

## ASPETTI LINGUISTICI IN MACHADO DE ASSIS E NELLA TRADUZIONE ITALIANA DI *ESAÚ E JACÓ*

Maria Serena Felici<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Università degli Studi Internazionali di Roma (UNINT)

**Abstract:** Lo studio qui presentato nasce in seguito alla riflessione sul testo del romanzo di Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) *Esaú e Jacó* (1904), in occasione del lavoro di traduzione da me realizzato per i tipi della Lorenzo de' Medici Press e pubblicato nel 2022, con il titolo di *Esaù e Giacobbe*. Da una iniziale visione sinottica della lingua nella produzione letteraria di Machado, condotta alla luce di studi critici e delle dichiarazioni dello stesso autore sul valore politico-sociale della lingua stessa, e dopo uno sguardo sulle traduzioni dell'opera di Machado ad oggi edite in Italia, si scenderà nel particolare di *Esaú e Jacó*, analizzandone alcuni passaggi rappresentativi del profilo linguistico dell'autore; infine, si esamineranno alcune scelte traduttive da me intraprese. L'obiettivo è mostrare che il processo che ha portato al metatesto, che è la prima edizione italiana di quest'opera, si è svolto con una particolare attenzione al valore cruciale che la lingua assume in questo romanzo, in cui Machado riflette sul Brasile di fine Ottocento, sull'alta società della sua allora capitale, Rio de Janeiro, la sua cultura, la sua storia, la sua identità post-indipendenza.

**Parole-chiave:** Traduzione; Linguistica del testo; Lingua portoghese; Machado de Assis; Esaú e Jacó

## LINGUISTIC FEATURES IN MACHADO DE ASSIS AND IN THE ITALIAN TRANSLATION OF *ESAÚ E JACÓ*

**Abstract:** The study presented here came about as a result of reflecting on the text of Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) novel *Esaú e Jacó* (1904), on the occasion of the translation work I carried out for Lorenzo de' Medici Press and published in 2022, under the title *Esaù e*



BY

*Giacobbe*. From an initial synoptic view of language in Machado's literary production, conducted in the light of critical studies and the author's own statements on the socio-political value of language itself, and after a look at the translations of Machado's work to date published in Italy, we will descend into the particulars of *Esaú and Jacó*, analyzing some representative passages of the author's linguistic profile; finally, we will examine some of the translation choices I undertook. The goal is to show that the process that led to the metatext, which is the first Italian edition of this work, was carried out with a particular focus on the crucial value that language takes on in this novel, in which Machado reflects on late 19th-century Brazil, the high society of its then capital, Rio de Janeiro, its culture, its history, and its post-independence identity.

**Keywords:** Translation; Text Linguistics; Portuguese Language; Machado de Assis; Esaú e Jacó

## Introduzione

*Esaú e Jacó* è il penultimo romanzo pubblicato in vita da Machado de Assis, nel 1904, e rientra in quella parte di produzione machadiana, aperta dalle *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e conclusasi con la morte dell'autore, che si suole inscrivere – pure con le riserve ben evidenziate da Massaud Moisés (Moisés, 1964, p. 11)<sup>1</sup> – nell'alveo del canone realista. L'opera narra la storia dei due gemelli Pedro e Paulo, fisicamente identici ma profondamente dissimili nel carattere – Pedro accomodante, Paulo impulsivo e sognatore – e nelle idee politiche – Pedro monarchico, Paulo repubblicano. Sono figli di Agostinho Santos, povero arricchitosi grazie alla Febbre delle Azioni del 1855 e diventato banchiere, e della bella Natividade, egualmente cresciuta fuori dall'alta società

---

1 Nel saggio *Machado de Assis e o Realismo*, Moisés invita ad attenuare la classica suddivisione della letteratura di Machado in una prima fase più vicina al Romanticismo e in una seconda decisamente più spostata verso l'estetica realista: “As diferenças” scrive lo studioso “são de gradação, de intenção, no geral, e não de outra ordem, porquanto nem os primeiros se explicam apenas pela estética romântica nem os demais seriam entendidos perfeitamente se fossem enquadrados no Realismo”.

della Rio della Janeiro capitale dell'impero, dove la famiglia vive. I gemelli nascono il 7 aprile del 1870, data importante in quanto anniversario dell'abdicazione dell'imperatore Dom Pedro I, avvenuta nel 1831. La madre sogna per loro un futuro glorioso, preferibilmente in politica; quest'ultima effettivamente non tarda a rivelarsi una passione per entrambi, finché non viene affiancata da un altro amore comune, quello per la giovane Flora Batista. Con il passare del tempo, gli ardori iniziali che accendono gli animi dei giovani fratelli e ne causano liti continue si affievoliscono notevolmente e quando, con grande gioia di Natividade, entrambi entreranno in Parlamento come deputati, l'ideologia avrà definitivamente ceduto il passo all'apatia – o all'atarassia, per dirla con le parole di Antonio Candido (Candido, 1970, p. 26).

Tutta la vicenda romanzesca è scandita dagli avvenimenti politici dell'epoca, che compongono il cronotopo dell'opera dominandone gli sviluppi: su tutti, il colpo di Stato del 15 novembre 1889, che instaurò il regime repubblicano. A fungere da portatore di una certa forma di straniamento tutta machadiana è il Consigliere Aires, che frequenta i salotti dei Santos e dei Batista e che, da diplomatico tipizzato, sa sempre compiacere gli interlocutori; ma, nel segreto delle proprie stanze, scrive il *Memoriale*, opera che effettivamente Machado pubblicherà nel 1908, pochi mesi prima di morire, dove condanna tutta la vacuità e l'inettitudine di un'élite materialista e ignorante<sup>2</sup>.

La fabula presenta un carattere fortemente allegorico, cristallizzato nei personaggi: il banchiere Santos, avido e insensibile, terrorizzato dall'eventualità che la Costituzione repubblicana spazzi via l'assetto sociale che lo ha portato alla ricchezza; Natividade, premurosa e dolce, ma frivola; Cláudia Batista, gretta e assetata di potere; tutti i volti che si muovono sulla scena di Machado sono i volti della Rio de Janeiro tardo ottocentesca, la Rio *belle-époque*

---

<sup>2</sup> I riferimenti alla stesura del *Memorial* sono presenti nel testo di *Esau e Jacó*; tuttavia, l'opera uscita nel 1908 con il titolo *Memorial de Aires* ha contenuti diversi da quelli preannunciati nel romanzo qui preso in esame.

dell'anelito emulativo verso l'Europa che si consustanziana eminentemente nei consumi delle classi media e alta, ma in cui ai cambiamenti costituzionali non fece seguito una stabilizzazione politica, sociale ed economica duratura. E questa fragilità si incarna, in quest'opera, nelle figure dei due gemelli: i giovani Santos sono le due facce del Brasile pre e post 15 novembre, una rimasta devota all'imperatore, un'altra desiderosa di cambiamento, ma entrambe pronte a cambiare casacca con il sopraggiungere di nuove opportunità individuali. Si fa concrezione plastica di questo scenario l'esilarante scena dell'insegna della pasticceria di Custodio, il cui nome originale – “Confeitaria do Império” – deve essere sacrificato dinanzi all'eventualità di scontentare i passanti repubblicani.

Questo allegorismo narrativo, come vedremo, scende nei rivoli del tessuto testuale, determinando le scelte sintattiche, lessicali e retoriche dell'autore: il risultato è un testo mirabilmente coeso, dove significante e significato si saldano restituendo al pubblico un'immagine della società attraverso la lingua.

### **Machado in italiano**

L'idea di tradurre in italiano *Esau e Jacó* è stata conseguente a una ricognizione negli archivi della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e di altre biblioteche italiane a seguito della quale è emerso che il romanzo non possedeva ancora un'edizione in Italia. Eppure, Machado de Assis è un autore già ampiamente presente in questo Paese, con molteplici edizioni distribuite costantemente nel tempo e sul territorio nazionale, a dimostrazione del notevole interesse del pubblico.

È la trilogia realista a risvegliare maggiormente l'interesse degli editori italiani: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* è uscito per la prima volta nel 1928, a vent'anni dalla morte dell'autore, con il titolo *Memorie Postume di Braz Cubas* e la traduzione di Mario Da Silva per l'editore Corbaccio di Milano; già l'anno successivo, il 1929, Giuseppe Alpi è tornato sul testo machadiano per la Carabba

di Lanciano, facendo uscire un volume con lo stesso titolo dell'edizione precedente; la terza traduzione si è avuta nel 1953, ad opera di Laura Marchiori per la Rizzoli, intitolata *Memorie dall'aldilà*; la quarta nel 1983, per la UTET, con titolo *Memorie Postume di Brás Cubas* e traduzione di Rita Desti; la quinta nel 2005 da Silvia Marianecchi per la Azimut, con un titolo diverso: *Marcela mi amò per quindici mesi e undicimila scudi, niente meno*; la sesta, del 2010, riprende il titolo del '53, *Memorie dall'aldilà*, a cura di Samuele Bucelli Martinozzi, per la Barbes di Firenze; l'ultima, del 2020, è stata tradotta come *Memorie Postume di Brás Cubas* da Daniele Petruccioli per la Fazi, di Roma. Con sette edizioni, dunque, *Memórias Póstumas* è il titolo machadiano più tradotto in Italia. È seguito a pari merito da *Quincas Borba* (1891) e da *Dom Casmurro* (1899), lanciati entrambi cinque volte: *Quincas Borba* nel 1930 (*Gioachin Borba, l'uomo o il cane?*, per la Corticelli di Milano, con traduzione di Giuseppe Alpi); nel 1934 (*La fortuna di Rubiano*, ancora per la Corticelli e dalla penna dello stesso traduttore); nel 1967 (*Quincas Borba*, per la Rizzoli, con traduzione di Laura Marchiori); nel 2009 (*Quincas Borba*, per Sette Città, con traduzione di Elena Tantillo); e nel 2012 (*Gioachin Borba. L'uomo o il cane?*, per la Mursia, con traduzione di Valentina Manzo).

Quanto a *Dom Casmurro*, la prima edizione è uscita in Italia in concomitanza con l'esordio di *Quincas Borba* e sull'onda del successo di *Memórias Póstumas*, nel 1930, con traduzione di Giuseppe Alpi per l'Istituto Cristoforo Colombo di Roma; nel 1954 a tradurlo è stata Liliana Borla per la Fratelli Bocca di Milano; nel 1996 vi è tornata Laura Marchiori per la Fabbri; nel 1997 Gianluca Manzi e Lea Nabchin per la Fazi; nel 2006 Guia Boni, per la Fabula. Tranne quest'ultima edizione, che mantiene il titolo originale, tutte le altre addomesticano l'apposizione, rendendola *Don Casmurro*.

Oltre alla trilogia, sono editi in italiano *Helena* (1876), che è uscito per la Liguori di Napoli nel 2006 con il titolo *Helena*, e *Memorial de Aires* (1908), che è uscito nel 1986 per Il quadrante di Torino e nel 2009 per la Lindau, che l'ha rieditato nel 2016; sempre con traduzione di Giuliana Segre Giorgi (*Memoriale di Aires*).

I racconti sono stati selezionati e tradotti spesso in ordine sparso rispetto alle raccolte pubblicate in vita dall'autore, come nel caso di *La cartomante*, versione italiana con testo originale a fronte del 2011 ad opera di Paolo Brera per la Pangea, da *A Cartomante*, originariamente apparso sulla "Gazeta de Notícias" di Rio de Janeiro; *A Cartomante*, che l'autore raccolse nel volume *Várias Histórias* nel 1896, era stato già tradotto da Amina Di Munno nel 1990 per la Einaudi (*La cartomante e altri racconti*) insieme a una selezione di testi che si trovano in tutte le altre raccolte pubblicate da Machado in vita, e precisamente: *L'alienista* (titolo originale *O Alienista*, che fa parte del volume *Papeis Avulsos*, del 1882); *Donna Benedita* (titolo originale *Dona Benedita*, tratto dallo stesso volume; *Il prestito* (*O Empréstimo*, anch'esso in *Papeis Avulsos*); *Lo specchio*, (*O Espelho*, nel medesimo volume); *L'infermiere* (*O Enfermeiro*, che fa parte delle *Várias Histórias*, già citate); *Il segreto* (*A Causa secreta*, in *Várias Histórias*); *Braccia*, titolo originale *Uns Braços*, in *Várias Histórias*, così come i tre successivi, *Vivere!* (*Viver!*), *La desiderata da tutti* (*A Desejada das Gentes*) e *Un uomo celebre* (*Um Homem Célebre*); *Il caso della bacchetta*, titolo originale *O Caso da Vara*, che fa parte del volume *Páginas Recolhidas*, del 1899, come anche il seguente, *Messa di Natale*, titolo originale *Missa do Galo*; *Padre contro madre*, titolo originale *Pai contra Mãe*, attinto dal volume *Relíquias da Casa Velha*, del 1906; l'ultimo racconto, *Lo scrivano Coimbra*, *O escrivão Coimbra*, fu pubblicato da Machado sull'"Almanaque Brasileiro Garnier" del 1906 e incluso in alcune edizioni postume delle *Relíquias da Casa Velha*.

Prima del 1990 erano già stati tradotti i *Contos Fluminenses*, del 1870 (*Racconti di Rio de Janeiro*, Ceschina, Milano, 1962, traduzione di Lorenza Aghito), il volume *Histórias sem data* (*Storie senza data*, Lucarini, Roma, 1989, ancora ad opera di Amina Di Munno), e *O Alienista* (*L'alienista*, Franco Maria Ricci, Parma, 1976, traduzione di Gianni Guadalupi); lo stesso racconto è stato reso in italiano nuovamente con la supervisione di Rita Desti e Wagner Novaes per la Bulzoni nel 1984, e con la traduzione di Giuliana Segre Giorgi, per la Lindau nel 2002, sempre con lo stes-

so titolo. Ancora Giuliana Segre Giorgi, sempre nel 2002 e sempre per l'editore Lindau ha fatto uscire *Galleria Postuma e altri racconti*, che comprende *Galeria póstuma*, *Empréstimo (Il prestito)*, *O Espelho (Lo specchio. Abbozzo di una nuova teoria dell'animo umano)*, *Noite de Almirante*, dalle *Histórias sem data (Una notte da ammiraglio)*, *Evolução*, dalle *Relíquias da Casa Velha (Evoluzione)*, *Um homem célebre (Un uomo celebre)*, *Missa do Galo (Messa di mezzanotte)*, *Pai contra Mãe (Padre contro madre)*, *O Escrivão Coimbra (Il cancelliere Coimbra)*. Questa edizione è stata poi ampliata nel 2016 con l'aggiunta di *O Alienista (L'alienista)* e di due racconti tradotti da Gaia Bertoneri, *Cantiga de Esponsais*, dalle *Histórias sem data (Canzone sponsale)* e *Trio em Lá Menor*, dalle *Várias Histórias (Trio in La minore)*. A questo volume è stato dato il titolo di *Cronache Brasiliane*.

Nel 2010, i racconti machadiani erano comparsi in Italia con il titolo *La felicità è un paio di stivali: un'antologia di racconti inediti*, per l'editore Felici e a cura di Angela Masotti, che traduce, oltre a *Evolução (Evoluzione)*, *Ideias do Canário (dalle Páginas Recolhidas, Idee da canarino)*, *Curta História (apparso nel 1886 su "A Estação", Breve Storia)*, *Antes a Rocha Tarpeia (pubblicato nel 1887 sull'"Almanaque da Gazeta de Notícias", Piuttosto la rupe Tarpea)*, *Identidade (anch'esso apparso nel 1887 sulla "Gazeta de Notícias", Identità)*, *Conto Alexandrino (dalle Histórias sem Data, Racconto alessandrino)*, *Conto de Escola (dalle Várias Histórias, Racconto di scuola)*, *Umas Férias (dalle Relíquias da Casa Velha, Vacanze)*, *Um apólogo (dalle Várias Histórias, Un apologo)*, *História Comum (del 1883, lanciato sul quotidiano "A Estação", Storia comune)*, *Filosofia de um par de botas (apparso su "O Cruzeiro" nel 1878, Filosofia di un paio di stivali)*, *João Fernandes (pubblicato ancora su "A Estação" nel 1894, João Fernandes)* e *Último Capítulo (dalle Histórias sem data, Ultimo capitolo)*. Nel 2013, Roberto Mulinacci ha tradotto il racconto *O Cômico ou Metafísica do Estilo (Il canonico o metafisica dello stile)* all'interno di un articolo uscito sulla rivista "Traductiõnis" con il titolo *Il canonico o metafisica dello stile di Machado de Assis: una*

*traduzione commentata in tre tempi / O Cônego ou Metafísica do Estilo em italiano: uma tradução comentada em três tempos*, in doppia lingua, italiano e portoghese a fronte. Nel 2004, inoltre, è uscito un volume critico di Sonia Netto Salomão, *Machado de Assis, dal "Morro do Livramento" alla città delle lettere*, edito da Sette Città, in seguito ristampato in edizioni aggiornate e ampliate nel 2005, nel 2007, nel 2012 e nel 2014. Il volume contiene anche la traduzione di due racconti fino ad allora inediti in Italia, *Teoria do medalhão (Teoria del medaglione)* e *A Chinela turca (La pantofola turca)*, entrambi tratti dalla raccolta *Papeis Avulsos* e tradotti da Elena Tantillo.

Quanto alla poesia, i volumi *Crisálidas* (1864) e *Falenas* (1870) sono stati tradotti entrambi nel 2014 dallo stesso editore, Kolibris, e dalla stessa traduttrice, Chiara De Luca, rispettivamente con i titoli di *Crisalidi* e *Falene*.

Com'è ovvio, tradurre *Esaú e Jacó* traeva con sé delle sfide: come rendere in italiano quell'equilibrio perfetto tra stasi dell'azione e dinamismo del pensiero che caratterizza i personaggi dell'originale tanto nella mimesi quanto nella diegesi? Quell'ironia che è la chiave di lettura della critica sociale machadiana, ma che in questo romanzo accentua notevolmente la *mise en abyme* tra storia nazionale e finzione? La traduzione doveva tenere conto di una molteplicità di aspetti che percorrono tutto il testo. Nei prossimi paragrafi ne porrò alcuni esempi.

### **La lingua in Machado e in *Esaú e Jacó***

Machado de Assis ha svolto un ruolo chiave nell'evoluzione della lingua letteraria portoghese in Brasile, questione che per lui rivestiva un ruolo centrale. Nelle parole di Sonia Netto Salomão:

La lingua classica di Machado de Assis presenta un modello che unisce la variante colta, di influenza lusitana, al porto-

ghese brasiliano popolare. [...] Essa è multiforme e sincretica e si è arricchita progressivamente con il lavoro proficuo della lettura (in varie lingue che lo resero coltissimo) e della scrittura portato avanti da Machado in modo autodidattico nei più svariati generi letterari [...]. Ancor prima dell'arrivo del Modernismo [...] Machado de Assis aveva già cominciato il lavoro di sintesi che portò alla costituzione della sua lingua letteraria. (Salomão, 2019, p. 78-79).

Uomo di umili origini assunto alle vette dell'intellettualità, Machado aveva un progetto letterario molto preciso di analisi sociale, ricerca identitaria, diffusione della cultura, che passava attraverso la lingua. È quanto emerge, del resto, nel saggio intitolato *Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade*, pubblicato da Machado nel 1873 sul periodico illustrato "O Novo Mundo", che si stampava a New York:

Não há dúvida que as línguas se aumentam e alteram com o tempo e as necessidades dos usos e costumes. Querer que a nossa pare no século de quinhentos é um erro igual ao de afirmar que a sua transplantação para a América não lhe inseriu riquezas novas. A este respeito a influência do povo é decisiva. Há portanto certos modos de dizer, locuções novas, que de força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade. Mas se isto é um fato incontestável, e se é verdadeiro o princípio que dele se deduz, não me parece aceitável a opinião que admite todas as alterações da linguagem, ainda aquelas que destroem as leis da sintaxe e a essencial pureza do idioma. A influência popular tem um limite; e o escritor não está obrigado a receber e dar curso a tudo o que o abuso, o capricho e a moda inventam e fazem correr. Pelo contrário, ele exerce também uma grande parte da influência a este respeito, depurando a linguagem do povo e aperfeiçoando-lhe a razão. (Assis, 1979, p. 808-809).

Non siamo ancora, dunque, all'identificazione estetica tra segno linguistico e contenuto narratologico, né potrebbe essere così giacché tale identificazione si avrà soltanto con l'avvento del postmodernismo (Lyotard, 2014), ma certamente abbiamo una riflessione sulla lingua considerata nella sua mutevolezza, nelle sue peculiarità diatopiche e sociologiche, e sul modo in cui la letteratura debba farsi veicolo di conoscenza – anche linguistica – per un pubblico più ampio e in un Paese alla ricerca di un'identità culturale e sociale.

Quel po' di accademismo linguistico che può lasciar trapelare il brano riportato ha indotto Paul Teyssier, nella sua *História da Língua Portuguesa*, a definire Machado come “purista” (Teyssier, 2001, p. 72), diversamente da altri grandi linguisti come Antônio Houaiss, che sottolinea il carattere multiforme della lingua di questo scrittore (Houaiss, 1959, p. 7); Celso Cunha, che nota come Machado abbia voluto unificare la lingua includendo, anziché escludendo, molte varianti (Cunha, 1968, p. 25); Evanildo Bechara, che pone l'accento sull'intuizione che lo scrittore ebbe di “se consubstanciar numa futura construção da consciência de nacionalidade mediante a língua” (Bechara, 2015); e soprattutto Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, che, nel saggio *Linguagem e Estilo em Machado de Assis, Eça de Queirós e Simões Lopes Neto*, nota che, nei testi machadiani, “Se, por um lado, [...] se nos deparam expressões caídas em desuso, arcaísmos da gema, que nem sempre lhe foi dado renovar, reflete-se neles, por outro, a linguagem da época, e neles se adivinha algo de novo para a época” (Ferreira, 2007, p. 3). Il grande linguista elenca poi le principali caratteristiche dello stile di Machado:

A riqueza real de expressão, em contraste com a aparente pobreza, as liberdades de estilista, o gosto de alterar, para efeito literário, a regência dos verbos, o amor da metáfora, o apego mórbido a certas palavras e expressões, as repetições, intencionais ou viciosas, o hábito da negação... (Ferreira, 2007, p. 7).

Ed elabora infine, alla luce delle grammatiche e di altri testi dell'epoca, una lista di arcaismi, neologismi, calchi, prestiti, stilemi e veri e propri errori che appaiono in Machado: di *Esaú e Jacó*, l'opera che qui ci interessa, cita il verbo “esvoçar” come arcaismo (Ferreira, 2007, p. 99; l'espressione “de vez em quando” come possibile gallicismo (Ferreira, 2007, p. 19); l'assenza della fraseologia “não... mais”, entrata stabilmente nell'uso orale a sostituire almeno parzialmente “já não”; la preposizione *de* a reggere il verbo *começar*, (“começaram de subir”) (Ferreira, 2007, p. 21) e la collocazione enclitica del pronome in presenza del relativo *que* (“tanto que a pessoa pediu-lhes”) come irregolarità volontarie e minoritarie (Ferreira, 2007, p. 27); l'aggettivo *rápido* in funzione avverbiale come neologismo diffuso in Brasile (Holanda, 2007, p. 38); il *climax* dell'aggettivo ripetuto come stilema (“uma questão grave e gravíssima”) (Ferreira, 2007, p. 39).

E ci sono, senza dubbio, tratti dell'oralità, del linguaggio colloquiale e delle varianti sociolinguistiche, nei testi di Machado: la stessa Sonia Netto Salomão ne raccoglie diverse negli studi precedentemente citati: in *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, ad esempio, la studiosa rileva l'uso dei pronomi personali soggetto come complemento (facendo l'esempio di “deixei *ele* na quitanda”) e della preposizione *em* in reggenza del moto a luogo (facendo l'esempio di “eu ia lá embaixo *na* cidade”) nel parlato degli schiavi, mentre in *Quincas Borba* rileva un'oscillazione dei pronomi *tu* e *você* che denuncia una lingua in cambiamento (Salomão, 2014, p. 81; Salomão, 2019, p. 192). La critica a una società decadente<sup>3</sup>, in Machado, si esprime attraverso una varietà brasiliana del portoghese che, all'epoca, stava approfondendo sempre di più i propri solchi interni, diatopici e diastratici, e quello esterno, rispetto al Portogallo. Per dirla con Roberto Schwarz: “Machado elaborava

---

<sup>3</sup> Non mi addentrerò, in questa sede, nella questione del pessimismo sociale machadiano: esso, insieme ad altri aspetti, è stato oggetto della polemica che ha coinvolto Afrânio Coutinho e Sérgio Buarque de Holanda. Cfr. Coutinho (1940, 1960) e Holanda (1940).

um procedimento literário cuja constituição objetiva punha a vida do espírito em coordenadas compatíveis com a realidade nacional” (Schwarz, 1990, p. 38).

### ***Esau e Jacó: profilo linguistico e traduzione italiana***

Sul piano sintattico, in *Esau e Jacó* la diegesi è caratterizzata da frasi lunghe con un alto grado di subordinazione, in cui s'intrecciano una serie di metafore, similitudini, allusioni e litoti con cui l'autore insinua il proprio punto di vista, non di rado apostrofando il pubblico. Il testo diegetico, inoltre, presenta un alto grado d'intertestualità, con riferimenti storici, letterari, nazionali e stranieri, in cui si riconosce ancora una volta la volontà di stimolare la conoscenza, concetto più volte espresso da Machado nei suoi discorsi accademici. Come nota Sonia Netto Salomão (Salomão, 2012, p. 116), le molte proposizioni avversative intervengono a mostrare la relatività delle cose, in alcuni casi confutando quanto espresso poco prima e frantumando l'idea che possa esistere una linearità, tanto nell'animo dell'essere umano quanto nel suo agire sociale.

Nel discorso diretto, invece, il registro si adegua al grado d'istruzione del parlante, smascherando, spesso, la poca cultura che si nasconde dietro l'agiatezza economica: è il caso del banchiere Santos, che parla poco e le cui frasi stilizzate, essenziali, con poca subordinazione, rivelano la banalità dei suoi pensieri.

Tutto è grammaticalmente corretto, non si indulge quasi mai all'errore, neanche nel caso di parlanti incolti. Eppure, il registro linguistico oscilla tra il colto e il medio, e questo avviene nella sintassi, con l'uso abbastanza ricorrente di strumenti quali la dislocazione a sinistra, l'inversione tema-rema, l'intercalazione, le ripetizioni e le interiezioni, presenti anche nelle parti non dialogiche; e attraverso il lessico, mediamente più basilico nel discorso diretto e che nella diegesi oscilla tra il forbito e il semplice, creando sbalzi talvolta improvvisi nel cui effetto contrastante è patente l'ironia dell'autore.

La traduzione, ovviamente, ha dovuto tenere conto di tutti questi aspetti. Lasciando da parte la metodologia usata per i culturismi, per gli idiomatismi e per le forme di trattamento, per i quali si rimanda alle *Note alla traduzione* presenti nel volume – basterà qui dire che si è adottato un approccio in generale addomesticante – saranno presi in considerazione alcuni esempi che chiamano in causa la resa dello stile machadiano così come esso è stato presentato finora. In molti casi, infatti, si è reso necessario il ricorso a quelli che Umberto Eco chiama meccanismi di compensazione (Eco, 2012), giacché l’obiettivo è stato quello di emulare tutti i molteplici aspetti linguistici con cui il testo fonte allude a una realtà sociale, storica e culturale. Seguono alcuni passaggi scelti tra i più esemplari, suddivisi secondo il livello testuale di pertinenza.

### **Discorso diretto**

In apertura del romanzo, la madre dei gemelli ancora piccoli si reca da un’indovina, una *cabocla* che, come Machado suggerisce attraverso una diffusa descrizione del personaggio e dell’ambiente in cui vive, è di umili origini. La *cabocla*, notata la somiglianza dei bambini attraverso i ritratti, dice:

Cara de um è cara de outro (Assis, 1904, p. 4).

Il registro colloquiale è qui reso attraverso il grado zero dell’articolo determinativo, molto frequente nel parlato in Brasile anche ai nostri giorni, oltre che dalla scelta lessicale “cara”, molto più popolare rispetto a “rosto”. Il traduttore scelto, tenuto conto di questi aspetti e del fatto che il testo fonte propone un idiomatismo, è stato:

*Due gocce d’acqua* (Assis, 2022, p. 27).

Si tratta, infatti, di una fraseologia metaforica, appartenente a un registro vicino alla colloquialità e preferibile, quindi, a una soluzione come “praticamente identici”, che avrebbe oscurato la volontà dello scrittore di rappresentare linguisticamente una realtà sociale medio-bassa.

Un altro esempio, come già si accennava, di mimesi linguistica sono la quasi totalità dei discorsi diretti di Agostinho Santos. Si veda la seguente scena, in cui il figlio Paulo, studente a San Paolo, ha appena pronunciato un brillante discorso politico e il padre vuole che sia divulgato:

– È preciso que a Corte o leia, e as províncias também, e até não se me daria fazê-lo traduzir em francês. Em francês, pode ser que fique ainda melhor. (Assis, 1904, p. 130).

Il discorso non presenta passaggi incorretti, ma ancora una volta si connota per la presenza di colloquialismi. Le spie, in questo caso, sono la scelta del predicato verbale “se me daria” e, in misura minore, la dislocazione a sinistra “em francês, pode ser que fique ainda melhor”. Per quanto riguarda quest’ultimo elemento, esso è stato mantenuto. Alla frase che lo comprende è stato aggiunto un avverbio di affermazione utile per rimarcare la mimesi dell’oralità, come anche la scelta dell’espressione “può essere”, più colloquiale di “può darsi” e quella di “pure”, preferito ad “anche”. Nella frase precedente si è operata una riduzione del grado di subordinazione: “não se me daria fazê-lo traduzir em francês” è stato tradotto con “quasi quasi lo faccio tradurre in francese”, privilegiando la resa del registro (letteralmente, infatti, “não se me daria” corrisponderebbe a “chissà che non voglia”). Il metatesto si presenta, dunque, così:

– *Bisognerà che la Corte lo legga, e pure le province e anzi, quasi quasi lo faccio tradurre in francese. Sì, in francese può essere che suoni ancora meglio.* (Assis, 2022, p. 118).

Salta alla vista, anche a una prima lettura di *Esau e Jacó*, la presenza dell'oralità nella conversazione che Pedro e Paulo, adolescenti e nel pieno dell'esaltazione politica, hanno con un rigattiere nel cui negozio entrano per acquistare un ritratto ciascuno: Pedro dell'imperatore Dom Pedro I, Paulo di Robespierre, che il venditore crede essere un monarca. Si noti il parlato di questo personaggio:

- Qual, rei! responderam os dois.
- Ou quis sê-lo, não sei bem... Que eu de histórias, apenas conheço a dos mouros que aprendi na minha terra com a avó, alguns bocados em verso. E ainda há mouras lindas; por exemplo, esta [...]. Mal lhe saiba ao marido!  
Foi a um canto e trouxe um retrato de Madame de Staël, com o famoso turbante na cabeça.  
[...]
- Tem muita razão. Foi um traidor, mau filho, mau irmão, mau tudo. Fez todo o mal que pôde a este mundo; e no inferno, onde está, se a religião não mente, deve ainda fazer mal ao Diabo. [...]
- É tudo a mesma farinha, reflexionou Paulo.
- Eu não sei se eles eram de farinha, sei que levaram muita pancada. Venceram, mas apanharam deveras. Meu pobre rei! (Assis, 1904, p. 78-79).

Lo scambio di battute presenta nel complesso tutti i tratti dell'oralità; tuttavia, nei discorsi del rigattiere sono riscontrabili i segni linguistici di una bassa scolarizzazione: dalla costruzione della frase “que eu de histórias, apenas conheço”, che non è scorretta, ma riproduce il parlato con la precisa intenzione di disegnare, testualmente, i contorni di un tipo sociale; all'uso del sostantivo “bocados” per riferirsi ai brani delle *cantigas*, all'interiezione “mal lhe saiba ao marido!”, in riferimento alla bellezza di Madame de Staël, la cui identità gli è evidentemente del tutto ignota; dal verbo “roubar” alla forzatura sintattica “para dá-lo a quem não pertencia” per

alludere al regno di Dona Maria II; dalla locuzione “à míngua” al sostantivo “pancada”, per terminare con il verbo “apanhar” usato come sinonimo di “ser batido”. Ed è evidente come il lessico e la sintassi, nelle parole di questo personaggio, si facciano significative di un elemento veicolato dal testo, l’ignoranza dell’uomo. Il meta-testo è stato elaborato come segue:

– *Ma quale re! Risposero i due.*

– *O voleva esserlo, che so io... Io di storie so solo quelle dei mori antichi che mia nonna recitava nella mia terra, con la rima. E ci sono ancora more belle, eh! Guardate questa, per esempio [...]. Pensate quanti ammiratori!*

*Andò in un angolo e prese un ritratto di Madame de Staël, con il famoso turbante in testa.*

*[...]*

– *È vero! Era un traditore, figlio snaturato, fratello snaturato, snaturato tutto. Ha fatto tutto il male possibile in questo mondo; e all’inferno, che se è vero che esiste adesso certamente sta lì, farà male anche al demonio. [...]*

– *Sono tutti della stessa pasta – rifletté Paulo.*

*Non so se erano di pasta, ma so che ce le hanno prese. Hanno vinto, ma ce le hanno prese. Povero il mio re! (Assis, 2022, p. 79).*

Con la proposizione “io di storie so solo quelle dei mori [...]” si è mantenuta la dislocazione a sinistra; l’allusione alla bellezza contenuta nella frase “mal lhe saiba ao marido”, invece, avrebbe richiesto una traduzione come “povero marito”, che, però, a differenza della fraseologia in portoghese, di ampia diffusione e facilmente comprensibile, sarebbe risultata di meno immediata comprensibilità per il pubblico italiano (povero marito per la possibilità della donna di esercitare il suo fascino su altri uomini). Si è quindi optato per “pensate quanti ammiratori”, che scioglie l’allusione ma non rivela un registro popolare. Quest’ultimo è stato quindi compensato nell’inciso “che se è vero che esiste adesso certamente

sta lì”, che invece nel testo fonte non appare marcato. Nel finale, l’espressione “ce le hanno prese” si colloca sullo stesso registro di “pancada” e di “apanhar”. Lo stesso rigattiere, poi, pronuncia la seguente frase:

Ganho menos com o senhor D. Miguel, mas também concordo que é menos procurado. (Assis, 1904, p. 80).

In italiano, si è preferito adottare un “pure” che, rispetto ad “anche”, connota maggiormente il discorso:

*Guadagno meno con Dom Miguel, ma è vero pure che è meno richiesto.* (Assis, 2022, p. 81).

Un altro personaggio di estrazione sociale bassa presente nel romanzo è Custódio, proprietario di una pasticceria, la “Confeitaria do Império”. Custódio, come già accennato, si sente nei guai per via del nome del proprio esercizio commerciale, quando il colpo di Stato del 15 novembre instaura la Repubblica. Vediamo il seguente brano, risposta dell’uomo ad Aires, che gli consiglia di cambiare l’insegna con quella di “Confeitaria do Governo”:

– Não digo que não, e, a não ser a despesa perdida... Há, porém, uma razão contra. V. Ex.<sup>a</sup> sabe que nenhum governo deixa de ter oposição. As oposições, quando descerem à rua, podem implicar comigo, imaginar que as desafio, e quebrarem-me a tabuleta; entretanto, o que eu procuro é o respeito de todos. (Assis, 1904, p. 198).

Il verbo “implicar” usato come sinonimo di “importunar” è maggiormente usato in Brasile rispetto al Portogallo, e si connota, pertanto, diatopicamente al tempo stesso in cui costituisce una mar-

ca dell'oralità. In traduzione, non potendo mantenere l'elemento diatopico, si è cercato di rendere come segue il tenore del parlato. Inoltre, anche in questo caso, si è mantenuta la dislocazione a sinistra nella frase finale, antepo-  
nendo il pronome personale nell'ottica di riprodurre il parlato colloquiale:

*– Non dico di no, a parte la spesa... Ma il punto è: ogni governo, come ben sapete, ha un'opposizione. E le opposizioni, quando protestano in piazza, se la possono prendere con me, pensare che sto lì a bella posta come per provocarle e farmi a pezzi l'insegna. Io quello che cerco è di non avere problemi! (Assis, 2022, p. 167).*

Tuttavia, come abbiamo già detto, l'ignoranza in Machado non è appannaggio dei personaggi appartenenti a classi sociali più basse; lo scenario di decadenza dipinto dalla penna dell'autore tocca anche e soprattutto le élites, ed ecco che due personaggi di cui non si conosce l'estrazione sociale, ma che incarnano i tipi dei politici gretti e assetati di potere, si esprimono attraverso un registro linguistico basso in cui si può leggere un'allusione alla bassezza del loro pensiero: sono i coniugi Batista. Si veda la seguente battuta dell'uomo, in riferimento alle alte cariche dello Stato:

Se tivesse trabalhado bem, podia estar já de posse, mas víhamos agora a toque de caixa. (Assis, 1904, p. 140).

Con “trabalhado bem”, non si intende qui lo svolgimento di un buon lavoro, ma la manipolazione; nella traduzione, l'anticipazione del pronome personale atono “mi” riproduce la colloquialità, come anche la fraseologia in chiusura e l'uso dell'indicativo imperfetto in luogo del congiuntivo, anch'esso in linea con il registro del prototesto:

*Se me li fossi lavorati bene a quest'ora mi sarei potuto essere già insediato, ma adesso toccava darsela a gambe.*  
(Assis, 2022, p. 125).

## Sintassi

Ma il registro medio-basso non è appannaggio dei discorsi diretti, in quest'opera. Esso, sebbene in misura minore, caratterizza anche una parte della diegesi ed è riscontrabile soprattutto nella sintassi. In linea generale la sintassi del metatesto è stata resa cercando di mantenere le caratteristiche specifiche di quella del testo fonte, anche in considerazione del fatto che il ritmo testuale contribuisce a creare una dialettica autore-lettore che lascia emergere l'ironia con la quale Machado rappresenta l'alta società carioca della fine del XIX secolo. Si vedano i seguenti esempi:

*Nomes houve que eles só puderam reconhecer à força de grande pesquisa e muito almanaque.* (Assis, 1904, p. 69).

*Ci furono nomi, tra i mittenti delle felicitazioni, che i due riuscirono a ricordarsi solo dopo aver ricercato a lungo e aver consultato gli almanacchi.* (Assis, 2022, p. 73).

Nella frase fonte, la sostituzione del plurale con il singolare (“muito almanaque”) è un tratto tipico dell'oralità brasiliana; la soluzione traduttiva, neutra nel passaggio interessato per la necessità di mantenere la correttezza sintattica, ha visto un parziale meccanismo di compensazione nell'uso del riflessivo ridondante “ricordarsi”, favorito a “ricordare”.

Nel brano successivo, si è avvertita l'esigenza di rendere il fraseggio più fluido in italiano, legando alcune proposizioni in apertura del testo; tuttavia, il carattere sincopato del prototesto, in cui le ripetizioni hanno la funzione di evocare la frammentazione del

pensiero, è stata resa spezzando la quarta frase e riprendendola immediatamente dopo attraverso l'avverbio affermativo:

Aquela cabeça, apenas masculina, era destinada a mudar a marcha do sol, que andava errado. A lua também. A lua pedia um contato mais frequente com os homens, menos quartos, não descendo o minguate de metade. Visível todas as noites, sem que isso acarretasse a decadência das estrelas, continuaria modestamente o ofício do sol, e faria sonhar os olhos insones ou só cansados de dormir. Tudo isso cumpriria a alma de Paulo, faminta de perfeição. (Assis, 1904, p. 255).

*Quel carattere, così virile, era fatto per cambiare, qualora li avesse trovati difettosi, il sistema solare e il cammino della luna, per rendere quest'ultima più vicina agli uomini, apparire sempre grande, mai calante ed essere sempre visibile, senza con ciò pregiudicare la visibilità delle stelle; sì, Paulo sarebbe stato capace di cambiare la luna per farne una sorta di sole notturno in grado di far sognare gli occhi insonni o semplicemente stanchi di dormire. Tutto questo avrebbe fatto, grazie alla sua sete di perfezione. (Assis, 2022, p. 208-209).*

Ed è per la loro costruzione sintattica, infine, che si caratterizzano le numerose riflessioni metanarrative dell'autore. Nel brano che segue, si è eliminata la subordinata relativa della prima frase, mentre si sono mantenute l'interrogativa indiretta dell'ultima e le diverse ripetizioni che segnano i punti su cui si vuole insistere:

Sei, sei, três vezes sei que há muitas visões dessas nas páginas que lá ficam. Ulisses confessa a Alcínoos que lhe é enfadonho contar as mesmas coisas. Também a mim. Sou, porém, obrigado a elas, porque sem elas a nossa Flora seria menos Flora, seria outra pessoa que não conheci. Conheci

esta, com as suas obsessões ou como quer que lhes chames.  
(Assis, 1904, p. 310).

*Lo so, lo so, so perfettamente che ho riempito pagine intere con le visioni di Flora. Ulisse ad Alcinoò dichiarò di non sopportare l'idea di raccontare più volte la stessa cosa. Ne anch'io lo sopporto, ma sono costretto a farlo, perché senza le visioni Flora non sarebbe Flora, sarebbe un'altra persona che non conosco. Questa è la Flora che conosco, con i suoi incubi o come volete chiamarli.* (Assis, 2022, p. 247).

L'elisione, che in questa frase interessa l'avverbio che apre la penultima proposizione, è uno stratagemma ampiamente adottato, nella traduzione di questo romanzo, come richiamo a un sottile aulicismo che, come s'è detto, non manca alla prosa machadiana.

### **Lessico e fraseologia**

Rispetto al discorso diretto, le parti non dialogiche mostrano una minore indulgenza al registro medio-basso, che pure non è del tutto assente. Come detto in precedenza, Machado aveva un chiaro progetto di diffusione della cultura, eminentemente in virtù del suo ruolo di presidente della Academia Brasileira de Letras, e l'uso di un vocabolario forbito rientrava in quest'ottica. Laddove presente una flessione seppure lievissima del tono o l'utilizzo di un linguaggio figurato, tuttavia, ciò si è mantenuto. Ne sono il caso i seguenti esempi:

Pedro quis responder ao remoque do irmão [...]. (Assis, 1904, p. 79).

*Pedro volle rispondere alla punzecchiata del fratello [...].*  
(Assis, 2022, p. 80).

E:

Fosse a cascudo de um ou com promessa de outro. (Assis, 1904, p. 60).

*Quando minacciato di botte, quando dietro promessa di ricompensa.* (Assis, 2022, p. 66).

È interessante, inoltre, considerare i campi semantici costruiti dai pensieri elaborati parallelamente da Pedro e da Paulo dopo il colpo di Stato. Le loro parole ricorrono a immagini che lasciano trasparire il loro ardore giovanile: “turbulento”, “barricada”, “não deixar esfriar o ferro”, “bater”, “crime”, “disparate”, “executar”, “fogo”, “desfazer”, “solidez”, lessico e fraseologia riprodotti nel metatesto:

– Como diabo é que eles fizeram isto, sem que ninguém desse pela coisa? refletia Paulo. Podia ter sido mais turbulento. Conspiração houve, decerto, mas uma barricada não faria mal. Seja como for, venceu-se a campanha. O que é preciso é não deixar esfriar o ferro, batê-lo sempre, e renová-lo. Deodoro é uma bela figura. Dizem que a entrada do marechal no quartel, e a saída, puxando os batalhões, foram esplêndidas. Talvez fáceis demais; é que o régimen estava podre e caiu por si...

Enquanto a cabeça de Paulo ia formulando essas ideias, a de Pedro ia pensando o contrário; chamava ao movimento um crime.

– Um crime e um disparate, além de ingratidão; o imperador devia ter pegado os principais cabeças e mandá-los executar. Infelizmente, as tropas iam com eles. Mas nem tudo acabou. Isto é fogo de palha; daqui a pouco está apagado, e o que antes era torna a ser. Eu acharei duzentos rapazes bons e prontos, e desfaremos esta caranguejola. A aparência é que dá um ar de solidez, mas isto é nada. Hão de ver que o

imperador não sai daqui, e, ainda que não queira, há de governar; ou governará a filha, e, na falta dela, o neto. Também ele ficou menino e governou. Amanhã é tempo; por ora tudo são flores. Há ainda um punhado de homens... (Assis, 1904, p. 212-213).

La traduzione ha cercato di mantenere questa griglia di lessico. Inoltre, il discorso di Paulo è stato spostato dal diretto all'indiretto per evitare un'oscillazione dei tempi verbali possibilmente sgradevole in italiano:

*– Come accidenti ci saranno riusciti senza che se ne accorgesse nessuno? – rifletteva Paulo. Potevano esserci più agitazioni. La cospirazione sì, c'era stata, ma almeno una barricata ci sarebbe stata bene. Ad ogni modo, la repubblica aveva vinto. L'importante, ora, era battere il ferro finché era caldo, non lasciarlo raffreddare. Deodoro da Fonseca era una bella personalità, si raccontava che il suo ingresso e la sua uscita dalla caserma, portandosi dietro i battaglioni, fossero stati maestosi, forse fin troppo facili, ma è che la monarchia stava marcendo dentro ed era caduta praticamente da sola...*

*Mentre la testa di Paulo formulava questi pensieri, quella di Pedro pensava l'esatto contrario e considerava la rivolta un crimine.*

*– Un crimine e una follia. Che ingrati! L'imperatore avrebbe dovuto acchiappare i capi della sommossa e mandarli al patibolo. Purtroppo l'esercito sta dalla parte loro, ma niente è perduto: sì, è sicuramente un fuoco di paglia. Tra poco si spegnerà e tutto tornerà come prima. Io troverò duecento ragazzi forti e coraggiosi e distruggeremo quei buffoni. Sembrano forti, ma è solo apparenza... Lo vedranno, l'imperatore non se ne andrà di qui, continuerà a governare che lo voglia o no, o se non lui sua figlia, o se non lei il nipote. Anche lui era andato al trono ragazzino; ora tutto sembra rose e fiori, ma arriverà il domani. C'è ancora qualcuno che... (Assis, 2022, p. 178).*

Avendo introdotto l'ambito della fraseologia, segnalo qui un passaggio in cui si è reso necessario alterare il piano semantico rispetto al testo fonte per mantenere la riflessione metalinguistica:

Como é que se matam saudades não é coisa que se explique de um modo claro. Ele não há ferro nem fogo, corda nem veneno, e todavia as saudades expiram, para a ressurreição, alguma vez antes do terceiro dia. Há quem creia que, ainda mortas, são doces, mais que doces. Esse ponto, no nosso caso, não pode ser ventilado, nem eu quero desenvolvê-lo, como aliás cumpria. As saudades morreram, não todas, nem logo, logo, mas em parte e tão vagorosamente que Paulo aceitou o convite de lá jantar. (Assis, 1904, p. 182-183).

L'espressione "matar saudades", infatti, che esprime l'idea di vedere o sentire qualcosa o qualcuno di cui si sente la mancanza per placare la nostalgia, richiede uno spostamento semantico per essere tradotta in italiano, che ha dovuto in questo caso essere scelto tenendo conto della riflessione metalinguistica basata sul concetto del perire ("matar") che l'autore inserisce dopo aver usato questa locuzione:

*È difficile da spiegare come la nostalgia bruci senza carbon fossile, senza bitume, senza legno, e dopo essersi consumata risorga, a volte anche prima del terzo giorno. C'è chi dice che le sue ceneri sono dolci, molto dolci. Questo non saprei dirlo, né è punto che m'interessa approfondire, anche se forse meriterebbe. La nostalgia bruciava, quindi, così tanto e dando un tormento tale che Paulo accettò l'invito a pranzare a casa dei Batista. (Assis, 2022, p. 155).*

Il metalinguismo, andando avanti, torna nel seguente passaggio:

Aires fora diplomata excelente, apesar da aventura de Caracas, se não é que essa mesma lhe aguçou a vocação de descobrir e encobrir. Toda a diplomacia está nestes dois verbos parentes. (Assis, 1904, p. 299).

Una soluzione traduttiva è stata trovata nell'uso dei verbi “velare” e “rivelare”, che veicolano un significato affine agli originali e uno dei quali, il secondo, presenta anche l'ambiguità semantica di “descobrir”:

*Aires era stato un diplomatico eccellente, nonostante l'avventura di Caracas, e chissà anzi che non fosse stata proprio quella a istruirlo nell'arte di velare e rivelare, verbi parenti che racchiudono l'essenza della diplomazia.* (Assis, 2022, p. 240).

Per terminare, si veda l'uso retorico della metafora retta dalla preposizione “de”:

Andando, o pé esquerdo saía-lhe do sapato e mostrava no calcanhar da meia um buraquinho de saudade. (Assis, 1904, p. 44).

L'espressione, riferita a una donna di spettacolo impoveritasi con il passare del tempo, sottolinea il ricordo dei fasti; il metatesto non ripropone la stessa metafora, giudicata eccessivamente straniente a differenza dell'immediatezza espressiva del testo fonte, limitandosi a veicolare il concetto sintetizzato:

*Camminando, il piede sinistro le fuoriusciva dalla scarpa e, sulla calza, si notava un buchetto che faceva pena, all'altezza del tallone.* (Assis, 2022, p. 56).

## Conclusioni

Machado de Assis è una sorta di miracolo [...]. Ho letto e amato la sua opera, [...] prima di sapere che Machado era un mulatto nipote di schiavi, in un Brasile, per giunta, che avrebbe abolito la schiavitù solo nel 1888, quando egli era ormai cinquantenne. [...] Machado, nelle *Memorie dell'aldilà*, adotta ironicamente la prospettiva decadente dei bianchi portoghesi-brasiliani. (Bloom, 2004, p. 772).

Sono, queste, le parole di Harold Bloom su Machado de Assis, nel saggio che l'autore de *Il Canone occidentale* dedicò a quelli che considerava essere i cento più insigni geni della storia. Bloom nota, in questo brano, come la costruzione in chiave ironica dei testi machadiani sia stata la chiave di volta per uno scrittore di umili origini che si guadagnò l'accesso nell'alta società senza mai smettere di criticarla, nella propria opera. Questo aspetto, notato anche da Antonio Candido (Candido, 1970, p. 15-32), fa luce sull'importanza della lingua in Machado de Assis: un'importanza che va oltre il testo stesso e che investe la biografia dell'autore, il suo ruolo centrale nella cultura del Brasile della seconda metà dell'Ottocento e la svolta che ha segnato nella lingua e nella letteratura. Di tutti questi elementi si è cercato di tener conto al momento di tradurre *Esau e Jacó*, tentando, ovviamente, di riprodurre quella che Jakobson chiama "equivalence in difference" (Jakobson, 1959, p. 233-234) quando la riproducibilità non è stata totale. Non è possibile, nel testo letterario in generale ma eminentemente in quello di Machado, rinunciare alla ricerca della reversibilità degli elementi testuali in nome della trasmissione del contenuto nucleare, come predicato da Eugene Nida e Charles Russell Taber a proposito della traduzione biblica (Nida & Taber, 1982, p. 4-5): questo richiede al traduttore di rendere euristico il

percorso ermeneutico<sup>4</sup>, considerando elementi quali il registro e il ritmo segni imprescindibili della storicità del testo. Come scrive Henri Meschonnic riportando sul piano del testo scritto l'analisi del parlato di Émile Benveniste, “non plus un opposé du sens, mais la signifiante généralisée d'un discours” (Meschonnic, 2000, p. 99). Nel caso di Machado de Assis, il risultato è un discorso fortemente ipotattico che, come detto, si fa segno linguistico della realtà sociale narrata; ma è anche un romanzo di piacevole lettura che accompagna il pubblico, così come il traduttore, in un grande “atto multiplo di interpretazione” (Steiner, 1994, p. 34).

## Bibliografia

Assis, Joaquim Maria Machado de. *Esau e Jacob*. Rio de Janeiro-Paris: H. Garnier, 1904.

Assis, Joaquim Maria Machado de. *Obra Completa*, VIII. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1979.

Assis, Joaquim Maria Machado de. *Esau e Giacobbe: Romanzo*. Traduzione, prefazione e note alla traduzione di Maria Serena Felici. Firenze: Lorenzo de' Medici Press, 2022.

Bechara, Evanildo. “Machado de Assis e o seu ideário de língua portuguesa”. *Helb. História do Ensino de Línguas no Brasil*, 9(9), 2015. Disponível em: <http://www.helb.org.br/index.php/revista-helb/ano-9-no-9-12015/244-machado-de-assis-e-o-seu-ideario-de-lingua-portuguesa>. Acesso em: 1 out. 2022.

Bloom, Harold. *Genio. Il senso dell'eccellenza attraverso le vite di cento individui non comuni*. Traduzione di Elisa Banfi et al. Milano: BUR, 2004.

---

<sup>4</sup> Sul valore euristico della ricerca ermeneutica, cfr. Coseriu (2014).

- Bosi, Alfredo. *Machado de Assis. O Enigma do Olhar*. São Paulo: Ática, 2007.
- Candido, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: Candido, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1970. p. 13-32.
- Coseriu, Eugenio. *Linguistica del testo*. Edizione italiana a cura di Donatella Di Cesare. Roma: Carocci, 2014.
- Coutinho, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi, 1940.
- Coutinho, Afrânio. *Machado de Assis na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.
- Cunha, Celso. *Língua Portuguesa e Realidade Brasileira*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1968.
- Eco, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani, 2012.
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. *Linguagem e Estilo em Machado de Assis, Eça de Queirós e Simões Lopes Neto*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2007.
- Holanda, Sérgio Buarque de. “A filosofia de Machado de Assis”. *Diário de Notícias*. 22 dez. 1940.
- Houaiss, Antônio. “Introdução ao texto crítico das Memórias Póstumas de Brás Cubas de Machado de Assis”. *Suplemento da Revista do Livro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.
- Jakobson, Roman. “On Linguistics Aspects of Translation”. In: Brower, Reuben Arthur. “On Translation”. *Harvard Studies in Comparative Literature*, 23, p. 232-239, 1959.
- Liotard, Jean-François. *La condizione postmoderna*. Milano: Feltrinelli, 2014.

Meschonnic, Henri. “La force dans le langage”. In: Chiss, Jean-Louis & Dessons, Gérard (Dir.). *La force du langage. Rythme, Discours, Traduction, Autour, de l'oeuvre de Henri Meschonnic*. Paris: Champion, 2000. p. 8-19.

Moisés, Massaud. *Temas Brasileiros*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.

Moisés, Massaud. *Machado de Assis: ficção e utopia*. São Paulo: Cultrix, 2001.

Nida, Eugene Albert & Taber, Charles Russell. *The Theory and Practice of Translation*. v. VIII. Leiden: E. J. Brill, 1982.

Salomão, Sonia Netto. *A língua portuguesa nos seus percursos multiculturais*. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2012.

Salomão, Sonia Netto. *Machado de Assis. Dal “morro do Livramento” alla città delle lettere. Con la traduzione di due racconti*. Viterbo: Sette Città, 2014.

Salomão, Sonia Netto. *Machado de Assis e o cânone ocidental: itinerários de leitura*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2019.

Schwarz, Roberto. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo. Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

Steiner, George. *Dopo Babele: aspetti del linguaggio e della traduzione*. Traduzione di Claude Béguin. Milano: Garzanti, 1994.

Teyssier, Paul. *História da Língua Portuguesa*. Tradução de Celso Cunha. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Recebido em: 01/10/2022

Aprovado em: 17/01/2023

Publicado em fevereiro de 2023

---

Maria Serena Felici. Roma, Italia. E-mail: [mariaserena.felici@unint.eu](mailto:mariaserena.felici@unint.eu). <https://orcid.org/0000-0002-2709-0048>.