

## **Variazione e conflitto di lingue in traduzione. I romanzi di Juan Marsé**

Alfonsina De Benedetto  
Università di Bari

Vorrei iniziare ad individuare –lavoro che non si limiterà certo a questo intervento– le principali tendenze della prassi traduttiva dallo spagnolo verso l’italiano, limitando il campo di indagine alla prosa narrativa di recente pubblicazione in Italia. Credo che attualmente non ci siano elementi sufficienti per stabilire, o, per lo meno, per individuare grosso modo, la relazione che intercorre tra i romanzi spagnoli e il resto delle opere letterarie pubblicate, sia italiane che straniere. La prospettiva da cui partire per me è linguistica e si sofferma sulla lingua italiana che ci restituisce un testo letterario scritto originariamente in spagnolo. Parliamo dunque della lingua della letteratura tradotta, che, così come i romanzi tradotti, non rientra facilmente negli interessi scientifici né di chi si occupa di letteratura spagnola né di chi si occupa di lingua spagnola o italiana. A me sembra molto interessante, e riesce difficile non dare in partenza giudizi di qualità, spesso negativi, ma diffusi e condivisibili. Non ultimo quello di Graziano Benelli che denuncia la qualità scadente delle opere in traduzione presenti sul mercato italiano con riferimento specifico alle opere tradotte dal francese, apportando esempi numerosi di tipo lessicale, ma soprattutto di sintassi e punteggiatura (Benelli, 2001: 129-142).

Per la letteratura spagnola, che fuori dell’acervo, informe per il mercato editoriale italiano, del pianeta ispanoamericano non ha una tradizione moderna forte come quella francese, credo che il problema si ponga almeno negli stessi termini per cui è frequentissimo trovare svarioni – saltano agli occhi quelli di ordine lessicale– molto vistosi anche in traduzioni che si presentano dignitosamente per tipi editoriali e autorevolezza dei traduttori. La lista di esotismi maldestri sarebbe lunga e non so quanto utile al di fuori di un lavoro sui falsi amici più facilmente ritracciabili in ambito letterario.

Tornando invece alle tendenze dei comportamenti traduttivi di fondo più interessanti e problematici, quando si traduce –come è dibattuto e

consolidato nella teoria della traduzione recente– entrano in relazione dialogica o conflitto due testi che assolutizzano delle diversità esistenti tra due lingue e due culture. L’approccio è quello della traduzione in favore dell’una o dell’altra, dove probabilmente, posto in termini così radicali, costituisce solo un falso problema. Ma il titolo di questo congresso invitava a ragionare per opposizioni e rimandava, nel caso della traduzione, esplicitamente ad un più che conosciuto e classico saggio di Benevenuto Terracini: *Conflitti –appunto– di lingue e di cultura* (1996: 377-107). Il conflitto coincideva lì con il problema del traduttore, intento, in epoche più che in altre a lavorare in favore dell’una o l’altra *fazione*. Gli si riconosceva dunque il potere, ad oggi indiscusso, di espandere la propria lingua al di fuori dei suoi confini naturali, per motivi vari, di imperialismo o propapaganda, o annettere ad essa, in momenti di vitale sviluppo, elementi che le sono estranei per farli propri. Come episodi recenti mi vengono in mente, un caso tratto dalla traduzione d’*El Amante bilingüe* di Juan Marsé su cui torneremo dopo, e l’ultima traduzione di *Niebla* in cui Augusto Pérez gioca una partita di *tute* mentre nelle traduzioni classiche giocava a briscola.

Le due tendenze, *target* o *source-oriented* non combattono in un conflitto verticale, ma quasi sempre coesistono anche nell’ambito di un unico testo, nonostante la prevalenza quasi scontata della prima (Eco, 2003: 160 e segg.). Tuttavia possiamo affermare che sono delle cattive traduzioni quelle fatte con la sola preoccupazione di aggiustare il testo di arrivo ad una nuova congruità, ritenendo le difficoltà del testo di partenza un ostacolo da omettere o addomesticare. A seguito riporto degli esempi di una tendenza diffusa nella prassi occidentale che Antoine Berman definisce «etnocentrica» in questo modo:

che riconduce tutto alla propria cultura, alle sue norme e valori, e considera ciò che ne è al di fuori –l’Estraneo– come negativo o al massimo buono per essere annesso, adattato, per accrescere la ricchezza di quella cultura.

(2003: 26)

Certamente la maggior parte delle operazioni traduttive potrebbero essere ricondotte ad una tale grande definizione e di fatto giungeremmo per questa china alla domanda originaria: che cos’è la traduzione? Ma non credo che ci sia da andare immodestamente tanto lontano. Il problema è più abbordabile se posto nei termini della misura, cioè cosa e quanto è lecito

cambiare, compensare o omettere, ovvero negoziare, plagiare, e così via. Eco propone una semplice, si fa per dire, prova di reversibilità cioè: ritraducendo il testo che cosa otterremmo? Ma è ovvio che la reversibilità può essere un criterio largo di prova ideale che può servire a discriminare tra traduzione e tradimento in casi limite ed esemplari. A seguito proporrò una riflessione su una perdita quasi assoluta che si verifica quando si incontrano nel testo fonte più di una lingua; sto dunque per introdurre il problema di un tipo di variazione linguistica che dal testo spagnolo difficilmente passa a quello italiano.

La convivenza di più lingue la si conosce molto bene dal punto di vista letterario perché la lingua di qualsiasi romanzo è il risultato –il rinvio a Baktine è superfluo– di un corredo di voci, idioletti e discorsi diversi; la traduzione tende a cancellare questo tipo di variazione, sia che si tratti di incontri di dialetti con una koiné, sia che si tratti dell’incontro di più koiné (Berman, 2003: 54-56). L’argomento della variazione e del polilinguismo, d’altra parte, è stato studiato naturalmente sia dalla critica stilistica che dalla sociolinguistica, ma anche in ambito traduttologico, penso di poter affermare, dove tuttavia resta una sfasatura profonda tra la teoria e la pratica (Hurtado Albir, 2001: 576-597). Le soluzioni, infatti, sembrano affidate ancora una volta completamente alla discrezione del traduttore. Uno degli esempi ricorrenti è dall’italiano ed è la traduzione del *Pasticciaccio* gaddiano in area iberica: in spagnolo, i dialetti diversi che compongono la lingua del romanzo vengono ridotti a variazioni di registro più o meno efficaci; in catalano invece il traduttore, sembra molto bene, riporta le differenze tra le parlate nostrane a delle corrispettive varietà del catalano (Hurtado Albir, 2001: 586-590).

Per quanto riguarda la letteratura spagnola recentemente tradotta in Italia, non conosco casi, al di fuori di alcuni classici, che propongano soluzioni traduttive di tipo variazionale. Non sono pochi, d’altra parte, i romanzi spagnoli che presentano caratteristiche del genere, che fanno cioè dell’elemento dialettale o polilinguistico una delle componenti essenziali del romanzo stesso. In proposito mi viene in mente una parte della produzione di Valle Inclán e di Blasco Ibáñez, oltre molte opere ispanoamericane, o la trilogia di Nancy di Ramón Sender che però, e forse non a caso, non mi risulta sia stata mai tradotta.

Altri scrittori che presentano il problema sicuramente e che conosco meglio sono catalani di lingua castigliana, come Juan Marsé, e in misura

molto minore e tutto sommato marginale Manuel Vázquez Montalbán e Salvador Mendoza. Il primo è uno scrittore in vita di cui si sta traducendo attualmente molta parte dell'opera che è molto significativo perché ripropone precisamente di volta in volta e in misura diversa la rappresentazione delle lingue che convivono a Barcellona dialogando e confliggendo. Da una parte la presenza della lingua/dialetto degli immigrati andalusi e murciani è quasi costante in tutta la sua produzione e identifica fasce sociali e linguistiche emarginate dalla storica tensione tra lingue in contatto castigliano/catalano. Va detto che nel caso di questo scrittore l'intento di raffigurare l'incontro tra le varietà linguistiche non è colorista o estetizzante, ma corrisponde ad una volontà a volte tragica come nell'*Amante bilingüe* e a volte realista e di denuncia sociale come in *Ultimas tardes con Teresa* o *La oscura historia de la prima Montse* (Heimann, 1996).

Il tessuto linguistico dei romanzi di Marsé si compone dunque di uno spagnolo standard spesso disseminato di interferenze apparentemente spontanee a cui l'autore non fa mistero di essere stilisticamente affezionato. Rispetto precisamente alla presenza di cosiddette *catalanades* così risponde in un'intervista di qualche anno fa:

És un fet normal, perquè el castellà de Catalunya està contaminat pel català i a l'inrevés. A la meva primera novella, *Encerrados con un solo juguete*, per exemple, un dels personatges deia «¡Qué eres burro!» en lloc d'exclamar «¡Qué burro eres!», perquè traduïa directament del català el «Que n'ets de burro!». Deixo alguns catalanismes en els diàlegs perquè, en definitiva, són el testimoni d'una parla, del castellà que realment es fa servir a Catalunya. Jo no puc escriure en el castellà de Valladolid. No puc escriure com Delibes: ni ho intento, ni m'interessa.

(Domínguez: 2000)

Oltre lo spagnolo così caratterizzato c'è il catalano, che ritroviamo in numerosi frammenti dialogici in forma di cambi di codice. E l'inclinazione di Marsé alla differenziazione linguistica è forte perché, rimanendo spesso

al di fuori di qualsiasi intento caricaturale, si realizza persino attraverso più varietà di catalano.<sup>1</sup>

Troviamo infine l'attrazione per varietà regionali di area non catalana; secondario il gallego in *Rabos de lagartijas*, assolutamente importante la varietà *charnega* trascritta graficamente e pressoché costante anche se in diversa misura a seconda dei romanzi e forse delle tappe produttive.

Per quanto riguarda la prima di queste tre caratteristiche, cioè le parole che il narratore prende in prestito dal catalano, possiamo dal punto di vista della traduzione, così come ha scelto di fare la traduttrice, Hado Lyria, soprassedere il più delle volte e lasciarle al divertimento di chi legge Marsé in lingua originale perché risulterebbe impossibile far notare al lettore italiano che *chafardera*, non in corsivo, non compare nel dizionario di spagnolo ma solo in quello catalano e con diversa grafia per significare *cotilla* o *chismosa*. Così come non esiste *letraherido*<sup>2</sup>, che nell'*Amante bilingüe* Marsé utilizza, credo ironicamente, perché caratterizza un personaggio che è la categoria sociale opposta al protagonista Juan Marés; Valls Verdú, al di là della più che esplicita allusione allo studioso catalano Francesc Vallverdú, con cui l'autore, insieme ad altri scrittori in lingua castigliana, si trovò in polemica aperta, è il *letraferit*, cioè la figura del militante letterato-sociolinguista-divulgatore che prende parte al processo di normalizzazione linguistica degli anni settanta e ottanta. La lista dei prestiti sarebbe non lunghissima ma nutrita e compare solo parzialmente in un lavoro degli anni novanta sulla narrativa castigliana prodotta in Catalogna (Estruch Tobella, 1994: 157-158). Il fenomeno dell'interferenza lessicale, non in ambito letterario, è analizzato da una prospettiva di studi di sociolinguistica da studiosi come Lluís Payrató o José Luís Blas Arroyo e classificato come tipo di secondo grado. Dove usi più o meno frequenti di tratti linguistici procedenti da una delle due lingue in contatto vengono

<sup>1</sup> In *Ultimas tardes con Teresa* uno dei personaggi secondari, l'infermiera maiorchina che è al capezzale della giovane cameriera bruna parla con l'articolo salato caratteristico della variante baleare del catalano orientale.

<sup>2</sup> In effetti i due termini, *chafardera* e *letraherido*, non compaiono nel dizionario di María Moliner, ma vengono riportati da Manuel Seco come regionalismi presenti in letteratura precisamente in Goytisolo (*Recuento*) e Juan Marsé (*Ultimas tardes* e *Si te dicen que caí*) il primo e in Badosa (*Razones ...*) e Juan Marsé (*L'amante*) il secondo.

accettati dalla comunità linguistica ma non sono codificati. Rientrano in tale grado naturalmente i vari livelli della lingua, tanto quello lessicale come quello sintattico (Blas Arroyo, 1998: 40-42). Nelle opere di Marsé, vengono infatti rappresentati entrambi i livelli.

La seconda presenza linguistica, al di fuori dell'interferenza estemporanea, il catalano, viene affrontata nella traduzione italiana in due modi forse obbligati e tutto sommato adeguati, perché riescono a restituire la presenza di una lingua altra rispetto a quella principale del romanzo. Da una parte, quando appare nei dialoghi, Hado Lyria, evidenzia il tratto aggiungendo nel corpo del testo che il personaggio parla, dichiara, sottolinea, in catalano. Quando –accade due volte nell'*Amante bilingue*– vi è una richiesta di traduzione di parole dal castigliano al catalano, la traduttrice lascia le seconde in catalano. Si tratta di elenchi di articoli da tradurre per comporre l'insegna di un negozio:

NORMA:	Me lo dica in castigliano e io traduco, ma faccia in fretta, per favore.
MARÉS:	D'accordo. Comincio: cappotti.
NORMA:	<i>Abrics.</i>
MARÉS:	Giacche.
NORMA:	<i>Jaquetes.</i>
MARÉS:	Cinture.
NORMA:	<i>Corretges o cinyells.</i>

(*L'amante bilingue*, 27)

Per quanto riguarda la terza delle presenze linguistiche, la lingua del *charnego*, la questione si complica decisamente e si sposta dal contatto tra lingue alla presenza di una varietà che, tenuto conto della specificità dell'ambito linguistico castigliano, possiamo definire dialettale. La traduttrice affronta il problema anche qui in due modi diversi, al momento di presentare il *charnego* come personaggio, o tipo, a seconda dell'importanza che esso assume nei vari prodotti narrativi. Nel *Mistero di Shangai*, dove è poco presente, lo troviamo tradotto come «meridionale» (Marsé, *Il mistero di Shangai*, 20, 91). Nell'*Amante bilingue*, dove invece il personaggio con la sua lingua *charnega* è molto presente fino a diventare l'alter ego e poi la trasfigurazione stessa del protagonista, il termine non viene tradotto ma spiegato in nota nella seguente definizione:

Charnego: termine spregiativo che indica gli immigrati in Catalogna da altre regioni della Spagna, in particolare dalla Murcia e dall'Andalusia. Con diversa connotazione equivale a terrone.

(*L'amante bilingue*, 12)

Credo che lasciare la parola originale nel testo italiano sia stata una buona scelta perché non c'era un termine che alla lunga non risultasse falso come il terrone della nota; non esiste infatti un equivalente nella geografia sociale e linguistica italiana. E dunque questo è un esempio di rispetto del testo fonte che arricchisce la lingua del testo di arrivo di una parola e di un concetto. Il problema però resta per quanto riguarda la lingua del *charnego* che ricorre nel testo originale con tutte le caratteristiche di uno standard andaluso stilizzato con ceceo, seseo, caduta delle *d* intervocaliche, rotacismo, e altro (Azevedo, 1991: 125-136). Inoltre il romanzo è basato sulla metamorfosi di un personaggio catalano, Juan Marés, che in seguito alla sua separazione dalla moglie Norma, decide di diventare un *charnego*, adottandone costumi e lingua. Un *charnego agradecido*, servile e un po' *chulo*, che si guadagna la vita come suonatore di fisarmonica.

Della trasformazione linguistica in italiano non resta traccia e dove il *limpiabotas* murciano diceva «m'alegro», il lustrascarpe dice «me ne rallegra», che in italiano non è proprio di un registro popolare e dialettale.

Osserviamo qualche esempio, vediamo Marés che sperimenta la sua trasfigurazione in due negozi:

*Es. 1*

«El caso es que no tiene na pa descorchá la botella y yo tampoco. Présteno uzté un zacacorcho, por favó.»

«¡Lárguese!»

«¡Vaya, no e uzté mu amable!»

(*El amante bilingüe*, 120)

In italiano:

«Fatto sta che non ha nulla per stappare la bottiglia, e io nemmeno. Mi potrebbe prestare il cavatappi, per favore?»

«Fili via!»

«Accidenti, davvero poco gentile!»

(*L'amante bilingue*, 114)

Es. 2

«A ver zi azin aprendo a leé catalán d'una puñetera vez –explicó a la dueña de la librería–. Aquí onde me ve, zoi un anarfabeto perdío».

(*El amante bilingüe*, 120)

In italiano:

«Vediamo se così imparo a leggere il catalano una dannata volta» spiegò alla proprietaria della libreria.

«Così come mi vede, sono un analfabeta senza speranza, signora.»

(*L'amante bilingue*, 114)

Accade nel testo italiano che la lingua di Marés/Faneca diventa standard e sale sicuramente di registro, adeguandosi del tutto a quella degli altri personaggi. Non so come si poteva fare diversamente, ma di sicuro vi sono molti casi di letteratura tradotta che sperimentano la variazione linguistica in maniera più ardita. Eco parla dettagliatamente delle traduzioni delle sue opere come cantieri aperti sulla ricerca dell'adeguatezza delle lingue dei vari personaggi nelle varie epoche e contesti. Il caso del *charnego* riporta ad un problema di dialetto, tuttavia, e non di idioletto e la ricerca traduttiva non deve secondo me sbilanciarsi a favore di equivalenti di tipo dialettale. I dialetti, voglio dire, non si traducono, ma, e rinvio di nuovo a Berman, si distruggono o si esotizzano, forzando o addirittura ridicolizzando l'originale. Personalmente, infatti, non farei parlare il lustrascarpe di Murcia in napoletano o in siciliano perché assumerebbe delle caratteristiche diverse da quelle originali. Ma volendo tentare una lettura target-oriented non ingenua e il più rispettosa possibile delle scelte del traduttore, come si identifica il terrone che nella nota spiega *grosso modo* il significato di charnego, con il registro della sua lingua in traduzione? Un immigrante meridionale e analfabeta non userebbe interiezioni di garbo formale come «accidenti», o una «dannata volta». Quindi, oltre a parlare diversamente dal catalano di lingua spagnola di Barcellona, egli, senza essere napoletano, dovrà parlare diversamente anche da un fiorentino o da un milanese di abitudini linguistiche spigliate e standard.

Dunque, se il problema non si risolve nella ricerca di un omologo dialettale che conferirebbe al testo di arrivo effetti assurdi o comici non presenti in quello di partenza è importante tuttavia che resti espressa la presenza linguistica rappresentata dal dialetto, ovvero cercare una soluzione che restituisca in qualche modo una forma di variazione al testo di arrivo e al personaggio differenziato dalla sua lingua. Da una parte credo che solo lo studio delle opere tradotte possa ricostruire le linee di una tradizione eventuale e specifica delle coppie di lingue e culture che entrano in relazione. Dall'altra, il percorso è obbligato, la teoria della traduzione nel caso della variazione dialettale trova in uno dei contributi classici una ricerca di soluzione nell'ambito della lingua orale che potrebbe essere valida ad oggi. Mi riferisco a Dusan Slobodník che riteneva che il traduttore non potesse fare altro che accentuare lo stile della lingua orale e procedere per sostituzione. Il caso a cui si riferiva era il più vistoso ed è lo stesso del nostro charnego, ovvero l'uso del dialetto nel discorso diretto di alcuni personaggi. La tesi di fondo era che se, come sottolineano i linguisti, i dialetti dal punto di vista dell'omologia della funzionalità sono la forma parlata della lingua, il traduttore si può adeguare allo stile della lingua parlata piuttosto che cercare nel dialetto (Slobodník, 1970).<sup>3</sup> Personalmente sono d'accordo, dunque, sulla conclusione che al traduttore italiano resti un'ampia scelta di possibilità, tra registri standard e localismi –diversa è la lingua italiana parlata in Sicilia piuttosto che in Lombardia o in Toscana– che possono partecipare alla resa di una lingua che nel testo di partenza era composita anche a causa di intromissioni dialettali.

<sup>3</sup> Il saggio di D. Slobodnik è stato sicuramente ripreso successivamente e anche superato da importanti contributi di traduttologia della variazione e cito qui per tutti solo Hatim e Mason (1990 e 1997), Hurtado Albir (2001) e Mayoral Asensio (1999). Tuttavia il problema, se meglio chiarito dal punto di vista della definizione della variazione stessa, resta, mi sembra, lontano dalla prassi traduttiva.

## BIBLIOGRAFÍA

- AZEVEDO, Milton M. (1991), «Literary dialect as an indicator of sociolinguistic conflict in Juan Marse's *El amante bilingüe*», *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*, 3:2, 125-136.
- BENELLI, Graziano (2001), «Tradurre verso l'italiano», *Teoria, didattica e prassi della traduzione*, a cura di Giovanna Calabrò, Napoli, Liguori Editore, pp. 129-142.
- BERMAN, Antoine (2003), *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Macerata, Quodlibet.
- BLAS ARROYO, José Luis (1998), *Las comunidades de habla bilingües*, Zaragoza, Pórtico.
- DOMÍNGUEZ, Lourdes, «Entrevista a Juan Marsé», *L'Avui* 15/10/00.
- ECO, Umberto (2003), *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani.
- ESTRUCH TOBELLA, Joan (1994), «El català en la narrativa castellana escrita a Catalunya. Els casos de Mendoza, Marsé i Vázquez Montalbán», *Catalan Review*, vol. VIII, 1-2, 153-160.
- HEIMANN, Ute (1996), *Novel.la entre dues llengües*, Kassel, Edition Reichemberger.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001), *Traducción y traductología*, Madrid, Cátedra.
- MARSÉ, Juan (1993), *L'amante bilingue*, Milano, Anabasi.
- MARSÉ, Juan (2000), *El amante Bilingüe*, Barcelona, Planeta.
- MARSÉ, Juan (2002), *Ultimas tardes con Teresa*, Barcelona, Plaza & Janés.
- MARSE, Juan (2003), *Il mistero di Shangai*, Roma, Frassinelli.
- SLOBODNÍK, Dusan, «Remarques sur la traduction des dialectes» in Holmes, J., (ed.), *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, L'Aia, Mouton, 1970.
- TERRACINI, Benvenuto (1996), *Conflitti di lingue e di cultura*, Torino, Einaudi.