

## *«El Capitán Javier»: tradurre la narrativa di Arturo Serrano Plaja oggi*

### *1. Arturo Serrano Plaja*

Il percorso esistenziale e artistico di Arturo Serrano Plaja (San Lorenzo de El Escorial, 1909-Santa Barbara, 1979) è quello di molti poeti e scrittori appartenenti alla cosiddetta generazione «del '36»<sup>1</sup>. Entra nella vita culturale di Madrid alla fine degli anni Venti, componendo poesie di avanguardia che rivelano il magistero di Juan Ramón Jiménez e la ricerca di una poesia pura. All'inizio del decennio successivo, tuttavia, inizia a frequentare il gruppo che si riunisce attorno a «Octubre» di Rafael Alberti, manifestando un crescente interesse per la poesia sociale. Sono gli anni della neonata Repubblica, del fermento culturale e della militanza, che si alterna o, meglio, si fonde all'esercizio intellettuale e alla produzione artistica. Allo scoppio della Guerra Civile il poeta si schiera immediatamente con il governo legittimo. Ma ai suoi occhi la Guerra è qualcosa che va oltre la semplice difesa della Repubblica: è la causa del «Popolo», un'entità quasi trascendente, portatrice di un umanesimo redentore che si contrappone alle barbarie del fascismo internazionale. Durante il conflitto riesce a coniugare l'impegno bellico vero e proprio – la lotta al fronte nelle file del Quinto Regimiento – con una ricca attività intellettuale e letteraria. Teorizza anche la necessità di una poetica rivoluzionaria che non si limiti alla stantia rappresentazione di immagini stereotipate, ma che sappia amalgamare la componente ideologica con la bellezza artistica e l'originalità<sup>2</sup>. Tuttavia, con il perdurare della guerra, la sua concezione salvifica e manichea si va poco a poco incrinando. Serrano Plaja vede che la morte e la sofferenza hanno finito per annientare e contraddire lo spirito idealistico

---

<sup>1</sup> Per un quadro sulla vita e l'opera dell'autore, cfr., tra gli altri, F. CAUDET, *Introducción*, in A. SERRANO PLAJA, *El hombre y el trabajo*, Madrid, De la Torre, 1978, pp. XI-LXXIX e J. R. LÓPEZ GARCÍA, *Vanguardia, revolución y exilio: la poesía de Arturo Serrano Plaja*, Valencia, Fundación Gerardo Diego, 2008.

<sup>2</sup> In quest'ottica si inserisce la *Ponencia colectiva* che compose in occasione del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura svoltosi nel luglio del 1937 tra Valencia e Madrid.

che aveva animato le milizie: constatata allora che la sognata nuova società non è sorta ma, al contrario, l'umanità è stata corrosa come un cancro dalla violenza<sup>3</sup>.

Nel febbraio del 1939, quando la Repubblica ha ormai le ore contate, varca i Pirenei per stabilirsi in Francia, dove rimarrà fino all'inizio del 1940, quando riesce ad abbandonare l'Europa dilaniata dalla Guerra Mondiale e a salpare per il Sud America. Vive quindi in esilio in Cile, Argentina, Francia e Stati Uniti, dove morirà nel 1979.

## 2. El Capitán Javier

Arturo Serrano Plaja è noto soprattutto per la sua opera poetica. Tuttavia, fu anche traduttore, autore di saggistica e di alcune opere narrative. Ci occuperemo proprio di quest'ultimo aspetto, e in particolare della sua prima raccolta narrativa: *Del cielo y del escombros*. Il volume presenta cinque racconti di argomento e lunghezza molto diversi, scritti tra il 1939 e il 1941: *El Capitán Javier*, *Del cielo y del escombros*, *Juanito el tonto*, *El duque y su perro*, *El inventor de la calle del rey*. La sua unità va ricercata probabilmente nella comune esplorazione dell'interiorità dei personaggi, caratterizzati da un senso di vuoto e solitudine. Il volume è stato stampato per la prima e unica volta nel 1942 a Buenos Aires dalla casa editrice Nuevo Romance, fondata da altri esuli spagnoli. È la prima opera che Serrano Plaja ha pubblicato dopo la Guerra, e – al pari delle poesie composte in Francia dopo la fuga dalla Spagna – assume grande importanza come riflesso letterario di quel momento così decisivo che è l'inizio dell'esilio.

La raccolta è stata quasi ignorata dalla critica, e spesso gli studiosi si sono concentrati a individuare tracce autobiografiche all'interno della finzione<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Scrisse poi che ogni illusione si era definitivamente frantumata quando si era sorpreso a esultare per il bombardamento alleato su Colonia assieme ad altri esuli spagnoli. Celebrare la morte era la testimonianza di come l'odio dei nazisti si fosse impossessato ormai anche di chi lottava contro di loro, come una contaminazione del male (cfr. J. R. LÓPEZ GARCÍA, *Versos de guerra y paz, de Arturo Serrano Plaja*, in *La cultura del exilio republicano español de 1939*. Actas del Congreso Internacional celebrado en el marco del Congreso Plural: Sesenta años después (Madrid-Alcalá-Toledo, diciembre de 1999), a cura di A. Alted Vigil, M. Llusia e J. L. Abellán, Madrid, UNED, 2003, vol. I, pp. 439-51, cit. a p. 444.

Effettivamente, i primi due racconti sono gli unici testi in cui Serrano Plaja rievoca attraverso la narrativa la propria esperienza nella Guerra Civile. L'autore, tuttavia, non si limita a fare una cronaca del vissuto, né si accontenta di utilizzare il mezzo letterario come luogo della memoria. Nonostante abbia negli occhi l'orrore del conflitto e subisca in prima persona tutte le conseguenze della sconfitta, riesce a fare vera letteratura e a superare sia l'affresco storico sia il *pamphlet* propagandistico camuffato da narrativa.

*El Capitán Javier* rappresenta forse più degli altri racconti una sorta di ponte tra il passato (il conflitto e la militanza) e la nuova poetica dell'esilio, segnata da un avvicinamento all'intimismo e all'esistenzialismo. Pare il più riuscito anche dal punto di vista estetico: l'osservazione dell'intimo profondo del protagonista, infatti, ben si amalgama all'interno del tessuto narrativo. Allo stesso modo, l'autore sa coniugare squarci poetici con un contesto realistico e tragico come quello della guerra, che funge da amplificatore di dubbi, angosce e solitudini umane. Merita quindi di essere dissociato dal proprio valore documentaristico per essere riscattato come prodotto letterario in sé.

È sintomatico che sia stato l'unico racconto del libro a essere tradotto, a conferma del suo valore emblematico e, anche, di una certa autonomia editoriale: già nel 1952, infatti, venne stampato in francese<sup>5</sup>. Vista la sua lunghezza (sono oltre 50 pagine), può anche essere considerato una «*novela corta*», come lo definì uno dei suoi primi commentatori, Rafael Alberti<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Una notevole eccezione è J. R. LÓPEZ GARCÍA, *Vanguardia, revolución y exilio...*, op. cit., pp. 208-11. In un articolo precedente (*Proyecto existencial, político y estético en Del cielo y del escombros de Arturo Serrano Plaja*, in «Impossibilia», IV, 2, 2012, pp. 68-83) analizzavo in particolare *El Capitán Javier* e *Del cielo y del escombros* inquadrandoli all'interno della traiettoria letteraria e ideologica dell'autore.

<sup>5</sup> *Capitaine Javier* uscì per la rivista «Soleil. Revue littéraire» (VII-VIII, 1952, pp. 91-132): un testo che purtroppo non sono ancora riuscito a visionare. La traduzione si deve allo scrittore Emmanuel Roblès, che di Serrano Plaja ha tradotto anche la poesia *Canto a la libertad* (*Chant à la liberté*, 1943) e le raccolte liriche *El Hombre y el trabajo* (*Les Mains fertiles*, 1947) e *Galope de la suerte* (*Galop de la destinée*, 1954), quest'ultima con Alice Ahrweiler, a sua volta traduttrice del racconto *Don Manuel de León* (*Don Manuel du Lion*, 1949).

<sup>6</sup> Nella stessa recensione il poeta andaluso indicava il libro come l'opera più importante scritta dal gruppo di scrittori della generazione di Serrano Plaja (R. ALBERTI, *Del cielo y del escombros*, in «Sur», XII, 94, 1942, pp. 89-91).

La vicenda è ambientata nella sanguinosa battaglia di Talavera de la Reina, che si concluse nel settembre del 1936 con la vittoria delle truppe franchiste. I personaggi si muovono in un ambiente tetro di desolazione e morte, un paesaggio grigio e piovoso, colorato a mezzi toni e agli antipodi di ogni solennità epica. Il centro della narrazione, tuttavia, non è costituito dalle vicende belliche, ma dal contrasto fra la disillusione di un militare di carriera dell'Esercito Popolare – Javier – e il sicuro ottimismo, eroico ma irrazionale, degli altri miliziani, a partire dal tenente Atanasio. Le dicotomie irrisolvibili nell'animo del protagonista lo portano, infine, al suicidio, in un disperato tentativo di morte eroica davanti al nemico. Il gesto, tuttavia, si rivela solo tragico e beffardo: il carro armato che crede dei franchisti è in realtà il tanto fantasticato rinforzo della Repubblica in cui non aveva mai avuto fiducia.

### **3. La traduzione del Capitán Javier**

Nessuna delle opere di Serrano Plaja è mai stata tradotta in italiano<sup>7</sup>: una mancanza che relega la conoscenza della sua produzione quasi esclusivamente agli ambienti accademici. *El Capitán Javier*, per le ragioni sopra esposte, potrebbe essere allora il primo passo per la diffusione nel nostro paese di uno degli scrittori più originali del suo tempo. Si inserirebbe, inoltre, all'interno di una lunga tradizione narrativa riguardante la Guerra Civile, che ha trovato riflesso in Italia soprattutto nelle traduzioni<sup>8</sup>. La sua fortuna è testimoniata già dalla tempestiva pubblicazione di due opere di celebri scrittori di lingua inglese come Hemingway o Orwell, che parteciparono in prima persona al conflitto: *For whom the bell tolls* venne pubblicato

---

<sup>7</sup> La lingua in cui si contano più traduzioni è senza dubbio il francese (cfr. nota 5 e, per un elenco completo, J. R. LÓPEZ GARCÍA, *Vanguardia, revolución y exilio...*, op. cit., pp. 311-27). In inglese sono state tradotte alcune poesie e il saggio *Realismo "mágico" en Cervantes* (1970) che ha visto la luce anche in serbo nel 2011.

<sup>8</sup> Núñez García sottolinea infatti le poche tracce lasciate dalla Guerra Civile nella letteratura italiana a fronte dell'abbondanza non solo di traduzioni, ma anche di memorie, *reportages* e testi politici (L. NÚÑEZ GARCÍA, *Sciascia, Lucarelli, Arpaia. El mito de la Guerra Civil Española en la narrativa italiana*, in «Italia-España-Europa»: *Literaturas comparadas, tradiciones y traducciones*, XI Congreso Internacional de la Sociedad Española de Italianistas, a cura di M. Arriaga Flórez, J. M. Estévez Saá, M. D. Ramírez Almazán, L. Trapassi e C. Vera Saura, Sevilla, Arcibel, 2006, vol. II, pp. 250-60).

a puntate nel 1945 sul «Politecnico» di Vittorini e *Homage to Catalonia* fu tradotto per la prima volta proprio in italiano nel 1948. Ma la proiezione letteraria della Guerra ha contribuito a far conoscere anche e soprattutto autori spagnoli; in particolare gli esiliati che – seppur in modo parziale e discontinuo – hanno goduto di una qualche presenza editoriale in Italia. Basti citare romanzi chiave come *La forja de un rebelde* di Arturo Barea (di cui è stato pubblicato solo il primo volume: *La fucina*, 1949) o *Réquiem por un campesino español* di Ramón J. Sender (*L'attesa di Mosé Millán*, 1986)<sup>9</sup>. Questo filone narrativo non è poi scemato, ma al contrario è andato ampliandosi negli ultimi decenni, quando sono stati immessi nel mercato italiano numerosi titoli legati in qualche modo al conflitto civile<sup>10</sup>. Pérez Vicente ha infatti sottolineato come la Guerra Civile sia, con la Transizione, il periodo della storia spagnola che più continua ad attrarre l'attenzione dei nostri editori<sup>11</sup>.

Questi dati inducono a pensare che per un lettore italiano attento la Guerra di Spagna sia argomento tutt'altro che estraneo, e che desti ancora un certo interesse. Prima di addentrarsi nella traduzione del *Capitán Javier*, tuttavia, è necessario soffermarsi sul prototipo di lettore ideale a cui il racconto potrebbe essere destinato in Italia. Si tratta di un testo molto ricco dal punto di vista stilistico, con una plurivocità di registri che si alternano e si intrecciano: una ricercatezza retorica che probabilmente impedisce la diffusione a una fascia ampia di pubblico e, di conseguenza, l'accesso al mercato librario attraverso grandi case editrici. Si dovrà allora ipotizzare un lettore modello di una certa cultura, che non solo abbia la

---

<sup>9</sup> Secondo Pérez Vicente proprio la condizione di vittima o martire del regime franchista ha contribuito a favorire la diffusione letteraria e l'“esportazione” di alcuni scrittori, tra cui García Lorca o Alberti (N. PÉREZ VICENTE, *La narrativa española del siglo XX en Italia: traducción e interculturalidad*, Fano, Aras Edizioni, 2006, p. 322).

<sup>10</sup> Ricordiamo, tra gli altri, *Soldados de Salamina* di Javier Cercas (*Soldati di Salamina*, Parma, Guanda, 2002), *El nombre que ahora digo* di Antonio Soler (*Il nome che ora dico*, Milano, Marco Tropea Editore, 2003), *La lengua de las mariposas* di Manuel Rivas (*La lingua delle farfalle*, Milano, Feltrinelli, 2005), *Los girasoles ciegos* di Alberto Méndez (*I girasoli ciechi*, Parma, Guanda, 2006), *Dientes de leche* di Ignacio Martínez de Pisón (*Il fascista*, Parma, Guanda, 2010): tutti pubblicati da importanti case editrici e a distanza di pochi anni dall'originale. Ovviamente, la loro tempestiva traduzione non si può imputare solo al fascino che esercitano la Guerra Civile e il Franchismo sul lettore italiano. Spesso, infatti, a guidare le scelte editoriali sono criteri maggiormente legati al mercato, che privilegiano nomi noti in patria e vincitori di premi letterari (cfr. S. CATTANEO, *Premi letterari e traduzioni (1990-2012): il caso Spagna-Italia*, in «*Tintas*», III, 2013, pp. 135-200).

<sup>11</sup> N. PÉREZ VICENTE, *La narrativa española...*, op. cit., pp. 321-22.

curiosità di addentrarsi in un testo narrativo sulla Guerra di Spagna scritta da un testimone diretto, ma, soprattutto, che ne sappia apprezzare la bellezza narrativa. Che sia consapevole, in definitiva, di avere di fronte non un documento storico, ma un testo letterario composto da uno dei poeti di punta del tempo. Le strategie traduttive messe in atto, così come le nostre proposte di traduzione, quindi, sono pensate per un destinatario di questo tipo.

*El Capitán Javier* può essere anche un interessante caso pratico che mette il traduttore di fronte alla scelta di quando deve conservare tratti stilistici e quando, invece, si rende necessario modernizzare il testo. Le sfide maggiori riguardano la prosa lirica del narratore, l'*oralidad* colloquiale dei personaggi e, infine, la presenza di elementi culturali. Su questi aspetti concentreremo la nostra analisi.

### ***3.1 La voce del narratore***

Il primo ostacolo in cui si imbatte il lettore – e con lui il traduttore – è la grande complessità sintattica della voce narrante. Si potrebbe parlare di una lingua “ciceroniana”, in cui la principale è spesso posta alla fine di un lungo periodo che procede per enumerazioni, catene di incisi e apposizioni che ritardano la conclusione dell’enunciato e conferiscono alla narrazione un ritmo pausato. Si veda, ad esempio, il seguente frammento<sup>12</sup>:

*Por otra parte sus anteriores y brillantes estudios de instituto, las constantes buenas notas que al final de cada curso compensaban dulcemente a su madre, viuda de un pequeño terrateniente, y a su hermana única, de todos los sacrificios llevados a cabo para “darle estudios”; viéndose el orgullo de su madre ante el pequeño pueblecito de la provincia de Toledo en el que cada invierno preparaba con el maestro sus estudios, cursados por libre, porque así era más económico, la sensación de seguridad en sí mismo tomaba un matiz de vaga y melancólica responsabilidad familiar<sup>13</sup>.*

---

<sup>12</sup> Si presentano a testo solo alcuni esempi dei vari fenomeni individuati, offrendo una proposta di traduzione che, tuttavia, non deve essere considerata come definitiva.

<sup>13</sup> Cfr. la citata edizione spagnola, p. 22.

Al traduttore si impone una decisione: mantenere per intero la ricercatezza sintattica dell'originale o, al contrario, snellire la prosa per renderla fruibile a un lettore italiano di oggi, che ha usi linguistici e abitudini letterarie diverse da quelle di uno spagnolo del 1942. Nonostante ciò, non si possono intendere queste due opzioni come vie inconciliabili e una alternativa all'altra, ma vanno considerate nel quadro globale dell'economia del testo. Sono infatti possibili numerose soluzioni intermedie e vari gradi di intervento da applicare a seconda dei casi. Nell'esempio citato – come in altri periodi particolarmente complicati – una strategia di adattamento alla lingua di arrivo pare necessaria: la semplice aggiunta di leggeri segni di punteggiatura (virgole o lineette) rende infatti più esplicita la struttura del periodo, permettendo così di evidenziare gli incisi. Spezzare i lunghi periodi con dei punti o semplificarne ancora di più la sintassi, invece, priverebbe il racconto di una delle caratteristiche più evidenti della prosa di Serrano Plaja. Si legga, quindi, la possibile traduzione del passo:

E poi i suoi precedenti e brillanti studi a scuola, i costanti buoni voti, che alla fine di ogni anno compensavano dolcemente sua madre – vedova di un piccolo proprietario terriero – e la sua unica sorella, di tutti i sacrifici fatti per “dargli gli studi”; figurandosi l'orgoglio di sua madre agli occhi del piccolo paesello della provincia di Toledo – dove ogni inverno preparava con il maestro i suoi studi, che seguiva da privatista, perché così era più economico – la sensazione di sicurezza in se stesso assumeva una sfumatura di vaga e malinconica responsabilità familiare.

L'aumento di punteggiatura può essere accompagnato da un lieve e misurato riordino delle parti del discorso, come nei seguenti esempi:

*- Interrumpiéndole respetuoso y enérgico a la vez, el Teniente Atanasio le saludó elevando el puño cerrado a su sien de un modo que quería, entre ruda y tímidamente, quizás con cierta vergüenza, ser militar, marcial*<sup>14</sup> >

---

<sup>14</sup> Ivi, p. 28.

Interrompendolo, rispettoso e energico allo stesso tempo, il Tenente Atanasio lo salutò alzando il pugno chiuso alla tempia in un modo tra il rude e il timido – forse con una certa vergogna – che voleva essere militare, marziale;

- *Un momento, girando sobre su cintura, se vio a Juan, tan blanco, llevarse las manos a su frente ensangrentada<sup>15</sup> >*

Per un momento si vide Juan – girando su se stesso, tutto bianco – portarsi le mani sulla fronte insanguinata.

Un'altra caratteristica della prosa del narratore è il suo tessuto metaforico e la tendenza a un'abbondante aggettivazione, che tende spesso al raddoppio. Non sorprende, infatti, che un poeta come Serrano Plaja applichi alla narrativa gli strumenti letterari utilizzati di solito nella creazione lirica. Sarebbe erroneo, tuttavia, considerare questa ricchezza retorica come un'ostentazione gratuita: le concatenazioni di immagini espressioniste servono a rallentare ulteriormente l'andamento della prosa, e a fare da contrappunto, o sublimare, la desolazione e la tragicità dello scenario. Le descrizioni pittoriche dell'ambiente, infatti, si fondono all'interiorità dei personaggi: non sempre è facile distinguere se il punto di vista sia quello del narratore o se, invece, la visione dell'esterno appaia attraverso il filtro dello stato d'animo del protagonista. Il risultato è una prosa poetica ed evocativa in cui i due piani si combinano. Qui la traduzione deve, di nuovo, muoversi tra esigenze di leggibilità, da un lato, e conservazione del ritmo e del lirismo (con una ponderata scelta lessicale), dall'altro. Vediamo un solo esempio, tratto dalla prima pagina della nostra *novela corta*:

- *“Ya es de día” pensó mecánicamente, fijándose en la mortecina y brumosa luz que tristemente comenzaba a iluminar todo, los árboles, el campo, los objetos, llamándolos a una nueva jornada de horror. En el horizonte, hacia Toledo, el cielo gris y pesado, la llovizna y los vagos declives de tierra pardusca, se confundían mezclándose en la desolación<sup>16</sup> >*

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 36.

<sup>16</sup> Ivi, p. 11.

- “È già giorno” pensò meccanicamente, osservando la luce smorta e brumosa che tristemente iniziava a illuminare tutto: gli alberi, la campagna, gli oggetti, chiamandoli ad una nuova giornata di terrore. All’orizzonte, verso Toledo, il cielo grigio e pesante, la debole pioggia e i vaghi pendii di terra cinerea si confondevano mescolandosi nella desolazione.

### 3.2 *L’oralità colloquiale*

L’altro polo della lingua del *Capitán Javier* è costituito dai dialoghi dei *milicianos*: in questi l’autore cerca di rispettare il decoro e la verosimiglianza della situazione, dando vita a una comunicazione intima, informale e vivace. Lo stile colto del narratore e il registro basso dei personaggi, tuttavia, non scorrono paralleli ma si intersecano e si contaminano: all’interno della voce narrante si inseriscono, infatti, espressioni proprie della lingua dei miliziani, segnalate normalmente da virgolette o corsivi<sup>17</sup>, come in questo passo: «*al mismo tiempo que el prestigio que había engrandecido ante sus ojos “al Atanasio”, le intimidaban y le producían un desasosiego especial. Y más aun cuando había jaleo*»<sup>18</sup>.

L’uso di un differente registro linguistico testimonia anche un’altra netta opposizione culturale: quella tra Javier – formato all’Accademia – e gli altri miliziani, alcuni dei quali analfabeti. Di altri due (Juan e Atanasio) si danno indicazioni sociolinguistiche più precise, come quando il narratore introduce così una loro battuta: «*marcando aún más el achulado acento del barrio madrileño sentenció...*»<sup>19</sup>. Con «*barrio*» si dovrà intendere un sobborgo, un quartiere periferico e popolare di Madrid, e come tale andrà tradotto per cogliere la doppia connotazione diastratica e diatopica che vuole trasmettere l’autore.

Sono sufficienti queste indicazioni per far capire che Serrano Plaja non si limita a calcare un generico eloquio orale, ma propone una variante stilistica ben identificabile, che possiamo indicare con il sintagma *español coloquial* o, almeno,

---

<sup>17</sup> In tondo nella seguente trascrizione.

<sup>18</sup> Cfr. la citata edizione spagnola, p. 17.

<sup>19</sup> Ivi, p. 15.

come una sua riduzione letteraria<sup>20</sup>. Così tentava di delimitare il concetto Vigarra Tauste in un saggio ormai classico:

*La conversación (o coloquio) no es, en suma, sino una forma de interacción verbal puntual, determinada por tres características que le son consustanciales: la actualización oral, su inmediatez y la interdependencia dinámica de todos los elementos en el proceso de la comunicación*<sup>21</sup>.

Questa definizione, anche se generale, può essere punto di partenza per l'analisi delle sequenze dialogiche del nostro racconto. Della comunicazione colloquiale Serrano Plaja ripropone innanzitutto l'organizzazione discorsiva e l'immediatezza: assistiamo così a rapide alternanze di turni, frasi sospese, interrogative parziali, espressioni esclamative. Ne imita anche tratti sia sul piano lessicale (con l'uso di parole generali, di alterati e di una sorta di gergo militare) sia su quello morfosintattico, come dimostrano la preferenza per l'indicativo, il ricorso a unità fraseologiche, deissi personale, segnali fatici e interiezioni. La propensione per una sintassi additiva, inoltre, dà vita a un discorso asistemico, che riflette la scarsa capacità di pianificazione del dialogo spontaneo. Troviamo allora anacoluti, ridondanze, incisi associativi, strutture paratattiche o subordinazioni elementari come avversative, consecutive e causali<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Non è questa la sede per investigare i rapporti e le mutue interferenze tra la lingua viva e autentica del mondo reale e quella elaborata di un testo letterario che pretende di imitarla ricostruendola artificialmente. Sul tema la bibliografia è ampia; in ambito spagnolo, cfr. A. LÓPEZ SERENA, *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español*, Madrid, Gredos, 2007. Dal punto di vista traduttivo sono di grande interesse gli esempi di resa del linguaggio colloquiale proposti da R. LONDERO, *Tradurre narrativa spagnola contemporanea: un racconto di Carmen Martín Gaité*, Tarde de tedio (1970), in M. MORINI, *La Traduzione. Teorie Strumenti Pratiche*, Milano, Sironi, 2007, pp. 241-55.

<sup>21</sup> A. M. VIGARA TAUSTE, *Morfosintaxis del español coloquial*, Madrid, Gredos, 1992, p. 38.

<sup>22</sup> Tutti i fenomeni indicati sono costanti del registro orale colloquiale e della sua ricreazione letteraria. Oltre alla bibliografia già indicata, per una panoramica generale cfr. almeno A. BRIZ GÓMEZ, *El español coloquial: situación y uso*, Madrid, Arco/Libros, 1996, soprattutto pp. 32-63 e il datato ma ancora fondamentale W. BEINHAEUER, *El español coloquial*, Madrid, Gredos, 1978, in particolare i capp. I, III, IV. Per questioni più puntuali cfr. i vari interventi raccolti in *Pragmática y gramática del español hablado*. Actas del II Simposio sobre análisis del discurso oral, a cura di A. Briz Gómez, J. R. Gómez Molina, M. J. Martínez Alcalde, Valencia, Universidad de Valencia-Zaragoza, Libros Pórticos, 1996.

L'autore si serve anche di semplici espedienti grafici per riprodurre l'andamento ellittico e la tendenza alla frammentarietà del dialogo reale: i puntini di sospensione a suggerire una pausa o un'esitazione del parlante («*Oye Atanasio, ¿por qué no eres tú el capitán?... Yo... verdaderamente... mejor como soldado*»)<sup>23</sup> o le maiuscole per indicare una pronuncia forte e scandita («*Sí: TAN-QUES*»)<sup>24</sup>. Il tentativo di calcare la fonetica può essere ancora più evidente, con il prolungamento di un grafema («*¡Prrr... emio! ¡Va el regalo!*»)<sup>25</sup>. Tutte queste convenzioni grafiche, ovviamente, possono essere calcate in traduzione. Lo stesso vale per *¡chis!*, rappresentazione del sibilo per intimare silenzio: «*Pero de esto, ¡chis! Ni una palabra*»<sup>26</sup>. Si utilizza, infatti, l'equivalente funzionale in italiano, la cui forma oscilla tra *shhh!*, *sss!*, o *sst!*, che pare la più frequente. La traduzione sarebbe dunque: «Ma di questo, sst! Acqua in bocca».

Anche altri aspetti che vanno nella stessa direzione di mimesi del parlato basso sono riproducibili senza modifiche. Così l'uso dell'articolo determinativo davanti al nome: «*el Atanasio*», «*el Pedro*». La situazione, in realtà, non è esattamente speculare nei due sistemi linguistici: se in spagnolo appartiene al linguaggio popolare<sup>27</sup>, in italiano il fenomeno è consueto solo in alcune aree geografiche, mentre in altre potrebbe essere forse percepito come regionalismo. Nonostante ciò, mantenere l'articolo («l'Atanasio», «il Pedro») pare una scelta migliore rispetto a quella di toglierlo e privare del tutto il testo di questo carattere colloquiale.

La resa dell'eloquio informale non è però sempre così immediata: quanto più ci si allontana dalla lingua standard e si entra in varianti di uso basso, infatti, tanto più diviene impossibile una precisa equivalenza testuale. In questi casi la traduzione dovrà puntare all'efficacia comunicativa, privilegiando l'adeguatezza del testo di arrivo. Il compito del traduttore può essere considerato più arduo rispetto a quello

---

<sup>23</sup> Cfr. la citata edizione spagnola, p. 46.

<sup>24</sup> Ivi, p. 50.

<sup>25</sup> Ivi, p. 14.

<sup>26</sup> Ivi, p. 45.

<sup>27</sup> «*Los nombres de pila no suelen llevar artículo, si bien este aparece en la lengua popular de muchos países: la Juana, el Ramón*» (*Nueva Gramática de la lengua española. Manual. Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid, Espasa Libros, 2010, par. 12.5.2a*).

dell'autore stesso: non ha la libertà di produrre dialoghi originali, ma si muove in una direzione già stabilita, cercando di ricreare e trasferire in un altro idioma un linguaggio che nasce in bocca a miliziani dei sobborghi madrileni. Ci scontriamo, inoltre, con una rilevante differenza tra le due lingue: se in spagnolo esiste un registro colloquiale tutto sommato uniforme e diffuso a livello nazionale, in italiano tale abbassamento sfocia necessariamente nell'utilizzo del dialetto o in regionalismi. Un problema avvertito spesso da traduttori e traduttologi. Danilo Manera, in un recente articolo, sintetizzava così la questione<sup>28</sup>:

L'italiano è una lingua antica e ricchissima, ma assai letteraria, che usa comunemente una percentuale ridotta del suo tesoro lessicale ed espressivo e che non si è espansa e ibridata quanto lo spagnolo [...]. I dialetti un po' restano vigenti e un po' decadono, ma non si riversano appieno nell'italiano [...]. La vastità di timbriche e manipolazioni non forzate di cui dispone lo spagnolo, la sua elasticità e contaminazione, sono piuttosto distanti dalle condizioni attuali dell'italiano. Così traduciamo dallo spagnolo all'italiano più o meno tranquillamente solo testi classici e testi volutamente letterari, colti o di tono medio standard. E si dà persino il paradosso che la poesia oggi può in molti casi risultare più traducibile rispetto alla prosa molto segnata da livelli stilistici orali, locali o inconsueti.

Il rischio è quindi quello di tradurre con una lingua artificiosa, che suoni falsa e non adatta a incolti miliziani che nell'originale prendono vita proprio in virtù della loro espressione verbale autentica. Questa difficoltà emerge innanzitutto nei casi in cui l'autore trascrive alcune peculiarità fonetiche. In due occasioni troviamo l'apocope della *d* intervocalica, fenomeno molto frequente nel parlato inferiore: «*Y como la máquina aquella nos ha guipao*»<sup>29</sup>; «*Venga, hombre. Decídsele ya. ¡Que sois más pesaos...!*»<sup>30</sup>.

Le soluzioni traduttive sono molteplici: più che far ricorso a forme abbreviate in italiano (operazione ardua e comunque poco efficace), sembra più opportuno cercare

---

<sup>28</sup> D. MANERA, *Problemi di contestualizzazione linguistico-culturale nelle scelte traduttive*, in *Tradurre dallo spagnolo: giornata di studio e confronto* (28/02/2003, Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Milano), Milano, Led, 2003, pp. 47-52, cit. alle pp. 51-52.

<sup>29</sup> Cfr. la citata edizione spagnola, p. 38.

<sup>30</sup> Ivi, p. 50.

correlativi funzionali che abbiano significato e valore pragmatico affine e, soprattutto, mantengano lo stesso sapore colloquiale. Scartiamo da subito l'ipotesi di ricorrere al dialetto: l'esplicita connotazione geografica di personaggi e ambientazione produrrebbe un pericoloso straniamento del lettore, facendolo uscire dall'universo narrativo e dal "patto di verosimiglianza" stabilito con l'autore. Ci si deve servire, quindi, di altri strumenti all'interno del ventaglio espressivo a disposizione della lingua italiana per imitare l'oralità colloquiale. Nel primo caso la traduzione potrebbe essere: «E visto che quell'arnese là c'ha sgamato», introducendo cioè colloquialismi lessicali («arnese», «sgamato») e sintattici (il deittico e la sgrammaticatura di «ci ha», due fenomeni consueti nella lingua colloquiale). Nel secondo passaggio lo stesso effetto può essere dato da un'esclamazione (ad esempio, «Madonna che pesi!»).

In un altro passaggio ci imbattiamo nella trascrizione di un fenomeno fonetico simile: «*Venga, ¡pa' alante!*»<sup>31</sup>, contrazione popolare dell'espressione *para adelante*. La difficoltà di resa è incrementata dal fatto che si tratta di un'esclamazione isolata, che restringe la possibilità di equivalenti colloquiali in italiano come avveniva negli esempi precedenti. La possibile traduzione, quindi, si dovrebbe limitare all'uso di interiezioni, come: «Forza, avanti!» che presenta però un registro inevitabilmente più neutro. Trattandosi di una battuta singola di un personaggio anonimo, non riusciamo a servirci nemmeno di strategie compensative che facciano recuperare la colloquialità del suo idioletto in un altro luogo.

### 3.2.1 Il lessico

Il parlato dei miliziani rispetta due dei caratteri principali del lessico colloquiale: la presenza di parole dal significato generico e la ricerca di forte espressività. Per la prima tendenza si registrano vari vocaboli semanticamente vaghi come *hacer* («*¿no*

---

<sup>31</sup> Ivi, p. 47.

ves que “haces” objetivo?»<sup>32</sup>) mentre «máquina» per mitragliatrice (che andrà tradotto con ‘ferro’, ‘arnese’ o ‘attrezzo’) coniuga entrambi gli aspetti. Come si vede, inevitabilmente, gran parte del lessico riguarda la guerra: non sono, tuttavia, tecnicismi, ma espressioni popolareggianti che definiscono con immediatezza oggetti e azioni belliche dal punto di vista di operai e contadini costretti ad adattare il loro consueto linguaggio al nuovo ambito. Utilizzano allora espressioni figurate di grande vivacità e freschezza, metafore prese dalla vita quotidiana e un vocabolario “gergale” forgiato dalla comune esperienza nelle trincee:

- “¡Un recado para tu tía!”- y apoyando de nuevo el codo sobre las piedras apuntaba meticolosamente sobre los últimos enemigos visibles aun en la huida y hacía fuego. Después de cada disparo, y como un comentario para nadie, para sí mismo, repetía: “Tomate”<sup>33</sup> >

- “Beccati questo!” e appoggiando di nuovo il gomito sulle pietre mirava meticolosamente verso gli ultimi nemici in fuga ancora visibili e faceva fuoco. Dopo ogni sparo, e come un commento per nessuno, per se stesso, ripeteva “Centro!”;

- ¿No has visto cómo chaquetean?<sup>34</sup> > Non hai visto come se la davano a gambe?;

- las palabras de Atanasio habían venido a evidenciar que sí, que lo había notado, “que se lo había calado”<sup>35</sup> > le parole di Atanasio erano arrivate a evidenziare che sì, che l’aveva notato, che “l’aveva sgamato”

- Cuando algunos “fachas” estaban ya muy cerca<sup>36</sup> > quando alcuni “fasci” erano ormai molto vicini. [Si mantiene la valenza peggiorativa e colloquiale del sostantivo spagnolo, sincope di «fascista»].

- Al menor movimiento nos abrasa<sup>37</sup> > appena ci muoviamo ci fa secchi;

- En cuanto yo empiece y la fije – decía refiriéndose a la otra máquina – te la piras<sup>38</sup> > Appena io comincio e la becco – diceva riferendosi all’altro ferro – tu tagli la corda;

- Hasta podría suponerse que se había quedado “agazapado” a propósito para entregarse y “chaquetear”<sup>39</sup> > Si poteva addirittura credere che era rimasto “rintanato” apposta, per consegnarsi e “cambiar bandiera”.

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 19.

<sup>33</sup> Ivi, p. 14.

<sup>34</sup> Ivi, p. 18.

<sup>35</sup> *Ibidem.*

<sup>36</sup> Ivi, p. 19.

<sup>37</sup> Ivi, p. 38.

<sup>38</sup> Ivi, p. 39.

Vediamo in dettaglio un altro caso rappresentativo: «*Dicen que hay unos que sueltan ellos solos tres pepinos seguidos*»<sup>40</sup>. L'espressione si riferisce ai tre colpi sparati dal fantomatico carro armato vagheggiato da Atanasio per convincere Javier dell'imminente vittoria repubblicana. Bisogna resistere alla tentazione di offrire una traduzione esplicitiva, con termini come «sparare», «fare fuoco», «bombe» o «cannonate» che appiattirebbe l'eloquio del miliziano. Si deve allora optare per un verbo e un sostantivo in linea con la naturalezza e l'informalità dell'originale, come: «Dicono che ce ne sono alcuni che mollano da soli tre pere una dietro l'altra».

Un'altra tecnica di intensificazione espressiva del lessico è l'uso di alterati. Così, un miliziano si rivolge ai commilitoni rimproverandoli di stare vicini e di essere un facile bersaglio per il nemico esclamando: «*Sí, hombre, así, todos juntitos*»<sup>41</sup>. In italiano non è possibile usare in questo luogo il diminutivo con valore familiare e affettivo: per mantenere il tono di rimprovero e la valenza ironica dell'apostrofe è necessario ricorrere a equivalenti funzionali. Si potrebbe tradurre con una frase come: «Sì, bravi, così, tutti belli insieme».

### 3.2.2 *Interiezioni e fraseologia*

Come si diceva, Serrano Plaja fa abbondante uso di un altro tratto tipico del discorso orale spontaneo: le interiezioni. La traduzione di quelle "primarie" («bah», «ehi», «eh») non comporta problemi di resa, vista l'esistenza di forme morfologicamente identiche nei due idiomi. Per quelle "derivate" e le cosiddette locuzioni interiettive, invece, le forme tendono a differenziarsi<sup>42</sup>. È allora necessaria un'attenta analisi del contesto situazionale, linguistico ed extralinguistico: le

---

<sup>39</sup> Ivi, p. 40.

<sup>40</sup> Ivi, p. 45.

<sup>41</sup> Ivi, p. 19.

<sup>42</sup> Per queste definizioni, la classificazione delle interiezioni e le loro funzioni rimandiamo al completo capitolo di I. POGGI in L. RENZI, G. SALVI, A. CARDINALETTI, *Tipi di frasi, deissi, formazione delle parole*, in *Grande grammatica di consultazione*, a cura di L. Renzi, vol. III, Bologna, Il Mulino, 2001, cap. VIII.

interiezioni, infatti, assumono significati differenti a seconda della modulazione di voce e delle circostanze in cui sono pronunciate. Per questo la medesima interiezione può richiedere traduenti differenti e implica la ricerca di enunciati che siano pragmaticamente corrispondenti e ne conservino registro, funzioni e intonazione enfatica (o, meglio, la sua riproduzione nello scritto). Vediamo alcuni esempi:

- Venga, vámonos<sup>43</sup> > Dai, andiamo via;

- ¡Venga, hombre, parecís niños! Decídselo de una vez y no amolar, ¡Pues anda...! (p. 50) > Allora, su, sembrate dei bambini! Diteglielo e basta e non rompete. Ma dai...!;

- Tenga usted, hombre. Lealo usted, hombre (p. 54) > Prenda, ecco. Lo legga lei, ecco. [Pare opportuno rispettare la ripetizione dell'originale utilizzando due volte lo stesso traduttore per rendere l'imbarazzo (e allo stesso tempo il lessico limitato) del miliziano che si rivolge a Javier].

Altre volte si tratta di unità fraseologiche con evidente valore fatico, come nei seguenti casi, in cui servono a rafforzare quanto già detto dal parlante<sup>44</sup>:

- ¿Hemos hecho algo? ¡Pues eso!<sup>45</sup> > Abbiamo fatto qualcosa? Proprio così;

- Yo te lo digo a ti, ya ves tú, porque te tengo ley: pero hay que tener mucho cuidado<sup>46</sup> > Io te lo dico, sai, perché ho grande fiducia in te, ma bisogna stare molto attenti;

- ¡Subir ahora! Y que no se le ve, que digamos<sup>47</sup> > Venir su adesso! E non si vede mai, mi sembra a me. [Una forma non standardizzata e scorretta rende efficacemente il valore colloquiale dell'interiezione. Un'alternativa sarebbe l'uso di un'altra interiezione come «insomma!»].

---

<sup>43</sup> Cfr. l'edizione spagnola citata, p. 36.

<sup>44</sup> In un terreno spinoso come quello delle definizioni usiamo un termine volutamente generale come "fraseologia", così inteso in ambito ispanico: «*El término fraseología recubre no solo las locuciones en sentido propio, sino todas las combinaciones de palabras que, en su práctica del idioma, no son formadas libremente por el hablante, sino que se le dan ya prefabricadas, como "paquetes" que tienen en la lengua un valor propio establecido por el uso tradicional*» (*Diccionario fraseológico documentado del español actual: locuciones y modismos españoles*, a cura di M. Seco, Madrid, Aguilar, 2004, p. XIII).

<sup>45</sup> Cfr. la suddetta edizione spagnola, p. 15.

<sup>46</sup> Ivi, p. 45.

<sup>47</sup> Ivi, p. 19.

Come ricorda Arianna Alessandro, per riprodurre la fraseologia non si devono tradurre le parole isolate – perché la somma di queste spesso non dà il significato dell'intero enunciato – né è possibile sovrapporre esattamente repertori fraseologici delle due lingue. La traduzione, intesa come operazione testuale, impone allora, secondo la studiosa:

la ricerca di una corrispondenza o equivalenza non solo a livello linguistico, ma anche pragmatico, funzionale e sociale [...] Tra i fattori [...] di cui si deve tenere conto [...] vanno evidenziati: la componente culturale, le condizioni e la frequenza di uso (distribuzione geografica e sociolinguistica), gli aspetti discorsivi (preferenza per determinati tipi di testi e registri), le implicature ed eventuali connotazioni ironiche, umoristiche, ecc.<sup>48</sup>

Vediamo altri esempi:

- *Y no pararé [...] hasta que me salga con la mía*<sup>49</sup> > E non smetterò [...] finché non la spunto io;

- *Y al verle siempre lo mismo, dueño de sí, “imposible de equivocarle”, se dijo, no sin cierta admiración por la penetrante perspicacia del otro: “Ni por esas”*<sup>50</sup> > E vedendolo sempre uguale, padrone di sé, “impossibile da turbare”, si disse, non senza una certa ammirazione per la penetrante perspicacia dell'altro: “Nemmeno a pregarlo”;

- *Mira, camarada, si no andamos listos de aquí no hay quien salga*<sup>51</sup> > Senti, compagno, se non siamo svegli, da qui è impossibile uscire;

---

<sup>48</sup> A. ALESSANDRO, *La traduzione delle unità fraseologico-pragmatiche nel registro colloquiale informale: enunciati pragmatici e idiomatologico-pragmatici in Mai sentita così bene e Historias del kronen*, in *Italianisti in Spagna, ispanisti in Italia: la traduzione*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 30-31/10/2007), a cura di P. R. Piras, A. Alessandro, D. Fiorimonte, Roma, Edizioni Q, 2008, pp. 91-116, cit. alle pp. 109-10. Sul tema cfr. i vari studi di G. CORPAS PASTOR, e in particolare *Acerca de la (in)traducibilidad de la fraseología*, in ID., *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*, Madrid, Iberoamericana, Frankfurt am Main, Vervuert, 2003, pp. 275-310 e il recente S. SCHELLHEIMER, *La función evocadora de la fraseología en la oralidad ficcional y su traducción*, Berlino, Frank & Timme, 2016.

<sup>49</sup> Cfr. la suddetta edizione spagnola, p. 18.

<sup>50</sup> Ivi, p. 19. *Ni por esas*: «*De ninguna manera, de ningún modo*» (*Diccionario de la lengua española. Real Academia Española*, 23ª edición, in [www.rae.es](http://www.rae.es): ultima consultazione 2/12/2016). Nelle citazioni successive indichiamo il dizionario con la sigla DRAE. Facciamo ricorso all'edizione accademica del 1939 (quella più prossima alla data di composizione del racconto) solo nei limitati casi in cui la definizione diverge leggermente da quella attuale.

<sup>51</sup> Cfr. l'edizione spagnola citata, p. 38.

- *Así que no hay otro remedio que dar la barba*<sup>52</sup> > Allora non c'è altro rimedio che mettere fuori il muso;

- *Si te dice blanco, es que es blanco, ¡no hay que darle vueltas!*<sup>53</sup> > se ti dice bianco, vuol dire che è bianco, è inutile pensarci su!;

- *¡A santo de qué me viene con el cuento...*?<sup>54</sup> > Ma perché diavolo mi tira fuori 'sta storia...? [Qui, di nuovo, la colloquialità può essere amplificata dall'aferesi dell'aggettivo «questa», forma non corretta tipica della lingua parlata];

- *¡Que ni pintado! Se dijo Atanasio*<sup>55</sup> > Alla grande! Si disse Atanasio;

- *Ya ves tú... ¡Hoy!... ¡La madre que me ha parido!*<sup>56</sup> > Ma come? proprio oggi... Accidenti a me! [«*La madre que me ha parido*» (o «*me parió*») è una locuzione molto frequente anche nello spagnolo odierno, che assume sfumature diverse a seconda del tono e del contesto. Qui indica rammarico e delusione, che il parlante sfoga imprecaando contro se stesso. La possibile traduzione deve essere un'esclamazione del tipo di quella proposta, che esprima questo sentire in un modo colloquiale, ma senza sfociare nel volgare].

Altre locuzioni mettono in contatto ancora di più con elementi specifici della cultura di partenza, come in questo passaggio: «*A ver qué dicen ellos [...] Y a ligar el pase*»<sup>57</sup>. La battuta è pronunciata da Atanasio: i miliziani hanno appena respinto un assalto ma sono in attesa che il fuoco dei cannoni nemici («*ellos*») riprenda. Secondo il DRAE *pase* indica «*Cada una de las veces que el torero, después de haber llamado o citado el toro con la muleta, lo deja pasar, sin intentar clavarle la espada*» mentre dà la seguente definizione dell'accezione taurina di *ligar*: «*Ejecutar los pases o suertes sin interrupción aparente*». L'espressione, quindi, indica il movimento del torero per schivare ripetutamente l'animale. Si tratta di una delle numerose locuzioni della tauromachia passate con significato figurato al linguaggio quotidiano. La traduzione presenta alcune difficoltà, essendo uno dei settori culturali dove più è evidente l'impossibilità di sovrapposizione tra le due lingue, vista la pressoché totale assenza in italiano di lessico specifico e del necessario bagaglio culturale nei suoi

---

<sup>52</sup> *Ibidem.*

<sup>53</sup> Ivi, p. 49.

<sup>54</sup> Ivi, p. 51.

<sup>55</sup> Ivi, p. 41. *Que ni pintado*: «(Estar, Venir) *Muy adecuado*» (M. MOLINER, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 2007).

<sup>56</sup> Cfr. edizione spagnola cit., p. 63.

<sup>57</sup> Ivi, p. 18.

parlanti. Le scelte possono essere varie: da una mera riproduzione semantica («E andiamo avanti») a un'espressione che tenti di conservare contemporaneamente sia il significato sia l'immagine e, di conseguenza, la forte carica emotiva dell'enunciato. Il vuoto linguistico e culturale può essere colmato allora da una frase come: «Vediamo cosa dicono loro [...] E continuiamo la corrida». In questo modo, anche se generalizzato, si mantiene il riferimento alla tauromachia senza dare un tono troppo didascalico o argomentativo, poco adatto al contesto situazionale e alle necessità ritmiche del dialogo. Si potrebbe optare per una scelta ancora più letterale, del tipo «E continuiamo a schivare il toro» che potrebbe però risultare ambigua e limitare l'efficacia della battuta.

Anche nella traduzione dell'unico vero e proprio *refrán* presente nel testo è preferibile una resa cognitiva a una letterale. La massima – consueto strumento letterario per identificare il parlato basso – è messa in bocca ancora una volta ad Atanasio: «*Después de muerto el burro, la cebada al rabo, camarada*»<sup>58</sup>. La traduzione più appropriata pare: «È come chiudere la stalla quando i buoi sono scappati, compagno». Anche se costringe a un leggero ampliamento della frase, conserva, infatti, una comparazione molto simile a quella originale e al suo spiccato sapore popolare. Scartiamo, quindi, altri detti italiani semanticamente vicini come «dopo la morte non val medicina» o «è come piangere sul latte versato».

### **3.3 Elementi culturali**

Gli ultimi esempi riportati impongono di nuovo al traduttore di muoversi tra tecniche stranianti o addomesticanti e rendono esplicito il suo ruolo di mediatore tra le due culture. Ciò è evidente soprattutto quando il racconto presenta elementi legati direttamente al contesto storico, che palesano la doppia distanza – temporale e spaziale – che separa *El Capitán Javier* dalla sua traduzione. Il traduttore deve essere innanzitutto in grado di cogliere questi riferimenti; non si avranno dubbi, allora, nel

---

<sup>58</sup> Ivi, p. 30.

tradurre «camarada» con ‘compagno’: così si chiamavano infatti tra loro i repubblicani, specialmente di area comunista (sarebbe erroneo il traduttore ‘camerata’, anche se si parla di un battaglione). Allo stesso modo il «*mono*» è la ‘tuta operaia’ che indossavano i miliziani, i «*señoritos*» sono i ‘signorini’ – i ricchi schierati con Franco – il «*folletín*» è il «pamphlet di propaganda» ecc.

Il narratore fa sfoggio anche di un vasto repertorio lessicale che riguarda più da vicino la sfera militare, un mondo che l’autore conosceva bene per la propria esperienza diretta, come dimostra l’elenco che segue (con relativa traduzione):

*Obús* > obice; *boina* > basco; *cuadros de mando* > quadri di comando; *plan de combate* > il piano della battaglia; *tableteo* > tambureggiamento; *panoplias* > panoplie; *flanco izquierdo* > fianco sinistro; *escalón avanzado* > scaglione avanzato; *en las líneas* > sulle linee; *retaguardia* > retroguardia; *subsector* > sottosectore; *batallones de refuerzo* > battaglioni di rinforzo; *tenientes* > tenenti; *baterías* > batterie; *municiones* > munizioni; *manta* > mantella.

La terminologia può essere ancora più specifica. In questi casi è necessario mantenere una certa precisione che, oltre a restituire un elemento essenziale del narrato, evidenzia il contrasto linguistico/culturale tra il narratore (e Javier) e i miliziani, che – come si è visto – utilizzano un linguaggio colloquiale per definire gli stessi oggetti e le stesse azioni. Vediamo alcuni casi:

- *se sintieron zumbar los cascos de metralla*<sup>59</sup> > si sentirono sibilare le schegge della bomba;

- *Juan se incorporó rápidamente, se interpuso en su puntería y arrojó una bomba*<sup>60</sup> > Juan si alzò rapidamente, si frappose alla sua linea di tiro e lanciò una bomba;

- *metralladora ya enfilada hacia Juan*<sup>61</sup> > mitragliatrice già puntata verso Juan;

---

<sup>59</sup> Cfr. l’edizione spagnola cit., p. 12. *Cascos de metralla*: «Trozo de bomba, proyectil o similar que ha explotado» (DRAE).

<sup>60</sup> Cfr. ed. spagnola cit., p. 36.

<sup>61</sup> *Ibidem*. *Enfilar*: «Colocar la artillería al flanco de un frente fortificado, de un puesto o de una tropa, para batirlos con fuego directo» (DRAE).

- Durante el corto tiempo empleado por Atanasio en su rápido reconocimiento, Javier permaneció tumbado, caído en el suelo<sup>62</sup> > Nel breve tempo che Atanasio aveva impiegato per la sua rapida ricognizione, Javier era rimasto steso, buttato a terra;

- Yo que tú mandaba un enlace a los del río<sup>63</sup> > Fossi in te manderei una staffetta a quelli del fiume;

- Javier, a pesar suyo abrió el sobre [...]. Nada. Allí no se hablaba de otra cosa que de la necesidad absoluta de “rehacer línea a todo trance, con sus propios elementos”<sup>64</sup> > Javier, suo malgrado, aprì la busta [...] Niente. Lì non si parlava d’altro che dell’assoluta necessità di “rifare il fronte ad ogni costo, basandosi solo sui suoi effettivi”;

- ¡Copados! ¡Estamos copados!<sup>65</sup> > Circondati! Siamo circondati!

Tuttavia, bisogna anche ricordare che si tratta di una traduzione di letteratura e non di un manuale militare, e che, di conseguenza, l’immediatezza della comprensione può essere più importante rispetto al valore “archeologico” o enciclopedico di un’espressione. Talvolta, allora, si può optare per una specificazione o una leggera generalizzazione: «capote»<sup>66</sup> > «drop militare»; «Plana Mayor de un batallón»<sup>67</sup> > «Stato Maggiore di un battaglione»<sup>68</sup>. Secondo lo stesso principio in due occasioni, a contatto con riferimenti poco trasparenti, è conveniente aggiungere un sostantivo neutro: «máuser»<sup>69</sup> > «fucile mauser»; «el 10 y medio que debía apoyarles»<sup>70</sup> > «l’obice 10 e mezzo che doveva appoggiarli». Si tratta, come si vede, di casi isolati e che non inficiano il flusso narrativo. Lo stesso può essere fatto anche

---

<sup>62</sup> Cfr. ed. spagnola cit., p. 38. «Reconocimiento (también exploración) es un término militar y médico que denota la exploración dirigida a la obtención de información» (DRAE).

<sup>63</sup> Cfr. edizione spagnola cit., p. 39.

<sup>64</sup> Ivi, p. 55.

<sup>65</sup> Cfr. edizione spagnola, p. 61. Copar: «Sorprender o cortar la retirada a una fuerza militar, haciéndola prisionera» (DRAE, 1939, 16ª ed.).

<sup>66</sup> Cfr. ed. spagnola cit., p. 11.

<sup>67</sup> Ivi, p. 12.

<sup>68</sup> Plana mayor: «Conjunto y agregado de los jefes y otros individuos de un batallón o regimiento que no pertenecen a ninguna compañía; como coronel, teniente coronel, tambor mayor o cabo de tambores, etc.» (DRAE, 1939, 16ª ed., definizione poi ampliata in edizioni successive). Qui non pare fondamentale ricercare l’equivalente di questa unità nell’esercito italiano degli anni Trenta: ciò obbligherebbe a pericolosi trasferimenti interculturali e a rischi di incomprensibilità. Il traduttore più vicino, che concilia facilità di lettura e tecnicismo, è Stato Maggiore: «milit., complesso di ufficiali qualificati posti alla guida di grandi unità in collaborazione con i relativi comandanti» (T. DE MAURO, *Il dizionario della lingua italiana*, Torino, Paravia, 2000).

<sup>69</sup> Cfr. edizione spagnola cit., p. 14.

<sup>70</sup> Ivi, p. 34.

per specificare due allusioni storiche che dovevano suonare palesi a un lettore spagnolo del tempo ma non a quello italiano di oggi:

- *Y entonces – seguía Atanasio –, les damos las que queremos: como en la Montaña, ya ves tú*<sup>71</sup> > E allora – continuava Atanasio – glielie diamo di brutto, come alla caserma Montaña, te lo dico io. [Allude, evidentemente, alla caserma di Madrid dove il 19 luglio del 1936 i militari insorti diedero inizio al golpe nella capitale, soffocato prontamente dalle milizie popolari e dalle forze leali al governo].

- *Y Atanasio, jugándose el todo por el todo en la corazonada, agregó todavía: “El de Octubre”*<sup>72</sup> > E Atanasio, giocandosi il tutto per tutto con quel *presentimento*, aggiunse ancora: “Quello del Battaglione Ottobre”. [Si aggiunge la parola «Battaglione» la prima volta che si fa riferimento a «*Octubre*». È questo l’unico caso in cui andrebbe tradotto un nome proprio: solo così, infatti, il lettore italiano coglie senza possibili ambiguità l’evidente richiamo alla Rivoluzione Russa e quindi alla connotazione ideologica della milizia].

Va citato, infine, un altro caso che non riguarda il linguaggio bellico ma presenta ugualmente difficoltà dovute all’incontro fra orizzonti culturali diversi: «*¡Eh!, un momento. ¡Quietos!... Atención al pajarito!*»<sup>73</sup>. La frase è pronunciata da Juan mentre carica il fucile e fa fuoco sul nemico. Si riferisce al fatto che in quegli anni i fotografi portavano con sé un piccolo uccellino di bronzo per attirare l’attenzione dei bambini e farli guardare verso l’obiettivo. L’espressione si è conservata in spagnolo ed è ancora comprensibile anche se probabilmente il parlante ne ignora l’origine. Ciò non è successo, invece, in italiano. Per questo una resa letterale («guardate l’uccellino») sarebbe poco chiara e necessiterebbe di una nota esplicativa, compromettendo la riuscita della frase scherzosa. La traduzione del passo deve invece mantenere l’effetto comico con una formula che non modifichi l’allusione alla fotografia né crei anacronismi. Una buona soluzione è allora optare per formule più generiche, come: «Ehi, un attimo. Fermi!... Un bel sorriso!».

---

<sup>71</sup> Ivi, p. 46.

<sup>72</sup> Ivi, p. 48.

<sup>73</sup> Ivi, p. 14.

## **Conclusione**

Alla luce di quanto visto, si può concludere che per tradurre *El Capitán Javier* va seguito un doppio binario: da un lato si deve tentare di mantenere per quanto possibile i caratteri stilistici, le varietà di registro, le peculiarità lessicali della prosa dell'autore, evitando cioè di sacrificare ogni aspetto in nome della facilità di lettura. Dall'altro, tuttavia, alcuni interventi di adattamento sembrano indispensabili sia per esplicitare riferimenti culturali sia per rendere perspicua la struttura sintattica in linea con criteri comunicativi. Un'eccessiva soggezione nei confronti del testo di partenza e strategie votate alla mera conservazione ridurrebbero infatti la traduzione a un calco poco fruibile dal punto di vista narrativo.

In questo processo di attualizzazione non va dimenticato che il racconto deve essere trasferito in un nuovo contesto socioculturale, oltre che linguistico. È soprattutto il lettore a essere cambiato nel corso degli anni, come insegna il fallimento del borghese Pierre Menard nella sua traduzione del *Don Quijote*. La traduzione, infatti, soggiace all'usura del tempo in modo ancora più evidente rispetto al testo letterario originale. Non ci può essere quindi una traduzione senza esperienza storica, e per la resa interlinguistica è ancora più evidente ciò che scrisse Ezio Raimondi a proposito della poesia: «È vero che dalla poesia nasce la poesia, ma in questo tracciato si devono anche aprire delle finestre sul mondo. La poesia nasce dalla poesia, ma intorno c'è anche il mondo, ed è il mondo che cambia»<sup>74</sup>.

*Andrea Bresadola*

**Parole-chiave:** Arturo Serrano Plaja; *Colloquial language*; *Prose fiction*; *Spanish Civil*; *War Translation*; Linguaggio colloquiale.

---

<sup>74</sup> E. RAIMONDI, *Le metamorfosi della parola: da Dante a Montale*, Milano, Mondadori, 2004, p. 77.