

Traduzioni e... "otras invenciones"

Carmen Sánchez Montero

SSLM, Università di Trieste

CAMILO JOSÉ CELA, *Divieto di accesso ai non addetti ai lavori*, traduzione di Antonio Bertolotti, Marcos y Marcos, Milano, 1989.

L'opera di Cela che ci viene proposta nella traduzione fa parte della sua produzione degli anni '40, anni nei quali si manifesta la sua singolare capacità di romanziere con *La familia de Pascual Duarte* (1942).

Seguirono altri romanzi di successo che consolidarono la sua fama. Tra il 1943 e il 1944 vengono edite in volume — prima erano apparse sui giornali con cadenza settimanale — *Pabellón de reposo* e *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes*. Continua con intensità, e per tutto il decennio, l'attività di Cela e viene pubblicato, nel 1945, *El bonito crimen del carabiniere y otras invenciones*, racconti vari e divisi in diverse sezioni, la cui traduzione italiana è oggetto di questa recensione. Seguono, cronologicamente, *La colmena* — bloccata dalla censura nel 1946 e pubblicata solo nel 1951 — e *Viaje a la Alcarria* (1948).

Cela ha continuato a scrivere sino ad oggi. La sua abilità narrativa, i suoi personaggi magistralmente caratterizzati, il suo attaccamento alle situazioni pittoresche e il riconosciuto dominio della lingua spagnola lo hanno consacrato definitivamente, tanto da fargli ricevere il Premio Nobel per la Letteratura nel 1989.

Com'era naturale, i romanzi di maggior successo cominciarono ad essere tradotti in altre lingue e, dopo l'attribuzione del Nobel, anche quelli meno conosciuti.

Non sempre, purtroppo, come esporremo nella nostra recensione, la traduzione si attiene con la maggiore fedeltà possibile al testo originale. Nel nostro caso, il traduttore non sembra aver seguito nessun metodo, poiché traduzione letterale e italianizzazione del testo s'intrecciano indistintamente, trascurando, inoltre, quella fedeltà dovuta allo spirito della lingua originale e a quello della propria.

Ecco alcuni esempi che corroborano la nostra

impressione:

a p. 4, dopo il titolo generale che raccoglie le sei sezioni in cui sono raggruppati i racconti — ventuno in tutto nella traduzione —, leggiamo che il titolo originale dell'opera è *El bonito crimen del carabiñero* (sic!) *y otros engaños y ofuscaciones* e, più sotto, che la prima edizione è del 1947, Ed. Lauro José Jamés (sic!); il luogo di stampa non viene citato.

Tale presentazione è già motivo di confusione per il lettore; infatti, cercando di individuare l'edizione spagnola utilizzata dal traduttore, verifichiamo, consultando il manuale: *Bibliografía de la Literatura Española* di Simón Díaz, che la prima edizione dell'opera ha come titolo *El bonito crimen del carabiniere y otras invenciones*, pubblicata a Barcelona, Ed. Janés, 1945 e che esiste un'edizione posteriore, del 1947, — citata anche da S. Díaz, che segue la bibliografia di Huarte — senza cambio né di titolo né di casa editrice e, inoltre, una riedizione in *Nuevo retablo de don Cristobita*, Barcelona, Ed. Destino, 1957. Pertanto, l'edizione del 1947 manteneva lo stesso titolo della prima del 1945.

D'altra parte, il motivo che ha spinto il traduttore a variare il titolo generale, motivo esposto nella copertina che chiude l'edizione tradotta:

"Nelle sei sezioni si intreccia un gioco di finzioni nel quale è rischioso l'accesso ai non addetti ai lavori, ossia a chi non è disposto a giocare con la realtà e con le apparenze",

non ci sembra fondato; anche perché il binomio *realtà/apparenza*, frequentemente presente nell'opera di Cela e nella letteratura spagnola in generale, non risponde a una caratterizzazione globale del testo.

Mentre Cela include nel titolo generale quello del primo racconto della I^a sezione — *El bonito crimen del carabiniere...* —, il traduttore riprende il titolo della V^a, della quale seleziona due racconti, scegliendone, invece, sette della I^a. I racconti compresi in quest'ultima superano in numero quelli compresi nella V^a, perché non mantenere allora il titolo originale?

Poi, analizzando il primo racconto, osserviamo che ha come titolo *Il delitto del poliziotto*, che sarebbe la traduzione di *El bonito crimen del carabnero*. Dobbiamo precisare che non viene rispettata la struttura linguistica dell'originale; viene ignorato l'aggettivo *bonito*, quando in questo contesto esso ha un significato rilevante, poiché suggerisce quello che si svolgerà nel racconto e cioè il paradosso di un crimine commesso proprio da un poliziotto. Il messaggio del titolo, perciò, non viene trasmesso.

Molte delle infedeltà linguistiche osservate avrebbero potuto essere evitate se il traduttore avesse avuto lo scrupolo di consultare i manuali di lingua e i vari dizionari che si suppongono strumenti indispensabili di lavoro. Così troviamo sfumature e valori diversi in costruzioni che avrebbero potuto essere mantenute in italiano, senza dover ricorrere all'adattamento. Nel seguente esempio, un *como* causale — in italiano *siccome* —, assume valore temporale:

"Como Serafin, hijo, entró de dependiente en El Paraíso, el comercio de don Eloy [...], donde tenía fijo un buen porvenir, el padre pensó que lo mejor habría de ser aplicar el legado de doña Basilisa, cuando llegase a su segundo hijo."

"Quando Serafino, il figlio, divenne dipendente del Paradiso, il negozio di don Eloy [...], che gli avrebbe assicurato un buon avvenire, il padre pensó che la cosa migliore da fare sarebbe stata riservare il lascito di donna Basilissa, quando fosse arrivato, al secondo figlio" (p. 11).

C.J. Cela, sfruttando le possibilità d'uso che offre la forma in *-ra* del congiuntivo, la utilizza ripetutamente come risorsa stilistica al posto dell'indicativo. Così nel seguente periodo viene impiegato un imperfetto congiuntivo con valore di trapassato prossimo o passato remoto dell'indicativo, e che, invece, il traduttore non conosce visto che usa l'imperfetto indicativo:

Al Madureira [...], lo habían echado de la botica de don Tomás Vallejo, donde en otro tiempo prestara sus servicios [...]"

Madureira [...], era stato cacciato dalla bottega di don Tommaso Vallejo, dove in altri tempi prestava servizio [...]" (p. 18).

Si noti, inoltre, la scelta del termine *bottega* per tradurre

botica (farmacia).

Il traduttore mostra di non conoscere le perifrasi verbali — che così bene caratterizzano lo spagnolo —, dando loro un senso che non hanno, oppure omettendole, con la conseguente perdita d'aspetto, sul piano lessicale, dell'azione verbale:

"¡Tan joven! Cincuenta y un años acababa de cumplir"

"Così giovane ! Stava per compiere cinquantun anni!" (p. 22).

La traduzione avrebbe dovuto essere: *aveva appena compiuto*.

Incongruenza maggiore si osserva nel seguente brano:

"[...] todo lo da por bien empleado; verdaderamente, se acaba de portar como un hombre"

"[...] ritiene di aver fatto tutto per bene: in realtà, ha smesso di comportarsi da uomo" (p. 73),

si dà luogo a una contraddizione imperdonabile, poiché non ha senso che uno che ritiene giusto quello che ha fatto pensi che: *ha smesso di comportarsi da uomo*, e non che: *ora si è appena comportato da uomo*, come dice l'originale.

Perifrasi come *ir a + infinito* vengono semplificate:

"[...] pero como el señor Jacobo, el comerciante, no iba a dormir en medio de la calle, llegaron a un arreglo con Alvarito para que le dejase un pedacito de su cama"

"[...] ma siccome il signor Jacobo, il commerciante, non dormiva in mezzo alla strada, arrivò a un accordo con Alvarito e gli concesse un pezzetto del suo letto" (p. 62),

qui, non solo viene persa la sfumatura della perifrasi, ma anche il senso di tutta l'orazione. Una possibile traduzione potrebbe essere: *non poteva andare a dormire in mezzo alla strada*.

Talvolta non viene rispettato il tempo verbale come in:

"No merece la pena, no tuvo éxito alguno...¡pero lo quise tanto !"

"non ne vale la pena, non vedo vie d'uscita...ma desidererei tanto realizzarlo!" (p. 36),

quando, invece, dovrebbe essere: *non ne vale la pena, non ebbe (ha avuto) fortuna...ma lo desiderai, (ho desiderato) tanto!*

Molti sono gli errori commessi nelle costruzioni di stile diretto:

"Seraffín tenía miedo, [...]. Seraffín iba perdiendo aplomo, confianza en sí mismo [...] ¡Como Madureira no tuviese mayor presencia de ánimo !"

"Serafino aveva paura,[...]. Perdeva poco a poco la padronanza, la fiducia in sè stesso [...]. Magari avesse avuto la presenza di spirito di Madureira !" (p. 23),

dove non è stata capita l'orazione esclamativa e si traduce un'ipotetica con un'ottativa (magari), scambiando inoltre i rispettivi soggetti. La traduzione corretta sarebbe dovuta essere: *se Madureira non avesse una maggior presenza di spirito!*

Allo stesso modo si nota infedeltà nelle accezioni dei vocaboli, enunciati e diversi tipi di frasi e orazioni:

"[...] y tal odio llegó a cogerle a los perros, que invariablemente le ladraban"

"[...] arrivò ad accumulare un tale odio contro i cani, che immancabilmente lo derubavano" (p. 9),

dove *ladraban* significa latravano e non *derubavano*;

"Aguantó dos primaveras soltero"

"Trascorse da solo due primavere" (p. 10),

quando il significato è: *riuscì a rimanere scapolo per due primavere.*

Un personaggio si lamenta:

"¡Mira que no estar Dolorosa!"

"Guarda que non sia Dolorosa!" (p. 26);

mentre il significato è: *ma perché non c'è Dolorosa!*

"Un volumen en rústica"

"Un volume un po' grezzo" (p. 67),

dove il significato è: *un volume in brossura.*

Nel racconto intitolato *Un paio di occhiali colorati* si giunge, in interi paragrafi, all'incomprensione totale, e le invenzioni del traduttore sono tali da provocare persino una sorta di penosa comicità:

"Hoy está rabiosa, si lo ve va a empezar a tirar coces.

Allá ella. Tome usted un duro y tráigame café. Una veinte de ayer y una veinte de hoy, dos cuarenta; quédese con la vuelta, yo no soy ningún muerto de hambre

El camarero se quedó cortado, [...]. Antes de que se aleje demasiado, Juan lo vuelve a llamar.

-Que venga el limpia.

-Bien.

Juan insiste.

-Y el cerillero.

-Bien.

[.....]

Le sirven, bebe un par de sorbos y se levanta camino del retrete. [...] De vuelta a su mesa se limpió los zapatos y se gastó un duro en una cajetilla de noventa"

"Oggi è rabbiosa: se la vede, comincerà a lanciar bicchieri.

-Faccia pure come crede. Lei intanto prenda queste cinque pesetas e mi porti un caffè. Venti centesimi di ieri, venti di oggi, fanno quaranta. Tenga il resto: io non sono un morto di fame.

Il cameriere rimane confuso; [...]. Prima che si allontanano troppo, Juan lo richiama.

-Faccia pulire.

-Va bene.

Juan insiste.

-E il posacenere.

-Va bene.

[.....]

Viene servito, beve un paio di sorsi, si alza e si dirige al gabinetto. [...] Tornato al tavolo, si ripulì le scarpe, poi mise una moneta da cinque nella cassetta delle mance" (p. 72).

A parte il fatto che *coces* significa *calci* e non *bicchieri*, ci limitiamo a segnalare gli errori di traduzione più vistosi.

Dove nell'anteriore traduzione si legge:

1. "Venti centesimi"

2. "-Faccia pulire"

3. *"-E il posacenere"*
4. *"si ripulí le scarpe"*
5. *"poi mise una moneta da cinque nella cassetta delle mance"*

si legga:

1. *"Una peseta e venti centesimi"*
2. *"-Mi chiami il lustrascarpe"*
3. *"-Il venditore di cerini"*
4. *"si fece pulire le scarpe"*
5. *"poi spese cinque pesetas per una scatola da novanta (sigarette)"*

Sempre nello stesso racconto, ma in diversa situazione:

"El dependiente lo mira con un profundo desprecio. Lleva bata blanca y unos ridículos lentes de pinza. -Eso lo encontrará en una droguería. Siento no poder servir al señor. Félix se va parando en los escaparates de las droguerías. Algunas un poco más ilustradas, que se dedican también a revelar carretes de fotos [...]."

"Il commesso lo guarda con profondo disprezzo. Alza bandiera bianca assieme a un paio di ridicoli occhialetti a pinza. -Quelli li troverà in una drogheria. Credo proprio di non potele essere utile. Félix cerca nelle vetrine delle drogherie. Alcune un po' più curate, che esibiscono anche rastrelliere girwevoli con le cartoline, [...]" (p. 73).

Anche qui, dove si legge:

1. *"Alza bandiera bianca"*
2. *"occhialetti a pinza"*
3. *"che esibiscono rastrelliere girevoli con le cartoline"*

si legga:

1. *"Porta grembiule bianco"*
2. *"occhialetti a stringinaso"*
3. *"che si dedicano a sviluppare rullini di fotografie".*

L'unione di narrazione e dialogo è un procedimento abbastanza costante nell'opera di Cela. Nel dialogo viene preferita la frase breve e perciò l'economia di linguaggio. In questo caso il traduttore si attiene

degnamente al testo originale. Non altrettanto, purtroppo, si può dire della traduzione della parte narrativa, dove si osserva mancanza di fedeltà alle costruzioni dell'autore, tradendone lo stile. Si smembrano proposizioni intenzionalmente subordinate e coordinate, le quali, nonostante possano apparire forzate o ricercate in italiano — d'altronde tali appaiono anche in spagnolo — caratterizzano invece lo stile dell'autore e, perciò, essendo fattibile la traduzione letterale, non si sarebbe dovuto alterare più di tanto la struttura:

"Al Madureira le llamaban por mal nombre Caga n'a tenda, [...] y tan mal le parecía el mote y tan fuera de sus cabales se ponía al oírlo que en una ocasión y a un pobre viajante catalán, que no sabía lo que quería decir y debió creerse que era el nombre, le arreó tal navajazo en los vacíos y en el medio de una partida de tute, que de no haber querido Dios que el catalán tuviese buena encarnadura y curase en los días de ley, a estas horas seguiría Caga n'a tenda encerrado en una mazmorra y más aburrido y más harto que una mona"

"Madureira era soprannominato con dispregio Caca in bottega [...]. Per lui quel nomignolo era così orribile che quando lo sentiva usciva dai gangheri. Una volta, nel bel mezzo di una partita a briscola, arrivò ad affibbiare una tremenda coltellata a un povero commesso viaggiatore catalano che non sapeva cosa significasse quel soprannome, e che probabilmente lo credeva il suo vero nome: e se il catalano, a Dio piacendo, non fosse stato di robusta costituzione e non fosse guarito senza altri problemi, a quest'ora Caca in bottega sarebbe ancora rinchiuso in una prigione sotterranea, piú abbandonato e solitario di una scimmia" (p. 18).

Oltre a offrire una traduzione per definizione del vocabolo *mazmorra*, reso con *prigione sotterranea*, quando ben avrebbe potuto usare il corrispondente italiano *segreta*, e oltre al paragone finale il quale, benché risulti simpatico, non ha giustificazione in italiano e trova, invece, equivalenza nell'espressione comparativa *solo come un cane*, il traduttore ignora frequentemente gli insistenti nessi *y* e *que*, sostituendoli con segni di punteggiatura.

Altrove sopprime ripetizioni e persino vocaboli senza nessun motivo; aggiunge e inventa ciò che nell'originale non c'è, come in:

"Pensó despedirse y no volver a aparecer por allí; un secreto temor a Caga n'a tenda, un secreto temor que sin embargo no quería confesarse, le obligaba a permanecer pegado a la silla"

"pensò di andarsene e di non farsi più vedere; ma un segreto timore di Caca in bottega lo obbligava a rimanere incollato alla sedia" (p. 24),

dove omette: *un secreto temor que sin embargo no quería confesarse (un secreto timore che tuttavia non voleva riconoscere).*

O come in:

"A mis pies quedaron dos paquetes de libros: en uno me encontré con las Noches florentinas de Heine, los Pensamientos y el Werther de Goethe, la Etica de Kierkegaard y la Aurora de Nietzsche"

"Ai miei piedi erano rimasti due pacchetti di libri. In uno trovai le Notti fiorentine di Heine, I dolori del giovane Werther di Goethe, l'Etica e l'Aurora di Nietzsche" (p. 39),

dove non traduce *Pensamientos*; il *Werther*, conosciuto così anche in italiano, aveva bisogno, secondo il traduttore, di essere maggiormente definito e, come se non bastasse, *l'Etica* di Kierkegaard diventa un'opera di Nietzsche.

O, infine, come in:

"¡Chavó ! ¿qué tú eres romí? ¡Cualquiera te diría gitano con esa cara de payo!"

"Chavó ! Sei proprio romí ? Chiunque lo avrebbe detto che sei un gitano, con questa faccia da contadino !" (p. 85),

dove non è stata capita l'esclamazione e perciò viene tradotto tutto il contrario di quello che esclama il personaggio nel testo originale, che è: *nessuno direbbe che sei un gitano con quella faccia da payo*. A proposito di *payo*, stupisce che il traduttore, il quale ha dato mostra di scrupolo nello spiegare in nota i vocaboli del gergo *gitano* (intraducibili in italiano), non abbia riconosciuto come tale anche quel vocabolo che, oltre all'accezione di *contadino ignorante*, è soprattutto un termine notoriamente usato dai gitani per indicare le persone che non lo sono. E, guarda caso, è proprio quest'ultima accezione che *payo* ha nel testo originale.

Per non parlare poi di quelle note in cui vengono date

spiegazioni gratuite che valgono solo a dimostrare ignoranza della cultura e delle tradizioni spagnole, come nel seguente caso:

"La mia vocazione sarebbe stata quella di condurre un'esistenza da capretto onesto, [...] a veder passare le nuvolette della primavera e a leggere fra' Luis o Garcilaso. Ma la vita mi ha privato delle attività contemplative" (p. 146).

La nota (1) dice:

"Qui si allude a Luis de Góngora e a Garcilaso de la Vega, i due principali poeti barocchi del seicento spagnolo".

Innanzitutto "fra' Luis" è fray Luis de León, figura rappresentativa della lirica religiosa castigliana della seconda metà del sec. XVI e non un autore barocco; e poi Garcilaso è sí Garcilaso de la Vega, ma nemmeno lui è un autore barocco, bensí un poeta del primo Rinascimento.

In materia taurina, ci sembra incoerente che *encierro* si traduca *chiusa dei tori* e si spieghi in nota:

"Con questa espressione si traduce lo spagnolo *encierro*, cioè l'atto della conduzione dei tori, qualche giorno prima della corrida, nelle stalle dell'arena" (p. 175),

quando ben poteva essere lasciato il prestito e dare la delucidazione in nota, come già era stato fatto per *picador* (p. 10) e *alguacillos* (p. 161).

A ciò si aggiungano altre incomprendimenti come in: *Joselito, que mató, vestido de luces*, tradotto *Joselito, che uccise, vestito di luce* (p. 89); mentre l'originale si riferisce al *traje de luces*, indossato dal torero nella corrida. O: *pedir al presidente el cambio de suerte*, che viene reso *chiedere al presidente di cambiare il sorteggio* (p. 161), mentre nel linguaggio taurino significa *cambio de lance*, cioè le diverse operazioni che si susseguono nell'arena.

Il traduttore usa le licenze permesse in ogni traduzione. Oltre al prestito, che già abbiamo indicato, sono presenti calchi e traduzioni letterali come:

"como ya dice el refrán, a la tercera va la vencida"

"come dice il proverbio, <alla terza si vince> " (p. 10),

che in realtà corrisponde a *chi la dura la vince*.

O in:

"[...] las viejas, que en su pudibundez en conserva estaban más recelosas que conejo fuera de veda"

"[...] le vecchie, che nella loro pudicizia stagionata erano più sospettose di un coniglio nella stagione della caccia" (p. 14).

Oppure:

"me aburría como una ostra"

"mi annoiavo come un'ostrica" (p. 148).

In questi ultimi esempi viene rispettata l'immagine per mancanza di un'equivalenza altrettanto espressiva in italiano e, benché risultino pittoresche, avvicinano il lettore alla lingua originale. Più frequente è l'adattamento come:

"no anduvo demasiado tiempo tirado".

"non dovette tirar la cinghia troppo a lungo"(p. 9),

oppure

"empezó la cosa a ir de mal en peor, para acabar como el verdadero rosario de la aurora"

"le cose cominciarono ad andare di male in peggio, sino alla rovina definitiva" (p. 12).

La lingua utilizzata da C. J. Cela si mantiene sul piano medio della narrazione e il linguaggio usato nei dialoghi appartiene alla lingua colloquiale e familiare, senza riprodurre altri registri, salvo i vocaboli gitani visti. In questo caso, e in generale, il traduttore rispetta il registro.

In definitiva, anche se non possiamo negare che nel lavoro di A. Bertolotti si trovino casi di traduzione ben indovinata, gli errori di varia natura che abbiamo rilevato non possono produrre un'impressione globale positiva.