Ricevuto: 30/12/2025 - Accettato: 02/05/2026
DOI: 10.4000/16za6

VIVERE TRA LE CULTURE. UN'ANALISI SUL PLURILINGUISMO DELL'AUTOTRADUTTORE LUIGI DONATO VENTURA IN *PEPPINO IL LUSTRASCARPE*

Maria Rita D'Aviera*

L'articolo presenta un'analisi comparata delle tre versioni – italiana, francese e inglese – della novella *Peppino il lustrascarpe* di Luigi Donato Ventura. Lo studio indaga come tale pratica favorisca l'espressione dello spaesamento linguistico e culturale proprio dell'esperienza migratoria, dando voce a quella dimensione "nel mezzo" tra lingue, culture e identità nella quale si ridefinisce la figura dell'autore migrante. La prima parte del contributo inquadra l'autotraduzione nell'ambito dei Translation Studies e dei Cultural Studies, evidenziandone il carattere interdisciplinare e la capacità di creare uno spazio ibrido in cui autore e traduttore coincidono. La seconda parte ricostruisce il contesto storico e biografico di Ventura, emigrato negli Stati Uniti nel 1867 e considerato un precursore della letteratura italoamericana, per poi concentrarsi sull'analisi testuale delle tre redazioni di *Peppino*. Il confronto mostra come Ventura eserciti un'ampia libertà autoriale, intervenendo sul testo con omissioni, aggiunte e modifiche sintattiche, stilistiche e morfologiche, nonché adattandolo a pubblici differenti per lingua, formazione e orientamento culturale. Le tre versioni non costituiscono pertanto semplici trasposizioni di un unico originale, ma testi caratterizzati da strategie espressive parzialmente autonome. Particolare attenzione è riservata alla rappresentazione degli immigrati italiani nei quartieri popolari di New York e alla figura di Peppino, giovane lustrascarpe la cui onestà permette a Ventura di contrastare gli stereotipi negativi associati alla comunità italiana in America. L'analisi delle scelte linguistiche, delle descrizioni e degli elementi culturalmente marcati mette inoltre in luce la natura translingue dell'opera. Il trilinguismo di Ventura riflette così tanto una frammentazione psicologica quanto un consapevole atto di resilienza: l'italiano rappresenta la lingua della memoria, della terra natia e degli emigrati; l'inglese diviene lo strumento necessario alla sopravvivenza e all'integrazione nella società americana; il francese, infine, rimanda al prestigio culturale.

Parole chiave: autotraduzione; Ventura, Luigi Donato; *Peppino il lustrascarpe*; letteratura migrante; italoamericana

Living between cultures. An analysis of the multilingualism of the self-translator Luigi Donato Ventura in Peppino il lustrascarpe
The paper offers a comparative analysis of the Italian, French, and English versions of Luigi Donato Ventura's novella *Peppino il lustrascarpe*. The study investigates how this practice enables writers to articulate the linguistic and cultural disorientation inherent in migration, giving voice to the "in-between" dimension between languages, cultures, and identities in which

* Ricercatrice indipendente.

the migrant author's identity is redefined. The first part of the article situates self-translation within Translation Studies and Cultural Studies, emphasizing its interdisciplinary nature and its ability to create a hybrid space in which author and translator coincide. The second part reconstructs the historical and biographical context of Ventura, who emigrated to the United States in 1867 and is considered a precursor of Italian American literature, before focusing on a textual comparison of the three versions of *Peppino*. The analysis shows that Ventura exercises considerable authorial freedom, introducing omissions, additions, and syntactic, stylistic, and morphological changes, while adapting each text to audiences with different linguistic, educational, and cultural backgrounds. The three versions should therefore not be regarded simply as translations of a single original, but as texts characterized by partly autonomous expressive strategies. Particular attention is devoted to the representation of Italian immigrants in New York's working-class neighborhoods and to Peppino himself, a young shoeshine boy whose honesty allows Ventura to challenge the negative stereotypes associated with the Italian community in America. The comparison of linguistic choices, descriptions, and culturally marked elements further reveals the translingual nature of Ventura's writing. His trilingualism thus reflects both psychological fragmentation and a conscious act of resilience: Italian represents the language of memory, the homeland, and the immigrant community; English becomes the language necessary for survival and integration into American society; and French is associated with cultural prestige.

Keywords: self-translation; Ventura, Luigi Donato; *Peppino il lustrascarpe*; letteratura migrante; Italian American

Il rapporto con una nuova lingua è spesso descritto come un'esperienza viscerale, così come Jhumpa Lahiri definisce il suo rapporto con l'italiano come un «colpo di fulmine» in *In altre parole* (2015). Un rapporto simile a un innamoramento, fatto di attrazione e distanza al tempo stesso. Questa tensione linguistica, comune a molti autori bilingui contemporanei, scaturisce dalla necessità di esprimere il sé in una terra straniera attraverso un idioma che appare, al contempo, ostile e fraterno. Annoverato tra gli autori italiani emigrati in America nel XIX secolo, Luigi Donato Ventura (1845-1912) con la sua opera trilingue *Peppino il lustrascarpe* si pone al centro di questo studio, poiché esempio di tale spaesamento linguistico. L'autore, partito da Bari nel 1867 e giunto a New York, è considerato il precursore della letteratura italoamericana (Lentricchia 1975) e testimone della grande migrazione, che vide coinvolti milioni di italiani alla fine dell'Ottocento. La testimonianza letteraria di Ventura è stata trasmessa attraverso l'autotraduzione della sua novella in francese (1885) e in inglese (1886), mentre l'originale testo italiano del 1898, rimasto a lungo inedito, è stato riscoperto da Martino Marazzi solo nel 2007. Attraverso l'analisi comparata di questi testi, emerge come l'autotraduzione possa essere considerata la forma di espressione prediletta per un autore plurilingue e migrante, al fine di esprimere la sua molteplice natura linguistica e il suo conseguente *displacement*. Per fare ciò, è doveroso inquadrare l'importanza della pratica autotraduttiva negli studi

interculturali relativi ai primi anni del XX secolo[1], per capire quanto sia stata essenziale nel dar voce a una nuova società multiculturale e in continuo cambiamento[2].

Che cos'è l'autotraduzione?

Considerata a lungo come fenomeno marginale all'interno dei *Translation Studies*, l'autotraduzione ha iniziato ad acquisire una propria autonomia soltanto negli anni Settanta, pur continuando a presentare un carattere sporadico e monografico. È solo a partire dagli anni Novanta che l'autotraduzione viene considerata un vero e proprio campo d'indagine traduttologica, di pari passo con lo sviluppo dei *Cultural Studies*. Ciò che desta interesse sono i confini delineati dalle precedenti teorie sulla traduzione letteraria, che vengono annullati per fare spazio a una «binary conceptualization of translation, inviting hybrid categories, such as, auctorial translation and *texte croisé*, or hybrid text» come spiegato da Aurelia Klimkiewicz (2013: 190). Ciò che emerge è quindi un nuovo modello che converge nella figura dell'autore, al tempo stesso traduttore. Jan Walsh Hokenson e Marcella Munson nel loro lavoro del 2007, *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-translation*, discutono invece dell'autotraduzione inserendola in un contesto bilingue: «the bilingual text is a self-translation, authored by a writer who can compose in different languages and who translates his or her texts from one language into another» (Hokenson & Munson 2007: 1). Qui Hokenson pone l'attenzione sull'autotraduzione come un testo bilingue, prodotto da uno scrittore che sa muoversi tra due lingue diverse. Più che un testo bilingue, l'autotraduzione è certamente un nuovo spazio intermedio, un certo *in-between*, in cui si rifugia l'identità dell'autore. Come afferma Biagio D'Angelo,

> L'autotraduzione è certamente un'esperienza di decentramento che il testo prodotto si pone non tanto come punto di arrivo di una riflessione poetica, ma nell'oscillazione tra la propria e la cultura "altra" alla quale lo scrivente partecipa. In questo spazio intermedio, un certo *in-between* della mente e delle operazioni cognitive legate alla coscienza poetica, risiede al-

1 Come afferma Loredana Polezzi: «Linking translation with migration has become a recurrent trope in critical writing […]. The connection between the two notions has been drawn by translation studies scholars but also, and increasingly, by specialists in anthropology, sociology, philosophy or literary theory» (Polezzi 2012: 345).

2 «Voice and location are strategic elements in determining what role translation plays in the lives of migrants, as well as ascertaining what figurations of translation and of migration emerge from that encounter» (Polezzi 2012: 346).

> lora il vero risultato del processo autotraduttorio, sempre insufficiente, come qualsiasi altra traduzione da una lingua originale alla lingua di arrivo del traduttore (D'Angelo 2011: 117).

In sostanza, l'autotraduzione implica la presenza di almeno due lingue (come la classica traduzione allografa) e un processo di riscrittura del testo originale, in cui la figura dell'autore coincide con quella del traduttore, e si pone al centro di uno spaesamento geografico, linguistico e culturale. Si sovvertono così le regole della traduzione classica, che vedevano nello scrittore e nel traduttore due figure ben distinte. È dalla nascita della nuova lingua-cultura generata dall'incontro dell'auto(re)-traduttore che si può parlare di una nuova identità ibrida. Ogni studioso che si è espresso circa l'autotraduzione si è focalizzato su un aspetto diverso di questa pratica: dal testo al pubblico, dal processo traduttivo al ruolo dell'autore/traduttore, ma comunque tutti hanno contribuito a dare risonanza all'autotraduzione all'interno dei *Translation Studies*. Per questo è importante evidenziare come questo genere di studi abbracci anche altre discipline quali la sociologia, la storia, la psicologia, la filologia, la linguistica, l'antropologia, la sociolinguistica e la neurolinguistica. Al di là di queste considerazioni, per comprendere appieno la pratica autotraduttiva e la sua rilevanza, è opportuno chiedersi: cosa spinge un autore ad autotradursi? Esistono motivazioni sia sociali che personali, evidenziate da Antonio Bueno García (2003): dalla decisione politica al desiderio di affermare la propria identità o lingua d'origine, fino alla volontà di inserirsi in un circuito culturale più ampio (necessità sentita soprattutto dagli scrittori in lingue minoritarie, per far sì che la propria voce venga ascoltata). L'autotraduzione si pone come strumento di espressione perfetto per autori migranti. Attraverso le loro opere, questi autori ci testimoniano quanto possa essere difficile l'allontanamento linguistico. Migrare, infatti, non vuol dire solo spostarsi a livello spaziale ma anche a livello linguistico. Come ribadisce Hajdari: «Tu non migri da un paese all'altro, ma da una lingua all'altra, da una memoria all'altra, da una cultura all'altra. Ormai sei in un Viaggio perenne» (citato da Gjurčinova 2018: 108). In questo viaggio, in cui ci si perde e ci si ritrova, si guarda indietro al passato del paese d'origine o si guarda avanti, al futuro che riserva la nuova nazione. È tra le braccia di questa nuova promessa che si abbandona il migrante. La nuova cultura, e con essa la nuova lingua, divengono per il viaggiatore errante un'ancora a cui aggrapparsi, che lo salva dal gelo dell'estraneità. L'espressione di questa nuova identità, figlia dell'erranza migratoria, si esprime perfettamente non solo nei testi transculturali di Ventura, ma in particolar modo tramite la traduzione e l'autotraduzione. Grazie al movimento *trans*itorio della traduzione (non a caso "*trans*lation"), si crea questo passaggio simbolico da una lingua-cultura all'altra. In aggiunta, l'autotraduzione aiuta lo

scrittore a esprimersi, superando sia la lingua d'origine che quella d'arrivo[3]. Egli riesce a creare un nuovo linguaggio che possa accogliere il mondo multiplo che lo circonda, sempre meno nazionalmente radicato ma sempre più vòlto a una internazionalizzazione della cultura. È proprio dall'autotraduzione che emerge la voce di Luigi Donato Ventura, in quanto scrittore migrante.

Analisi comparata delle autotraduzioni

Entrando nella seconda parte di questo studio e dopo aver ripercorso l'importanza dell'autotraduzione negli studi letterari, culturali e di traduzione, è importante inquadrare storicamente l'opera di Ventura per poter comprendere al meglio le sue scelte traduttive.

Considerato parte degli *Italian American Studies*, Ventura, come molti altri scrittori, è stato un testimone essenziale nel ricostruire la diaspora italiana all'inizio del XX secolo. Nel 2007, l'opera di Martino Marazzi, *Peppino il lustrascarpe*, ha suggerito un rinnovato interesse per lo scrittore italo-americano. Marazzi scrisse di aver trovato, nella biblioteca pubblica di San Francisco, il romanzo breve originale di *Peppino*, scritto in italiano[4]. Questo evento ha segnato una svolta nella datazione delle precedenti pubblicazioni di Ventura, dato che molti studiosi si chiedevano se esistesse un'opera precedente alle due versioni già pubblicate del romanzo: il testo francese del 1885, pubblicato nei *Contes Choisis* di Jenkins, e quello inglese, venuto alla luce l'anno successivo in *Misfits and Remnants*, scritto insieme a Shevitch.

L'importanza della formalizzazione di un'opera originale scritta in italiano (nel 1882 ma pubblicata solo nel 1898) non solo ha chiarito molti dubbi circa questo «strange case»[5], ma ha anche approfondito le analisi riguardanti l'autore, la sua vita e le sue opere letterarie. Una volta giunto nella città di New York nel 1867, Ventura iniziò una vasta produzione in inglese, grazie al suo lavoro come redattore in alcune testate giornalistiche italiane[6]. Dal 1882 iniziò la sua carrie-

3 Come spiega Polezzi: «The language practices of migration inscribe translation within the space of the receiving community as much as in the lives of migrants themselves. And the work of translation comes to inhabit both public and private spaces» (2012: 348).

4 «Il ritrovamento, nella biblioteca di San Francisco, dell'originale versione italiana di quello che da tempo gli studiosi considerano uno dei testi fondativi della letteratura prodotta dagli italiani negli Stati Uniti invita ad alcune considerazioni di varia natura» (Marazzi 2007: 29).

5 Per riprendere l'espressione utilizzata da Mario Maffi come titolo del suo saggio pubblicato nel 1998.

6 «Intorno al 1880 lavora come redattore agli inizi di quello che diventerà il quotidiano italiano

ra di insegnante di italiano e francese nel Massachusetts, passando anche per Maine, Vermont e Pennsylvania (cf. Marazzi). I documenti rintracciano la sua presenza fino a San Francisco (CA), polo d'attrazione per molti italiani emigrati, nel 1898. Fu probabilmente in questi anni che venne prodotta la versione italiana di *Peppino*. Nella città californiana collaborò con alcune testate locali come l'*Overland Monthly*, da cui nacque la collaborazione per la sua novella natalizia *Christmas in Two Lands*, poi autotradotta nel 1901 in *Coeur de Noël*. Ventura rappresentava un caso a sé nel panorama italo-americano, essendo in grado di padroneggiare tre lingue, ognuna con un ruolo ben specifico. Ad esempio, l'italiano rappresentava la lingua della sua terra natia, che lasciò per cercare fortuna in America (come molti altri compatrioti durante la Grande Migrazione). L'inglese era la lingua del paese ospitante, mentre il francese, che Ventura insegnava, era considerata una lingua prestigiosa. Ventura rappresenta, attraverso il suo "trilinguismo", la riproduzione dell'identità instabile di un intero popolo. È quindi possibile affermare che dietro la scelta di una lingua ci sia il preciso intento dell'autore di indirizzare il suo romanzo a un pubblico di lettori diversi non solo quanto a competenza linguistica, ma anche a inclinazioni politico-ideologiche: se il pubblico inglese è un pubblico di "mercato" numericamente più rilevante, gli altri due rimangono relegati in ambiti didattici (si ricordi che Ventura era insegnante di italiano e francese nei *colleges*). La stessa storia passa quindi tra tre idiomi diversi, ma anche con tre atteggiamenti leggermente variati, a seconda del pubblico di arrivo[7].

La trama raccontata da Ventura è lineare ed essenziale, proprio come i suoi protagonisti. La vicenda è filtrata dallo sguardo del Signor Fortuna, alter ego dell'autore, giunto a New York per intraprendere la carriera giornalistica. In veste di onesto cronista, egli cattura l'attenzione dei lettori americani scrivendo in inglese, mentre offre al pubblico italiano uno spaccato autentico sulla vita dei connazionali emigrati. Il fulcro del racconto è l'incontro con Peppino, un giovane lustrascarpe la cui semplicità e benevolenza colpiscono profondamente il narratore. Anche il ragazzo, come molti, ha raggiunto l'America con i fratelli per sostenere la famiglia rimasta in Italia. Il loro legame affronta un momento critico quando Peppino scompare con il denaro dell'amico: il ritrovamento

di riferimento negli Stati Uniti, il *Progresso Italo-Americano*» (Marazzi: 31).

7 Un'opinione simile è stata condivisa da Francesco Caruana: «considering the different versions as mere translations of a supposed original one is not at all correct, because each version has some peculiarities that do not appear in the others. So, it can be said that the three Peppinos are, in a certain sense, three different works of fiction, which share the same plot but contain different elements, leading us to the conclusion that they were conceived for different audiences» (Caruana 2014: 37).

finale della somma, custodita con cura, non solo suggella l'amicizia ma scardina definitivamente lo stereotipo dell'immigrato disonesto.

Vengono di seguito riportate le righe di apertura, prese dalle novelle autotradotte di *Peppino*: il testo italiano (1898), il testo francese (1885) e il testo inglese (1886). Sebbene il testo italiano sia stato pubblicato successivamente agli altri, ho scelto di porlo in apertura per metterne in risalto la redazione originale.

Italiano	Se mai vi recaste a New York e che, in una bella giornata di Maggio, vi venisse il desiderio di fare una gita verso la Posta, un po' per affari, un po' per svago, seguite il mio consiglio, – non prendete il "tram" che mena per Union Square a Barclay St.: restereste soffocato fra due matrone, o asfissiato fra due negri; seguite il mio consiglio, ripeto, accendete un buon sigaro, e andatevene placidamente a piedi per il marciapiede di dritta. (Marazzi: 9)
Francese	Si jamais vous allez à New-York, et que par une belle journée de mai vous entrepreniez un petit voyage, moitié affaires, moitié plaisir, dans la direction du bureau de poste, suivez mon conseil, ne prenez pas le tramway qui va per Union Square à la rue Barclay, vous étoufferiez entre deux matrones, ou vous seriez asphyxié entre deux nègres; suivez mon conseil, vous dis-je, allumez un bon cigare, et allez-vous[-]en tranquillement à pied par le trottoir de droite. (Marazzi: 49)
Inglese	If you should ever go to New York, and on some fine day in month of May should saunter, half on business, half for pleasure, in the direction of the Post-Office, take my advice, – do not get into the horse-car which goes through Union Square to Barclay Street, for you will surely be crushed to suffocation in the mass of stout women who seem to frequent those vehicles. Neither should you take an omnibus, – that relic barbarism, that unblushing exhibitor of pretty ankles; but take my advice, I repeat, light a good cigar, and quietly pursue your way on foot, following the right-hand sidewalk. (Marazzi: 49)

L'incipit di *Peppino* si distingue per l'originalità con cui si rivolge direttamente al lettore. Il narratore, che interviene in prima persona con un cortese «voi» (mantenuto come «vous» e «you» nelle altre versioni), dimostra una profonda confidenza con la topografia di New York, benché questa non sia la città natale dell'autore. Il Signor Fortuna elargisce consigli e indicazioni quasi fosse una guida turistica o un residente di lunga data. Grazie a questo atteggiamento camaleontico riuscirà a convincere il pubblico americano delle buone intenzioni degli immigrati italiani. Sotto il profilo linguistico, è interessante notare come nelle versioni italiana e francese compaiano riferimenti espliciti a uomini afroamericani tramite i termini «negri» e «nègres», termini che risultano invece assenti nel testo inglese. Inoltre, nella versione inglese Ventura aggiunge dei commenti («Neither should you take an omnibus, – that relic barbarism, that

unblushing exhibitor of pretty ankles»), uscendo dal canonico ruolo di traduttore ma appellandosi alla sua autorevolezza di scrittore. In un altro estratto, l'autore fa riferimento al lavoro di lustrascarpe svolto da molti ragazzi poveri italiani in quel periodo:

Italiano	Conoscete Peppino? No. Ebbene, son io che ve lo farò conoscere; vi conduco all'angolo di Prince St. dirimpetto al "Metropolitan". Proprio sul canto se ne sta un monello sui dodici anni, dal colorito scuro, abbronzato dal sole, l'occhio nero, la testa coperta di capelli abbondanti, ricciuti, il naso volto all'insù, e un certo non so che in tutta la sua persona che stranamente contrasta con la scatola da lustrascarpe, che gli pende da una correggia sulle spalle. Peppino non è sudicio: indossa una giacca "bleu" scuro, dal goletto basso, un paio di calzoni non lunghi ma decenti, e, cosa rarissima per un frequentatore di Crosby St., i suoi piedi sono calzati di pantofole di cuoio giallo. (Marazzi: 10)
Francese	Connaissez-vous Peppino? Non. Eh bien, je vais vous le faire connaître: je vous mène au coin de Prince street à l'angle opposé au "Metropolitan". Juste au coin stationne un gamin d'environ douze ans, au teint brun, hâlé par le soleil, l'œil noir, la tête couverte de cheveux frisés et abondants, le nez retroussé, et un je ne sais qui contraste drôlement avec la boîte à cirer, qu'à l'aide d'une courroie il porte en bandoulière. Peppino n'est pas sale: il porte une vareuse bleu marin à col court, mais propre, et, chose rare pour un habitant de la rue Crosby, ses pieds sont chaussés de pantoufles de cuir jaune. (Marazzi: 50-51)
Inglese	Do you know Peppino? No? Then I will introduce you to him. Come with me to the corner of Prince Street, opposite to the Metropolitan Hotel. On that corner stands a boy about twelve years old, with a brown skin made yet browner by the sun, a head covered with thick, curly hair, a pug-nose, and a *je ne sais quoi* in his appearance which makes him look very droll as he stands there, with his blacking-box strapped across his chest. Peppino is not dirty. He wears a blue jacket with a sailor-collar, trousers rather short, indeed, but clean, and on his feet are slippers of yellow leather. (Marazzi: 50-51)

Ancora una volta, Fortuna si rivolge direttamente al lettore con una domanda: «Conoscete Peppino?» / «Connaissez-vous Peppino?» / «Do you know Peppino?». Nei testi, la risposta è negativa, ma viene espressa in modi diversi. Se l'italiano e il francese offrono un secco «No.» / «Non.», in inglese il punto interrogativo implica quasi stupore o incertezza: «No?». In ogni caso, è lo scrittore stesso a presentare la figura del lustrascarpe. Egli è perfettamente collocato nella città di New York, all'angolo di Prince Street. Ventura descrive l'aspetto fisico di un giovane ragazzo italiano, dal quale il lettore può intuire la sua povertà. Inoltre, quel "je ne sais quoi", che scompare nella versione italiana, viene

mantenuto anche nella versione inglese per dare un tocco più elegante alla narrazione. Ventura fa appello alla libertà autoriale, più che alla fedeltà traduttiva, apportando due omissioni: nel testo francese non viene riportata la descrizione dei pantaloni; in quella inglese, si omette la provenienza del garzone da Crosby Street. Il passaggio seguente si sofferma proprio sulla descrizione di questo quartiere di New York, abitato principalmente da immigrati:

Italiano	Dopo aver salito i quattro mal fermi gradini per cui si giunge alla porta del caseggiato, sentii come se proprio mi trovassi nel centro dell'Italia meridionale. Seduti sul lastrico, monelli di due anni, sudici e quasi nudi, strillavano a più non posso, altri marmocchi ruzzolavano in pozze d'acqua, donne accovacciate a mo' di cagne si pettinavano a vicenda i neri capelli che incorniciavano i volti olivastri. Altre donne giovani, dai tipi caratteristici indossavano sottane dai vividi colori, ma sgualcite, sormontate da corpetti di color rosso e nero, alla moda abbruzzese: collane d'oro dalle croci pendenti scendevan loro sul petto, e gli orecchini lunghi, larghi, gli "scioccagli" venivan giù fin sulle spalle: vecchie comari pescavano un po' di tutto dalle paniere, mentre i loro uomini, distesi lungo la scalinata si lasciavano andare al "dolce far niente", fumando mozziconi di sigari, e sorbendo una miscela che pretendeva esser birra. Non appena giungemmo le donne raccolsero i figliuoli, gli uomini fecero largo e tutti all'unisono si misero a gridare. È u signore che vene. (Marazzi: 17)
Francese	Après avoir franchi les quatre marches peu fermes de l'escalier par lequel on arrive à la porte de la maison, je me trouvais en pleine Italie Méridionale. – Assis par terre, des gamins de deux ans, sales et mal couverts, criaient à fendre l'air, d'autres se roulaient dans des flaques d'eau: des femmes assises par terre se peignaient les unes les autres leurs longs cheveux noirs encadrant des visages de couleur olive. D'autres femmes jeunes, avec types caractéristiques, portaient des jupes voyantes et défraîchies, surmontées par des corsages rouge et noir, suivant la mode des pays des Abruzzes: des colliers en or, avec croix au milieu, entouraient leurs cous, et des boucles d'oreilles longues et larges que l'on appelle *scioccagli* leur descendaient jusque sur l'épaule; de vieilles femmes assortissaient des chiffons dans des paniers, tandis que les hommes assis le long des marches de l'escalier s'abandonnaient au *dolce far niente*, en fumant des bouts de cigares ramassés, et en buvant de mauvaise bière. Aussitôt que nous arrivâmes, les femmes ramassèrent les enfants de par terre; les hommes firent place, et tout ce monde s'écria d'une même voix: *È u signore che viene*. (Voici un Monsieur qui vient.) (Marazzi: 70)

Inglese	As we ascended the steps of the house, I found that I was really in the midst of Southern Italy. Sitting on the ground were little children, dirty and ill clothed; others rolled happily among the mud puddles. Olive-skinned women were combing each other's long black hair; others, of the true Abruzzi type, wore bright petticoats, somewhat ragged, and scarlet *bustini*, according to the custom of their country. They had gold necklaces with pendant crosses, and long earrings, called *scioccagi*, which almost touched their shoulders. Old women were pulling over rags in baskets, while the men disposed themselves in various attitudes, enjoying the *dolce far niente*, smoking bad cigars and drinking worse beer. When they saw us, the women hastily caught up their children from the ground, and the men made way for us, saying, – "*Ecco!* here comes the signore." (Marazzi: 70)

Questi estratti rappresentano l'ibridismo dell'incontro tra diverse lingue e culture. Fortuna racconta ciò che vede nei sobborghi di New York, dove vivono gli immigrati italiani. Da un punto di vista narrativo, la descrizione negativa, che emerge dal suo sguardo, colpisce molto. Predominano infatti lo sporco e la confusione, quasi come se donne e bambini fossero abbandonati a uno stato selvaggio, mentre gli uomini si abbandonano alla pigrizia. Ne fa una descrizione esterna, quasi non condividesse la loro stessa nazionalità, ma sembra piuttosto condividere il *point of view* di un pubblico americano. Linguisticamente parlando, i testi sono ricchi di elementi tipici della cultura del Sud Italia, soprattutto attraverso l'uso di termini legati alla sfera del vestiario. Il testo italiano raffigura donne che indossano «corpetti di color rosso e nero, alla moda abbruzzese», adornati con «orecchini lunghi, larghi, gli "scioccagli"». La traduzione francese segue il testo italiano: «des corsages rouge et noir, suivant la mode des pays des Abruzzes» e l'uso degli «scioccagli» per indicare i pendenti; mentre in inglese, il termine italiano «bustini» viene aggiunto per indicare i corsetti da donna. C'è da sottolineare che la versione italiana e francese siano speculari (a dimostrazione di come il testo francese sia stato tradotto partendo dall'italiano), mentre quella inglese risulti più scarna di dettagli nelle descrizioni degli ambienti e dei costumi. Il testo inglese risulta così più fluido rispetto all'ipotassi neolatina. La tipica espressione «dolce far niente» viene, tuttavia, riportata in tutte e tre le versioni. Come visto sopra, non è la prima volta che l'inglese presenta modifiche o aggiunte sostanziali. A riprova di ciò, l'ultima riga in dialetto, «È u signor che vene», è stata tradotta in inglese con «Ecco! here comes the signore».

Di seguito le righe conclusive del romanzo.

Italiano	Peppino va orgoglioso delle sue amicizie "aristocratiche" come le chiama lui, e dice che è a me ed al dottore che deve quello che è, mentre io, dal canto mio sento il dovere di congratularmi per aver fatta la conoscenza di Peppino, - raro modello d'onest'uomo nel mondo monello. Quando passerete, lettore mio, pel canto di Prince Street, recate i vostri soldi a Peppino: osservatelo bene e tacete. È modesto quel ragazzo e non ricorda nemmeno quello che io e voi non scorderemo mai. (Marazzi: 28)
Francese	Peppino est fier de ses amitiés aristocratiques et dit que c'est à moi qu'il doit la connaissance du brave docteur, tandis que c'est moi qui me félicite d'avoir rencontré Peppino, rare spécimen d'honnête homme dans le monde de la gaminerie. Quand vous passez, lecteur, par le coin de Prince street, portez aussi vos dix sous à Peppino. Mais mon petit ami est modeste: ne lui dites jamais ce que je vous ai conté. (Marazzi: 97)
Inglese	Peppino was very proud of his aristocratic friends, and always declared that it was to me that he owed everything. But, on the contrary, I considered that all the luck was on my side in having met that rare thing in this world, – a good and honest heart. And let me beg of you, my readers, – if, indeed, you are of the masculine gender, – never to go by the corner of Prince Street without stopping to have your boots blacked by Peppino. Peppino is modest, and I cannot give him greater pleasure than by putting my own obscure name in the shadow, as it were, of his great honesty. (Marazzi: 97)

La conclusione dell'opera è molto simile in tutte e tre le versioni, sebbene con alcune lievi modifiche apportate dall'autore. L'intento finale resta comune a tutti i testi, ovvero quello di ribaltare nel lettore gli stereotipi negativi sugli immigrati attraverso la figura pura e salvifica di Peppino. Nelle ultime righe, il narratore loda il lustrascarpe, ponendosi metaforicamente un gradino al di sotto di lui. Se finora Fortuna era sempre stato venerato da Peppino, è il narratore stesso a riconoscere quanto sia stato fortunato. Da questo finale emerge lo pseudonimo del suo nome. Questa informazione appare solo nelle righe finali del testo inglese, in cui il narratore dichiara: «I cannot give him greater pleasure than by putting my own obscure name in the shadow, as it were, of his great honesty» (Marazzi: 97).

Conclusioni

Al termine dell'analisi comparativa, è possibile riassumere alcuni aspetti fondamentali. Innanzitutto, l'intervento del narratore che si rivolge direttamente

al lettore è molto evidente. Ventura non rinuncia ai cambiamenti nemmeno dal punto di vista sintattico: se la lingua italiana e francese richiedono una struttura più ampia, quella inglese favorisce una maggiore sintesi. Palese è ovviamente la libertà autoriale che si prende Ventura nei confronti del suo testo, a cui apporta tagli o aggiunte a proprio piacimento, e senza dover dar conto alla volontà altrui come traduttore, essendo egli stesso l'incarnazione di autore e traduttore medesimo.

Linguisticamente parlando, è possibile confermare che Ventura è un autore multilingue e multiculturale che ha prodotto nuovi testi translingui. Le sue autotraduzioni incarnano la transizione tra il Vecchio e il Nuovo Mondo che ha affrontato in prima persona. L'autotraduzione è il perfetto spazio di incontro, in cui poter gestire le lingue di sua conoscenza e indirizzarle a pubblici diversi. Egli diventa il portavoce di un nuovo gruppo di persone emarginate, quello degli immigrati italiani in America, cercando di ribaltare i loro stereotipi negativi attraverso la lingua. Ogni idioma ricopre un ruolo ben definito: l'italiano è la lingua madre, in cui fa spazio anche al dialetto d'origine, ed espressione di tutti gli immigrati come Peppino; l'inglese si pone come lingua necessaria per sopravvivere nella nuova società ospitante; il francese, invece, rimane legato alla professione culturale dello scrittore, nonché all'italiano con cui condivide lo scopo didattico. Nei suoi personaggi emerge questo profondo distacco tra la lingua del ricordo e la lingua dell'azione, una frammentazione psicologica importante per capire il suo vissuto. L'autotraduzione, che supera anche il bilinguismo evolvendosi in trilinguismo, diviene un atto di resilienza consapevole e necessario per riflettere quel vivere incessantemente "nel mezzo", come accade a molti scrittori migranti.

Opere citate

Bueno García, A. (2003): Le concept d'autotraduction. In M. Ballard & A. El Kaladi (Eds.), *Traductologie, linguistique et traduction* (pp. 265-277). Arras: Artois Presses Université.

Caruana, F. (2014): One Simple Story, Many Mysteries, Doubts, and Contradictions: The Case of Luigi Donato Ventura's *Peppino*. *VIA: Voices in Italian Americana*, 25, 1, pp. 34-48.

D'Angelo, B. (2011): Confessioni di un italiano. Alcune osservazioni sull'autotraduzione. *Oltreoceano*, 11, pp. 113-120.

Gjurčinova, A. (2018): Intrecci linguistici e autotraduzione nelle opere degli autori migranti e bilingui. In G. Cartago & J. Ferrari (Eds.), *Momenti di storia dell'autotraduzione* (pp. 97-111). Milano: LED.

Hokenson, J.W. & Munson, M. (2007): *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation*, London & New York: Routledge.

Klimkiewicz, A. (2013): Self-translation as Broken Narrativity: Towards an Understanding of the Self's Multilingual Dialogue. In A. Cordingley (Ed.), *Self-Translation: Brokering Originality in*

Hybrid Culture (pp. 189-201). London: Bloomsbury Academic.
Lahiri, J. (2015): *In altre parole*. Parma: Guanda.
Lentricchia, F. (1975): Luigi Ventura and the Origins of Italian-American Fiction. *Italian Americana*, 1, 2, pp. 188-195.
Maffi, M. (1998): The Strange Case of Luigi Donato Ventura's *Peppino*: Some Speculations on the Beginnings of Italian-American Fiction. In W. Sollors (Ed.), *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature* (pp. 166-175). New York & London: New York University Press.
Marazzi, M. (Ed.) (2007): *Peppino il lustrascarpe. Edizione trilingue*. Milano: FrancoAngeli.
Polezzi, L. (2012): Translation and Migration. *Translation Studies*, 5, 3, pp. 345-356.