

Articolo pubblicato, in parte su: **La Ballata**, rivista di arte e cultura, Livorno, anno XXVIII, n. 3, 2004, p. 16.

5

Vasco Caini

Note sulla traduzione delle opere di Rizal dal castigliano in italiano

10

Traduttore = traditore, si dice in Italia.

Si vuole così ammettere che è impossibile riprodurre esattamente in un'altra lingua i concetti, i sentimenti, le sfumature di un'opera letteraria. Tuttavia sussiste la curiosità di conoscere le opere di autori che hanno scritto in lingue diverse dalla nostra, e si è pronti ad accettare qualche *tradimento* o imprecisione.

Quali problemi si hanno nel tradurre dal castigliano all'italiano? E, in particolare, quali problemi si hanno nel tradurre Rizal?

Fortunatamente le due lingue sono entrambe derivate dal latino; non solo, ma la loro somiglianza è stata acuita da una lunga occupazione da parte della Spagna di gran parte dell'Italia nei secoli passati. Così molte parole, espressioni, atteggiamenti sociali che si ripercuotono in espressioni idiomatiche, si sono avvicinati nel tempo invece di allontanarsi. Mi riferisco particolarmente al pronome allocutivo italiano *lei*, derivato dal castigliano *usted*, con il quale ci si rivolge per rispetto non all'interlocutore direttamente (in seconda persona), ma, in terza persona, alla sua *grazia*, *signoria*, *eccellenza*, *altezza*, *maestà*, *reverenza*, *eminenza*, *santità*, etc..

A questa espressione grammaticale corrisponde nella vita pratica un atteggiamento di soggezione per le autorità religiose, militari o politiche o di rispetto per le persone anziane, o ricche o famose o in ogni modo di più alta dignità. Atteggiamento che è anche atteso dalle stesse persone alle quali è rivolto, perché si ritengono degne di più alto rispetto. Rizal nel *Noli* esaspera quest'aspetto evidenziandolo e ripetendolo fino al ridicolo per mostrare l'altezzosità e la protervia di chi se lo aspetta, ed in certo modo lo esige, e il rispetto mellifluo, la sottomissione o il servilismo di chi lo usa. Si può dire che solo in italiano questa caratteristica del romanzo possa essere tradotta fedelmente, proprio per la fortunata somiglianza che si è venuta a stabilire tra le due lingue e fra le due culture a partire dal 1500-1600, specialmente nell'Italia meridionale dove la permanenza spagnola è stata più imponente e duratura.

Nel *Fili* invece quest'aspetto non è particolarmente sottolineato e le espressioni di riguardo potrebbero anche essere tradotte nella maggior parte dei casi anche con il *voi* (plurale per la seconda persona singolare) tipico per esempio del francese e dell'inglese, ma presente anche nell'italiano.
 5 Suona, inoltre, un po' sorprendente, per un italiano attuale, che frati dello stesso ordine, studenti universitari o giovani fidanzati si diano reciprocamente del *lei* o del *voi*.

Ci sono molte altre somiglianze con l'italiano, perché quasi tutte le parole di una lingua hanno una corrispondente simile per forma nell'altra.
 10 Questo però è anche una fonte di trabocchetti perché non sempre i significati sono identici, oppure perché la parola simile, pur comprensibile nell'altra lingua, è considerata in quest'ultima obsoleta, o goffa o dialettale. Pertanto occorre molta cautela nell'usare la parola italiana più vicina per struttura, se non si è sicuri che abbia anche un significato simile. Il più
 15 classico e citato trabocchetto tra le due lingue è la corrispondenza tra *burro* (che in italiano corrisponde al castigliano *mantequilla*) e *asino*.

L'uso del passato remoto (in castigliano *pretérito indefinido*) soddisfa nelle due lingue le stesse regole: non si può usare quando il fatto è avvenuto nell'unità di tempo a cui ci si riferisce e non si usa quando si vuol significare che il fatto ha conseguenze fino al presente. Ma, evidentemente, la concezione di effetto attuale di un fatto passato è diversa nelle due culture, perché la maggior parte dei passati remoti usati nella versione castigliana stonerebbero per la maggior parte dei lettori italiani; a volte si tratta di avvenimenti della mattina o del giorno prima e strettamente connessi con
 20 quelli di cui si parla. Anche qui la dominazione spagnola per lungo tempo prolungata nell'Italia meridionale e particolarmente in Sicilia, ha lasciato un uso simile a quello castigliano in queste parti d'Italia, ma il suo uso è da considerarsi non corretto. Pertanto a ogni passato remoto castigliano in italiano può corrispondere un passato remoto o un passato prossimo. Invece, al passato prossimo castigliano (*pretérito perfecto*) corrisponde sempre
 25 un passato prossimo italiano (ma non è vero il viceversa, ovviamente). Si deve tener conto, inoltre, che nell'italiano recente, specialmente centro-settentrionale, si tende a usare sempre meno il passato remoto.

Un caso analogo si ha con l'uso dell'oggetto preposizionale (*vedere a qualcuno*) regolare in castigliano, mentre in italiano si usa il semplice complemento oggetto (*vedere qualcuno*). Anche in questo caso il primo modo è talmente radicato in Sardegna (ma anche a Napoli e in Sicilia), in seguito alla contaminazione col castigliano e col catalano avvenuta durante l'appartenenza dell'isola per quattrocento anni ai regni di Aragona e di
 30 Spagna, da permanere nel linguaggio anche di sardi che parlano bene italiano.
 40

Un altro caso simile si ha con il castigliano *tener* che si traduce in italiano con il verbo *avere*. Ma a Napoli, per la pregressa permanenza spa-

gnola, l'uso di *tenere* per *avere* è talmente radicato e diffuso che anche un toscano che stia per qualche tempo a Napoli finisce per usarlo nello stesso modo dei locali.

5 Un'altra differenza si ha nell'uso del congiuntivo. In italiano è un po' più frequente che in castigliano specialmente nelle subordinate, dove esprime opinioni o ipotesi specialmente dopo verbi che esprimono dubbio o incertezza (*non so, sembra, penso* etc.). Anche in questo caso l'uso italiano dipende dalla regione e varia con il tempo: nell'Italia centro-meridionale è molto meno usato che in Toscana, e dai giovani meno che dagli anziani.

10 In castigliano si usa molto una costruzione sintattica dove il soggetto è situato nella frase dopo il verbo e l'oggetto, mentre in italiano la costruzione normale, più chiara e lineare, prevede la disposizione diretta soggetto-predicato-complemento. Anche in italiano si può usare la costruzione inversa, ma è da considerarsi una costruzione marcata ed enfatica, usata solo
15 se si vuole mettere in particolare evidenza un elemento della frase diverso dal soggetto. Se si enfatizza tutto, non si enfatizza niente: dunque in italiano si usa con parsimonia, anche perché spesso suona un po' pesante ed involuta.

L'uso degli ausiliari è piuttosto diverso tra il castigliano e l'italiano. In
20 castigliano si usa sempre l'ausiliare *haber* per formare tutti i verbi composti alla forma attiva. In italiano si usa *avere* per formare i tempi composti dei verbi transitivi attivi, ma si usa l'ausiliare *essere* con i verbi pronominali e riflessivi, con lo stesso verbo *essere* e, inoltre, con molti verbi intransitivi.

25 Una particolarità di Rizal, che ha spesso creato imbarazzo, è la frequenza con la quale usa il *presente storico*, cioè un presente che appare improvvisamente in mezzo ad una frase tutta al passato. Il presente storico si usa regolarmente anche in italiano, proprio perché la sua anomalia temporale suscita un richiamo dell'attenzione e vivacizza la descrizione di un'azione.
30 Tuttavia si usa di più per tutta una frase, un periodo o addirittura una scena completa. L'uso di un solo presente storico in mezzo a verbi al passato in italiano dà una scossa che fa trasalire di solito più del necessario. Si è dovuto a volte trasformarlo in un tempo passato oppure trasformare tutta la frase al presente.

35 Un'altra caratteristica della prosa di Rizal sono dei periodi lunghissimi divisi solo da *punti e virgola* e *due punti* anche alternati e ripetuti più volte. Il modo in italiano non è considerato corretto e forse neppure in castigliano. L'esempio più tipico si ha con la risposta appassionata di Crisostomo alla fidanzata Maria Chiara, nel cap. VII, intitolato *Idillio in una terrazza*.
40 Secondo Jovita Ventura Castro, traduttrice del romanzo in francese per i tipi Gallimard, Rizal cerca di simulare in castigliano il modo di parlare fantasioso, irruente dei tagali (i maligni dicono che è un modo di *parlare molto per non dire niente*, come del resto è un po' il caso in esame, dove il

fidanzato cerca di svicolare alla domanda implicita della ragazza: ... *con tante belle donne!*). La Castro mantiene per principio di fedeltà anche la punteggiatura. Si è avuta la tentazione di fare altrettanto, ma poi si è preferito dare un po' di respiro al lettore italiano spezzando con dei *punti* queste concioni, anche perché in italiano manca la possibilità, tipica del castigliano e molto espressiva, di inserire elementi di frase esclamativi o interrogativi con i doppi segni d'interpunzione.

Naturalmente ci sono mille altre particolarità, divergenze e similitudini tra l'italiano e il castigliano che possono essere trovate in libri specialistici, quali quelli indicati in bibliografia.

Infine, la poesia. Se con la prosa, tenendo conto della somiglianza tra le due lingue, si può sperare di tradurre abbastanza fedelmente un'opera, con la poesia il risultato non può essere che falsato. Se si cerca, com'è giusto, di conservare il metro e le rime dell'originale, è impossibile conservare i significati letterali delle parole e si può sperare solo di dare un po' l'idea, il senso e il sentimento della poesia originaria. Se si cerca di conservare le parole e i loro significati, si finisce per perdere il metro e le rime, ma allora non si rende più il suono e il ritmo dell'originale. Forse sarebbe giusto non tentare neppure di tradurre una poesia. Pure, tuttavia, la curiosità può spingere a conoscere qualche cosa di quello che un certo autore ha scritto e si è disposti a provare, coscienti che il risultato sarà sempre inadeguato.

Per quanto riguarda Rizal, si esporrà qui qualche esempio della varietà di metri usati dall'autore nella sua produzione poetica:

- 25 - *Il mio ultimo addio*, 14 strofe di 5 settenari doppi (o martelliani, ad imitazione degli alessandrini) con schema rimico ABAAB;
- *Il mio eremo*, 24 strofe di 5 settenari doppi, con schema rimico AB'AAB' con B' sempre tronca;
- *Mi chiedono versi*, 6 strofe di 10 ottonari, con schema rimico simmetrico ABBAACCCDDC;
- 30 - *Il canto del viaggiatore*, 8 strofe di 3 decasillabi anapestici, di cui il secondo tronco, più un senario doppio tronco;
- *Alla gioventù filippina*, 10 strofe di 5 settenari ed endecasillabi misti, con schema rimico ABABB;
- 35 - *Canto di Maria Chiara*, 3 strofe di 4 endecasillabi di cui il secondo ed il quarto tronchi ed in assonanza;
- *L'imbarco*, 7 strofe di 8 quinari con schema rimico *AAB'*CCB' con B' tronco, indicando con * le rime irrelate.
- *Farfalla*, 4 strofe di 6 quinari doppi con schema rimico AABCCB.
- 40 - Inoltre odi saffiche, sonetti e ottave.

I versi brevi (come i settenari semplici) creano maggiori difficoltà nella traduzione perché danno meno possibilità di cambiare la posizione delle parole in modo da aggiustare le rime e gli accenti insieme ai significati; lo

stesso avviene con i versi parisillabi (come l'ottonario) che hanno accenti in posizione più rigida.

Si è cominciato, con l'aiuto di un poeta amico, ad affrontare la traduzione anche di alcune poesie di Rizal. Si spera di riuscire a farlo in modo
5 almeno decente, quanto basta per indurre il lettore curioso a leggerle in originale.

BIBLIOGRAFIA

- 10 - Maurizio Dardano, Pietro Trifone, *La nuova grammatica della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna 1997.
- Secundì Sañè, Giovanna Schepisi, *Falsos amigos al acecho*, Zanichelli, Bologna 1997.
- Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano 2003.

15

Vasco Caini

Via dei Pittori 5, 53100 Siena, Italy

Ph. & fax: +39 0577 286633

20 e-mail: vcaini@hotmail.com

web: <http://www.rizal.it>

<http://www.xeniaeditrice.it>