

# Le traduzioni spagnole di Gianni Celati

MARIA J. CALVO MONTORO

## Parole chiave

Fortuna critica  
Mercato del libro  
Errori di traduzione  
Slittamenti di registro  
Letteratura basca

## Keywords

Critical reception  
Book market  
Translation errors  
Register shifts  
Basque literature

## Abstract

Maria J. Calvo Montoro, studiosa e traduttrice di Celati in spagnolo, traccia una storia della fortuna editoriale di Celati in Spagna, fornendo al contempo un prezioso quadro dell'industria culturale del Paese iberico nel corso degli ultimi trent'anni.

---

Maria J. Calvo Montoro, a scholar and translator of Celati into Spanish, traces a history of Celati's publishing fortunes in Spain, while providing a valuable insight into the Iberian country's cultural industry over the last 30 years.

Partiamo da un caso paradigmatico nella storia delle traduzioni spagnole contemporanee di autori italiani, cioè la versione del *Pasticciaccio* gaddiano, compiuta poco dopo la pubblicazione in spagnolo della *Cognizione del dolore* che nel 1963 aveva ottenuto la versione internazionale del Premio Formentor, il Prix International de Littérature. Ambedue le opere sono state opera dello stesso traduttore, Juan Ramón Masoliver, in collaborazione con Juan Petit, direttore letterario della casa editrice Seix Barral. Siamo a più di vent'anni dalle future traduzioni di Celati.

Gli incontri a Formentor che avevano dato origine a tale premio internazionale erano organizzati dalla casa editrice Seix Barral di Barcellona, coordinati da Carlos Barral, il proprietario, e Jaime Salinas, l'editore letterario, contando sui contributi degli editori stranieri che vi partecipavano. Questa esperienza è stata unica nella Spagna di Franco, programmaticamente contraria all'apertura ad altre culture, al di là di quella ispanica. Chissà se è stata possibile anche perché le prime riunioni si tenevano lontane da Madrid, a Formentor, vicino a Maiorca, nelle Baleari. Là, nell'Hotel Formentor, si incontravano gli editori Gallimard, Einaudi, Rowohlt, Weidenfeld & Nicolson, McClelland & Stewart, Meulenhoff, Arcadia, Otava, Bonnier e Gyldendal, provocando un raro momento di grande apertura internazionale malgrado l'intervento censorio fosse implacabile. Ad esempio, proprio in quell'anno 1963 del premio a Gadda, doveva venire in Spagna Giulio Einaudi, ma le autorità franchiste glielo hanno proibito per la pubblicazione nella sua casa editrice dei *Canti della nuova Resistenza spagnola* nel 1962. Era tale l'avversione che provocava la sua presenza che la Dirección General de Información che si occupava della censura inviò ai giornali questa nota: "El editor italiano Giulio Einaudi ha publicado un libelo en el que se contienen unos cantos de la nueva resistencia española que se pretende fueron recopilados en España por Sergio Liberovic y Michael [sic] Straniero con la colaboración de Margot Galante Garrone. Los mismos textos fueron publicados en parte por la revista comunista italiana Il Contemporáneo y han sido difundidos además en un disco por la editora musical de la misma ideología 'Italia canta'. Elementales escrúpulos de decencia pública impiden reproducir el repugnante contenido de este libelo que contiene ataques blasfemos contra

la religión católica, en especial contra la advocación española del Santísimo Cristo de Limpías." Gli "elementari scrupoli di decenza pubblica impediscono di riprodurre il ripugnante contenuto di questo libello che contiene attacchi blasfemi contro la religione cattolica..." ci fanno capire le difficoltà degli editori spagnoli nel proporre le traduzioni di autori stranieri; nonostante questo, Barral è riuscito a pubblicare in quegli anni altri autori italiani come Svevo, Landolfi, Pavese, Flaiano o Pomilio.

Anche se sembra impossibile, leggendo *El zafarrancho aquel de Via Merulana* (1965) si respira l'aria del *Pasticciaccio*. Ma questo lavoro è stato possibile perché sorto all'interno di una felice costellazione di circostanze e di persone: il direttore editoriale e traduttore appena accennato, Juan Petit; l'editore giusto, Carlos Barral, anche lui scrittore, che voleva aprirsi alla cultura internazionale promovendo le traduzioni di autori considerati intraducibili come Joyce, e il traduttore, Juan Ramón Masoliver, lettore onnivoro – i 15.000 volumi della sua biblioteca si trovano ora all'archivio nazionale catalano – grande conoscitore della cultura italiana, accurato traduttore di Cavalcanti, autore di una bella traduzione del *Marcovaldo* (Destino, 1970), uomo coltissimo che era vissuto in Italia per molti anni come lettore a Genova, come corrispondente dei giornali *El sole* *La Vanguardia* e infine direttore dell'Accademia española a Roma. Felice inoltre la decisione dell'editore di permettere alla fine del libro – contrariamente a quanto preferiva il grosso dell'editoria spagnola – una completa nota del traduttore e un elenco dei nomi sostituiti che serve al lettore per approfondire i meccanismi gaddiani nell'assegnazione dei nomi propri. Il lettore può chiaramente fare a meno di leggere la nota, ma il fatto che ci sia è una dimostrazione di rispetto per il lavoro del traduttore, una dimostrazione insomma della qualità dell'edizione e del fatto che l'editore ha preso sul serio il proprio lavoro.

Ora facciamo un salto nel tempo e facciamo il punto sul contesto in cui si traduce Celati in spagnolo. Ci troviamo al 1987: Jorge Herralde, fondatore di Anagrama, era anche un bravo editore, ma quando ha deciso di farlo tradurre erano passati più di vent'anni da quando editori come Seix Barral pensavano agli autori intraducibili. La casa editrice soffriva di una crisi economica profonda dovuta agli anni del *desencanto*, vale a dire della disaffezione che si

respirava in Spagna dalla morte di Franco durante la *transición*, che ha provocato la mancanza d'interesse per la saggistica, punto forte di Anagrama. Se Herralde è riuscito a far sopravvivere la sua impresa è stato per due colpi di fortuna: i diritti sull'opera di Patricia Highsmith e su *Una banda di idioti* di John Kennedy Toole.

Sono stati i rapporti professionali e di amicizia con Feltrinelli, che hanno portato quest'altro editore della nuova sinistra intellettuale catalana a tradurre molti autori italiani. Amico di Vázquez Montalbán, Pere Gimferrer, Luis Goytisolo, Félix de Azúa formava parte della cosiddetta *gauche divine* barcellonese. Anche perché in quegli anni era esploso una sorta di *boom* dell'italianità letteraria tra i lettori spagnoli, e Herralde ha fatto tradurre un lungo elenco di autori, alcuni di essi traducibili, sotto un profilo di leggibilità che ha contribuito alla loro fortuna, come nel caso di Tabucchi e di Magris. Il catalogo di autori italiani era formato nel 1987 da Brelich, Bufalino, Busi, Celati, Del Giudice, Guarini, Manganelli, Morselli, Pazzi, Pontiggia, Samonà, Satta e Wilcock, elenco che nel 1990 sarà integrato da Balestrini, Calasso, Cavazzoni, Lodoli. L'italianità di Herralde è stata riconosciuta da istituzioni pubbliche e private italiane (insignita dei premi Spazio Krizia, 1989, in quanto casa editrice che ha avuto speciale attenzione per l'Italia; Premio Targa d'Argento "La Stampa-Tuttolibri", 1999; il Premio Nazionale per la Traduzione del Ministero per i Beni Culturali, 2003; Premio Grinzane Editoria, 2005). Tanto legato all'Italia, Herralde non ha voluto unirsi a nessuno dei grandi gruppi editoriali spagnoli, e nel 2010 ha venduto Anagrama alla Feltrinelli, in un'operazione che si sarebbe completata nel 2017.

Il primo traduttore di Celati per Anagrama (*Narratori delle pianure*), Ángel Luis Hernández Francés, ha tradotto anche dall'inglese e si è specializzato in giapponese in quanto esperto in Kazuo Ishiguro. È il caso tipico del traduttore professionale spagnolo che traduce da diverse lingue lavorando senza respiro, specie per diverse organizzazioni internazionali.

*Narradores de las llanuras* ha avuto un grande successo, recensito da Miguel García-Posada<sup>2</sup> che fa entrare il libro in una sorta di rispristino dell'oralità letteraria (le *Fiabe* di Calvino appena tradotte in spagnolo ed *El hablador* di Vargas Llosa, che riprende una figura di raccontatore di storie in una zona lontana della foresta peruviana) nel considerare l'uomo come

un "essere narrativo", caratteristica che va alla pari con un'impronta genuinamente popolare, folkloristica. Percorriamo le parole di García-Posada dove afferma di scoprire i luoghi più elaborati del testo dove si fa presente una volontà di trasparenza narrativa, di semplicità favolistica che va alla pari dell'oralità che è alla radice del racconto mettendo a confronto Celati con il Pasolini dei *Racconti di Canterbury* o delle *Mille e una notte*. Ma la parte più interessante, quella che senz'altro ha veicolato la ricezione di Celati in Spagna, è quella riguardante il fondo concettuale della sua scrittura, mettendo in rilievo la sua rinuncia ad ogni forma di analisi psicologica o *conduttista*, in modo che l'oralità diventa il superamento dei discorsi monolitici totalizzanti dell'Occidente, dal marxismo all'esistenzialismo. Elemento che si traduce in certe sequenze dove l'immediatezza del reale invade la pagina attraverso la luce o la nebbia ricordando autori nordamericani come Sam Shepard o Patricia Highsmith.<sup>3</sup>

Anche Borges viene accennato da García-Posada: il tema del traditore e dell'eroe, la smania di elencare, la perplessità vitale, la mistificazione della storia, il tema della solitudine. Così come sottolinea quel tono particolare di Celati che rende unitario il libro, dal tragico al grottesco e comico. Conclude scrivendo categoricamente: "Uno scrittore rigoroso. È giustificata l'entusiastica accoglienza della critica europea. È d'obbligo leggere Celati".<sup>4</sup>

Interessante la conversazione che aveva intrattenuto il critico cinque mesi prima con Tabucchi, in occasione della presentazione della traduzione spagnola di *Pequeños equívocos sin importancia*. Interpellato sulla sua opinione riguardo agli scrittori della nuova narrativa italiana, Bufalino, Del Giudice, ecc., Tabucchi risponde che condivide l'entusiasmo spagnolo per questi autori, ma che García-Posada ha dimenticato un nome: Gianni Celati. E così conclude: "Gli chiarisco che non è tradotto in spagnolo. Lui insiste che è un eccellente scrittore".<sup>5</sup>

Ma ritorniamo alla recensione: neanche un riferimento alla traduzione, anche perché in quegli anni non si usava fare tanta attenzione, i critici sapevano come lavoravano i traduttori, pagati malissimo, stanchi per la mancanza di riconoscimento – è stata la traduttrice di Calvino per Alianza Editorial (la casa editrice dove operava in quel momento Jaime Salinas, che aveva lavorato per Seix Barral ai

tempi del Formentor) Esther Benítez, a organizzare la prima associazione di traduttori professionali, la cui prima rivendicazione è stato l'obbligo di pubblicare il nome del traduttore in prima pagina – e inoltre, l'italiano non sempre era la prima lingua di traduzione dei professionali, come in questo caso di Ángel Luis Hernández Francés.

Caratteristica delle scelte del traduttore di *Narradores* è l'abitudine molto frequente in molti traduttori spagnoli di rendere il registro linguistico abbassandolo o elevandolo in modo poco adeguato. Ad esempio, cambiando la voce narrante e addirittura il titolo, con un registro più basso, discorsivo: "La isla en pleno Atlántico". "En pleno" è una forma colloquiale. Tanto è così che un giovane scrittore di racconti, Paul Viejo – slavista, traduttore di Čechov –, interpellato nel 2011 sugli autori di racconti preferiti risponde: "L'isola in mezzo all'Atlantico", ma ricorda il racconto di Celati usando la forma standard che sarebbe stata quella giusta, "La isla en medio del Atlántico", e non con quella sbagliata nella traduzione che aveva letto qualche anno prima. E non si tratta qui di una assurda difesa della traduzione paronimica, ma è l'uso della locuzione "en pleno" ad essere sbagliata, perché aggiungerebbe un peso semantico che disturba il significato complessivo del racconto, facendo diventare la frase qualcosa del tipo: "L'isola nel pieno del Atlantico", che fa slittare la ricezione del racconto già dal titolo.

A livello del lessico ci sono inoltre certe proposte poco azzeccate, anche per problemi di registro – questa volta innalzato – legati alla cadenza interna della frase e al tono. Vediamo "Ragazza giapponese". Qui l'ironia si cancella. Se c'è in italiano la parola "astrologo", non sarebbe giusto domandarsi il perché della forma usata dallo scrittore, "consigliere zodiacale"? Perché allora eliminare la pennellata stilistica nel ripetere questa coppia di parole? Il lettore spagnolo avrebbe goduto esattamente nello stesso modo degli italiani della collocazione strategica di questo binomio nei diversi paragrafi dove Celati lo scandisce – ad esempio, per prima volta – nel corso di sole dieci righe:

aveva cominciato a consultare ogni settimana un signist, o consigliere zodiacale, per sapere cosa doveva fare nella vita. Il consigliere zodiacale le aveva suggerito [...] Continuava a consultare ogni settimana per telefono il suo

consigliere zodiacale...

e così via. Con la parola "astrologo" si modifica il significato in diverse direzioni: si appiattisce semanticamente, si annulla l'ironia, si riduce l'effetto di questo imprescindibile elemento narrativo che accompagna tutto il racconto.

Errore di lessico è anche un'altra soluzione, che rende incomprensibile l'immagine dell'appartamento a Bollate in "un grande blocco di nuove costruzioni perse in aperta campagna", che diventa "una gran urbanización de edificios nuevos desperdigados en medio del campo", il che sarebbe "un grande residence di palazzi nuovi sparsi in mezzo alla campagna". Dove si perde non solo la forza fonica, ma lo squallore dell'immagine dei nuovi blocchi persi in mezzo alla campagna. Forse una soluzione migliore avrebbe sottolineato questa sensazione di solitudine, quasi di smarrimento dei blocchi giganteschi isolati tra i campi. La traduzione fa pensare invece a un gruppo di palazzine circondate da giardini in mezzo alla campagna. "Desperdigados" non va bene, "sparso" non è "perso".

Non vorrei con queste affermazioni svalutare il lavoro del traduttore: prima mi sono riferita alle condizioni di lavoro dei traduttori al momento della pubblicazione, trent'anni fa. Anzi, vorrei sottolineare il loro coraggio nell'assumere una tale responsabilità. E poi, grazie a questa traduzione Celati è stato conosciuto e molto apprezzato in quel momento in Spagna. Lo spagnolo del traduttore è fluido e molto scorrevole, è corretto, si legge bene. La forza delle storie è tale che mantiene in alto il libro. Ma succede con *Narratori* lo stesso che a chi guarda gli arazzi al rovescio, come sosteneva Cervantes: vede la storia, ma resta opaca, è stato smorzato il brillio.

*Quattro novelle sulle apparenze* (1990) è stato tradotto invece da Gabriela Sánchez Ferlosio, una brava traduttrice specializzata in lingua italiana il cui primo incarico (*Todo sobre Florencia renacentista*, curato da Maulio Adriani) è del 1969. Figlia di Rafael Sánchez Mazas – il falangista scampato alla fucilazione romanizzata da Javier Cercas in *Soldati di Salamina* – e di madre italiana, era perfettamente bilingue. Ideologicamente agli antipodi del padre, appartenne al gruppo di intellettuali, in gran parte comunisti, che stava ricostruendo in clandestinità la sinistra spagnola in ambiente madrilenno (Jorge

Semprún, Fernando Claudín, García Hortelano, Eduardo Arroyo...). Quando ha tradotto Celati era sposata a Javier Pradera, fondatore ed editorialista di *El País*. Ha tradotto i saggi di *Una pietra sopra* – con una bellissima soluzione per il titolo (*Punto y aparte*, 1983) – e altri autori come Fellini, Savinio, Malerba e Cavazzoni. Ha aperto inoltre una libreria a Madrid, La tarántula, creando un luogo di incontro di giovani scrittori e intellettuali della *transición*.

Vediamo la seconda traduzione, questa volta fatta da una donna colta e perfettamente bilingue: *Cuatro narraciones sobre las apariencias*. Come tradurre “novelle”? Su questo si sofferma il recensore più attento, Juan A. Masoliver Ródenas, nipote del grande traduttore di Gadda e uno dei pochi critici che esprimeva giudizi sulle traduzioni. Un vero problema in spagnolo. Forse una soluzione sarebbe stata “cuentos” oppure “relatos”, ma negli anni Novanta le case editrici preferivano pubblicare romanzi invece di racconti, e la parola “narración” potrebbe far pensare a un romanzo, anche se breve, perché il suo valore in quanto quantificatore, è indeterminato; inoltre era una parola di moda, per via della narratologia e la scuola francese. La rottura dell’incantesimo della parola italiana “novella” è stata sottolineata dal recensore riprendendo e spiegando il suo significato in spagnolo già dall’inizio della critica e considerandolo giustificato. Dai primi paragrafi vuole distinguere infatti la traduzione di Sánchez Ferlosio come un lavoro “al di sopra di quanto siamo abituati”; e per scusare quella che lui considera una certa forma di “tradimento azzeccatto” parte spiegando che questo secondo libro di Celati in spagnolo va letto sulla base di *Narratori delle pianure*, e che se nel primo dominava la materia narrativa, mentre lo spirito meditativo era solo lievemente accennato, in *Quattro novelle* “c’è uno spazio maggiore per la meditazione attraverso una luce che illumina i personaggi mettendo in evidenza gli aspetti bizzarri, sconcertanti, assurdi, magici delle cose normali, l’anima della banalità della vita quotidiana”, scrive. Di conseguenza, la traduzione di “novelle” come “narraciones” è giusta anche perché considera che privilegia il senso del raccontare che attraversa tutto il libro. Il resto della recensione si riferisce puntualmente alle diverse “novelle” ribadendo che “Celati è un narratore che ascolta e perciò ha saputo ricreare nella polvere e nel vuoto i miraggi di un mondo magico e desolato

dove galleggiano delicate e ironiche le parole e le immagini”.<sup>6</sup>

Ma fermiamoci su un fenomeno tipico delle belle traduzioni legato in questo caso alle scelte dinamiche. All’interno di questo contesto sul narrare e il ruolo privilegiato della narrazione, Sánchez Ferlosio prende la decisione di rendere “Baratto” nelle forme del passato prossimo e remoto, in combinazione con l’imperfetto, tempo della narrazione per antonomasia. Una decisione che sconvolge la sintassi dovendo trasformare ogni marcatore temporale, anche l’ordine del discorso, le preposizioni... Ad esempio:

Negli spogliatoi arriva subito l’allenatore col sigaro spento in bocca, per convincerlo a rientrare in campo.

viene tradotto come

Al poco tiempo se presentó en los vestuarios el entrenador con un puro apagado en la boca y trató de convencerlo de que volviera al campo.

Nella descrizione fotografica sorretta dal presente, l’allenatore ha il sigaro, non un sigaro, questo è importante quando si arriva poco dopo al momento in cui lo accende, l’allenatore e il sigaro sono un tutto; “Al poco tiempo” figura in traduzione dislocato, anteposto al luogo dove si svolge l’azione, lo spogliatoio, e allunga il tempo dell’azione, sarebbe “poco dopo” non “subito”, immediatezza necessaria. E la decisione del passato obbliga a cambiamenti temporali che allungano la frase inutilmente: “arriva” diventa “se presentó” che presuppone un’aggiunta semantica, “presentarsi” non è semplicemente “arrivare”; “per convincerlo a rientrare in campo” diventa “y trató de convencerlo de que volviera al campo”, il che sarebbe “ha provato a convincerlo di ritornare...” anche slittando così il significato. La caratteristica di resoconto estatico si trasforma così nello scorrere di azioni *in fieri* proprie dello svolgersi di un narrato in movimento. Ma qui l’uso del presente precisamente serve a rompere il divenire del racconto, perché la sua forza è la propria verticalità che nasce dall’interno della parola, è la voce che viene esalata dalla parola ferma sulla pagina scritta, una forza che esplode verso l’alto, è una voce che cresce dalla immobilità dei segni tipografici. Invece il passato si basa sull’orizzontalità, sullo scorrere degli

avvenimenti. Ma l'uso del passato nella sua traduzione ha fatto cambiare tutto, dall'immagine dei "tre alberi isolati senza ombre" fino alla fine della storia, ha rotto la sua atemporalità. Il tutto così diventa raccontabile, scorrevole, come una narrazione e il risultato ha contribuito alla leggibilità e questo è servito tanto a far conoscere Celati in Spagna.

"Baratto" è come la sceneggiatura di un film muto, da cui il regista deve ricavare e comporre le azioni, i paesaggi, le voci al bar, quelle dei pensionati, del dottore, le litanie delle guide, in modo da farle diventare un apologo della "messinscena", della "grande montatura", una novella del novellino sul muto personaggio che un giorno si sveglia come Finnegan. Sicuramente a Sánchez Ferlosio sarà piaciuto molto questo personaggio, che senza dubbio le avrà ricordato suo padre, ministro di Franco che un giorno ha deciso di non presentarsi più al Consiglio dei Ministri e non è mai ritornato.<sup>7</sup> Anche perché il tabacco ha a che vedere con la storia: lui era un grande fumatore e sosteneva di essersi dimesso perché Franco non permetteva di fumare nelle riunioni.

Di tutto questo si parlava la prima volta che ho incontrato Celati. Eravamo a Madrid e l'ho accompagnato a Toledo scoprendo la sua vastissima cultura del mondo ispanico. Mi chiedeva del significato della parola "duende" legata al mondo di García Lorca, della parola goyesca "disparate" che aveva letto in qualche testo contemporaneo. Ero fiera di fare con lui il compito di pseudotraduttore, e ho provato a far riferimento al mosaico di autori che mi servivano per definire queste parole, di questo ne ho parlato di nuovo con lui nel trascorso degli anni. Le nostre conversazioni versavano spesso sul tradurre, ma anche sulle sue esperienze con Calvino. Parlavamo dei suoi viaggi in una macchina scassata, quando si fermava a Parigi e loro due parlavano di tanti progetti al primo piano della casa parigina dei Calvino. Un vero piacere sentirlo, un vero piacere farsi sentire da lui, come se io avessi tante cose da raccontare. Questo era Celati, uno che ti ascolta.

Ci vorranno quasi vent'anni per vedere un'altra traduzione di Celati in spagnolo, in questo caso *Vidas erráticas* (*Vite di pascolanti*, 2006), compiuta nel 2009 da Periférica, una piccola casa editrice molto bella di Cáceres, in Extremadura, che appartiene a quel gruppo di imprese fondate da veri eroi delle

lettere che amano il mondo della scrittura e che ora rappresentano il futuro del libro in Spagna. Il traduttore, Francisco de Julio Carrobes è un esperto in letteratura italiana che ha tradotto anche per Gadir – un'altra piccola casa editrice delle stesse caratteristiche – Malerba, Camilleri, Cornia, Scaraffia, e diverse donne, Olschki, Mancuso, Alberico, Mazzetti, il che in quegli anni era anche eroico.

Celati era fiero di questa traduzione quando ne abbiamo parlato a Copenaghen, in occasione del convegno sul comico nella sua scrittura e in quella di Cavazzoni organizzato da Lene Waage Pertersen, la traduttrice danese di *Narratori delle pianure*. Mi ha raccontato che si era messo in contatto con lui il traduttore e che era molto contento. Mi disse che non conoscendo lo spagnolo era curioso di vedere come se l'era cavata il traduttore, ma gli piaceva l'idea che fosse stato proprio questo giovane Francisco a porre una sua traduzione perché gli era piaciuta molto la storia.

*Vidas erráticas* è stato recensito favorevolmente da uno scrittore che amava Celati, Félix Romeo, facendo il punto sul personaggio dello scrittore Virgilio Tritone, che avendo provato a leggere gli autori moderni non ci riesce, e afferma che "del resto non riesco a leggere neanche i miei libri", lamentandosi dell'essere "prigionieri di milioni di libri senza nessun interesse" e si domanda: "Perché li scrivono? Perché li pubblicano? E perché li comprate? Vorrei saperlo". Domande alle quali Romeo risponde con una riflessione contraria al fatto che molti scrittori fanno lo stesso, si lamentano perché si pubblicano tanti libri, ma senza includere i propri.<sup>8</sup> Buon conoscitore della letteratura italiana, l'anno prima aveva ricordato *Narratori delle pianure* (che aveva letto in traduzione) come un magnifico libro di racconti. Era il 2008; e partendo dall'intervista appena letta su *Pulp Libri* – che considerava la più bella rivista italiana del momento – il critico spagnolo faceva un ritratto della figura di Celati, in cui raccontava che aveva appena compiuto settant'anni, che viveva in Inghilterra, che detestava la politica italiana, che era contento della pubblicazione del numero di *Riga* appena ricevuto, e che la sua scrittura era in contatto diretto con la pazzia. Romeo era stato colpito soprattutto da una frase di Celati dove affermava che avrebbe riscritto volentieri tutte le sue opere, traducendola in spagnolo: "Reescribiría todos mis libros, si me dieran

dinero y me dijeran que debo reescribirlos, diría: De acuerdo”?

La traduzione è opera del volenteroso traduttore che contava ormai su una certa esperienza. Dal primo momento azzecca senza dubbio il titolo e traduce “pascolanti” – un termine che sarebbe stato impossibile in spagnolo – cambiando completamente il registro e facendolo diventare “erráticas”. Credo si tratti di una buona soluzione. Qui entriamo nel campo delle rinunce alle quali è tanto portata la traduzione letteraria, ma si può ripetere il discorso che abbiamo appena fatto sui registri. In realtà non trovo una soluzione migliore di questa elevazione, mediante l’uso fuori luogo di un termine aulico.

Poi le cose nel dettaglio potrebbero essere migliorate, ma l’importante è che i giovani lettori frequentatori di *Periférica* grazie a queste traduzioni conoscano Celati e ne siano interessati. Il che non esclude di parlare, ad esempio, di una delle caratteristiche di tante traduzioni dall’italiano in spagnolo: per far presente che l’italiano si conosce molto bene, bisogna evitare il calco, il ché produce la fobia delle forme paronimiche. Il risultato tante volte non va bene. Ad esempio: “andava via con la testa bassa” bastava scrivere “baja”, e non aggiungere con “cabeza gacha” il significato di pentimento dopo essere stato scoperto in un’azione poco regolare.

Ci sono molti esempi dello slittamento di registro che abbiamo già accennato, addirittura si eleva o si riduce in una stessa frase in un poco fortunato modo compensatorio: “E il primo periodo della sua vita che mi viene in mente è quando ha avuto la terza bocciatura di fila...” che viene tradotto: “Y el primer período de su vida que me viene a las mientes es cuando lo catearon por tercera vez seguida...”; “período” e “me viene a las mientes” aggiungono solennità al discorso, dovrebbero usarsi le forme standard “momento” e “me viene a la memoria” – in questo caso si evita inoltre un arcaismo; “catearon” è invece colloquiale giovanile, lo direbbe nel parlato un ragazzo, ma non il narratore che racconta la storia di Pucci che direbbe semplicemente “suspendido”; invece di “por tercera vez seguida” sicuramente è meglio “de corrido”. Bisognerebbe evitare inoltre qualche errore di comprensione come “un grande salone” che diventa “enorme salón” o “Sui due lati maggiori di questo che ho detto salone c’erano le porte delle aule” che diventa “En los dos lados

superiores” invece di “mayores” o “más largos”.

Così, le traduzioni spagnole sono state tema di conversazione con Celati quando ci siamo visti di nuovo a Madrid, questa volta per un’occasione unica in Spagna: la rappresentazione di *Recita dell’attore Vecchiatto nel teatro di Rio Saliceto* interpretata dallo stesso Celati. È stata un’esperienza memorabile. All’indomani siamo andati al Prado. Gli ho raccontato della collocazione del quadro delle *Meninas* quando era esposto da solo nel laterale di una piccola stanza ricevendo poca la luce dalla destra, con uno specchio davanti. Una scenografia che lui ricordava di aver letto descritta su un testo di José Bargamín, molto critico con questa decorazione, che anni dopo era già smontata. Riprendevamo le conversazioni, io volevo sapere della sua scrittura, delle sue traduzioni, lui invece voleva sapere della Spagna, dello spagnolo, che gli piaceva sentire e provare a pronunciare nei fonemi più bizzarri per un italiano. A Milano, in un nuovo incontro, abbiamo invece parlato di nuovo di Calvino, dei giovani architetti che erano allora innamorati delle *Città invisibili* perché nelle facoltà spagnole le davano da leggere i docenti di urbanistica, e lui, abbastanza arrabbiato, mi disse quanto era contrario a tali abbinamenti assurdi.

Solo nel 2018 è apparsa l’ultima traduzione di Celati in spagnolo, o castigliano, come si preferisce se si parla una delle altre lingue della penisola. Si tratta di *Lunario del paradiso*, opera dello stesso traduttore di *Vidas erráticas*. Erano passati dodici anni e il mondo del libro, che allora stava già cambiando, si è chiaramente trasformato, assumendo profili che prevedevano la situazione odierna. Le grandi case editrici si sono definitivamente organizzate in gruppi e a tali gruppi appartengono i pochi giornali che recensiscono; per cui, normalmente, le critiche dei libri corrispondono per ogni testata ai libri pubblicati da editori della stessa cerchia. *Periférica*, che era nata come ente indipendente dal centralismo madrilenno o barcellonese – lo stesso nome serviva a definire questa posizione – si è raggruppata con altre piccole case editrici della stessa categoria e così è riuscita a far conoscere il suo interessante catalogo. Va anche detto che il giovane editore, che purtroppo è mancato a soli 50 anni nel 2019, era fratello del più prestigioso critico letterario di *El País*, Javier Rodríguez Marcos, coordinatore della sezione *Babelia*. Chi sono coloro che recensiscono allora le

edizioni di queste piccole case editrici? La risposta è chiara: coloro che pubblicano su internet. Il che vuol dire che i giovani lettori cercano questo sistema ed è là che si informano. Ad esempio, per *Lunario del paradiso* si possono trovare tante recensioni che assumono le caratteristiche di una presentazione dove l'autore di un blog fa delle raccomandazioni di massima tenendo come guida il proprio gusto letterario senza soffermarsi tanto a fare una critica letteraria, specie se si tratta di una traduzione. Sono tempi di una maggior rapidità.

Sfortunatamente Periférica evita le note introduttive (neanche *Vidas erráticas* la includeva, ma almeno conteneva la nota dell'autore), e così per quanto riguarda *Lunario del paradiso* non si fa accenno alla fascinante manovra linguistica operata da Celati nelle tre versioni del testo. Siamo lontani dalla brillante scelta della casa editrice del *Pasticciaccio* che riteneva imprescindibile il commento da parte del traduttore, la contestualizzazione del testo di partenza nel momento della sua pubblicazione e le notizie necessarie sull'autore. In questo caso, al contrario, questa mancanza produce confusione. Ad esempio, l'anno che figura come riferimento all'originale è il 1978 e, non spiegando che la traduzione parte dall'ultima edizione del 1996 che è la terza versione, si perde completamente la prospettiva giacché si evita l'informazione al lettore sull'interessante processo di riscrittura tanto significativo per l'interpretazione dell'opera.

Quanto alla qualità della traduzione si potrebbe ripetere un giudizio di massima identico a quanto detto per *Vidas erráticas*, uno spagnolo fluido, con delle soluzioni giuste ma anche con delle scelte non sempre indovinate. Vediamo un esempio di un brano chiaramente migliorabile.

Voi che ascoltate, poi vedrete come succedono tanti fatti che hanno cambiato l'anda del racconto e anche quella del raccontatore.

Che viene tradotto come:

Vosotros, los que me escucháis, tendréis ocasión de ver más adelante cómo se suceden acontecimientos sin cuento que han terminado cambiando la marcha del relato y también la del relator.

Tenendo conto dell'attenzione prioritaria di Celati verso l'oralità del narrato e la sua dinamica che è di per sé tutta una chiave di comprensione del testo, e partendo dal fatto che il libro contiene tante citazioni letterarie come in un collage, ci sono elementi che distorcono tale proposito. In primo luogo, il "Voi che ascoltate" che richiama alla rima petrarchesca dei sospiri d'amore giovanile ormai passati, si perde completamente con una sorta di "voi che mi state ad ascoltare". Se vediamo le traduzioni spagnole del *Canzoniere*, la forma giusta è "Vosotros que escucháis". L'anda del racconto e anche quella del raccontatore, vale a dir l'espressività, il tono, ma anche il modo di fare, l'atteggiamento del racconto e del raccontatore, diventa con "la marcha" un semplice "marcia, andamento", svuotato dal significato soggettivo dell'impronta nel testo e nell'autore dopo aver subito l'effetto dei fatti che succederanno. Poi "acontecimientos sin cuento" non penso sia una buona soluzione. Proviamo una proposta di traduzione forse più attinente al testo di Celati:

Vosotros que escucháis, veréis más tarde cómo ocurren varios hechos que fueron cambiando el tono del relato y del narrador.

Celati è stato inoltre tradotto in basco (*Parlamenti buffi*) dalla casa editrice Igela di Pamplona. *Denak hasperenka: haurzaroko nobela*, 2005 (*La banda dei sospiri*), è stato tradotto da Pello Lizarralde Larraza e *Paradisuko almanaka: gazte baten esperientzia atzerrian*, 2005 (*Lunario del paradiso*), e *Guizzardiren abenturak: umezurtz baten historia*, 2006 (*Le avventure di Guizzardì*), da Fernando Rey Escalera, traduttore da castigliano, italiano (Tabucchi, Camilleri), portoghese e russo.

Contiamo sulla testimonianza di Fernando Rey, interpellato da Ander Irizar, recensore del *Guizzardì* sul *Diario de Noticias de Navarra* che chiedendo dei consigli a Celati su come impostare il lavoro, gli ha spiegato: "il libro mostra il discorso di un povero pazzo, un pazzo timido, ossessivo e catatonico, che invece vorrebbe parlare con eleganza". Gli ha raccontato dell'amico psichiatra che lavorava a Pesaro e gli spediva dei testi scritti dai malati, che è stato lo spunto per provare a scrivere come loro. Perciò ha detto al traduttore basco di visitare un manicomio e sentire parlare "i pazzi, baschi pazzi,

s'intende". Malgrado il traduttore non abbia visitato un ospedale psichiatrico e non abbia potuto sentire il discorso dei pazzi baschi – spiega il recensore – ha reso molto bene tale discorso perché "dall'inizio del testo si capisce che ci parla qualcuno con la mente confusa", alla volta che riesce a salvare l'ostacolo dei diversi gerghi e delle forme dialettali mantenendo l'idea di oralità che è alla base del libro.<sup>10</sup>

In un'altra recensione, scritta da Iñigo Roque per il giornale *Gara*, si racconta come Celati abbia recepito con grande entusiasmo la notizia che *Parlamenti buffi* sarebbe tradotto in lingua basca. Ricordo anch'io che parlando di questo progetto a Copenaghen era felice perché trovava attraente la resa della sua complessità discorsiva in una lingua minoritaria, inaccessibile ai nostri orecchi. Mi ha rivelato in effetti che la maggioranza delle case editrici americane ed europee non avrebbero voluto tradurre questi libri per considerarli invendibili, invece questi piccoli editori baschi lo farebbero senza pensare al profitto, come un atto contro la tradizione del mercato, come una sorta di alternativa ribelle al sistema.

Roque considera inoltre che una tale traduzione è una vera opportunità per la letteratura basca, per niente proclive agli sperimentalismi: "A mio avviso, l'entusiasmo di Celati per la traduzione di questa trilogia in lingua basca contribuisce a far crescere lo sguardo e il cuore dei lettori in questa lingua. Il lavoro di Fernando Rey per renderla possibile ha portato due regali: in primo luogo, ha dato la possibilità a molti lettori baschi di conoscere la narrativa di Celati che molti di noi non conoscevano, e in secondo luogo, ha creato un eccellente modello per sperimentare in lingua basca".<sup>11</sup> Chissà se Celati ha pensato a questo secondo regalo, vera e stimolante scoperta che ha a che vedere con il fatto di tradurre come stimolo per una futura scrittura. Infatti, il vantaggio con il quale giocano i traduttori produce a volte risultati impensabili e spesso memorabili. In fondo, le traduzioni servono a mantenere vivi i testi, a espanderli non solo nello spazio, ma anche nel tempo. Di questo vantaggio si sono valse alcuni libri, come diceva Borges a Harvard: "Quando penso alle *Mille e una notte*, penso a quelle vere, le traduzioni di Galland o quelle di Edward William Lane".<sup>12</sup>

L'ultima volta che ci siamo visti mi ha regalato le fotocopie di *Passar la vita a Diol Kadd* nell'edizione della Fondazione Collegio San Carlo. Le ho lette

la stessa notte in cui le ho ricevute e ho deciso di tradurle. Ho cominciato ma non mi sono sentita capace. Quanto mi risultava difficile... Tutte le cartelle finivano cancellate, e se le stampavo finivano nel cestino. Impossibile per me tradurre Celati, ogni scelta era un fallimento. Quanto ho pensato ai traduttori che nel corso degli anni hanno lavorato per regalare Celati ai lettori spagnoli, quanto sono grata al loro coraggio, anche alle loro eventuali imprecisioni.

## Note

<sup>1</sup> Nella nota ministeriale si denuncia che Canti della nuova Resistenza spagnola è un "pestilente attacco", e i redattori del giornale ribadiscono che si tratta di un "orrore blasfemo-politico-pornografico" che "sporca gli occhi e brucia le mani" per cui considerano che la proibizione di far entrare in territorio spagnolo Giulio Einaudi e i suoi editori e traduttori italiani sia pienamente giustificata: "Presencia en España de varios italianos indeseables", in *ABC*, 9.1.1963, p. 43.

<sup>2</sup> García-Posada M. (1987), "Narradores de las llanuras. Gianni Celati", in *ABC Cultural*, 17.10, p. 56.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> García-Posada M. (1987), "Pequeños equívocos sin importancia. Antonio Tabucchi", in *ABC Cultural*, 16.6, p. 52.

<sup>6</sup> Masoliver Ródenas J.A. (1990): "Gianni Celati, la sustancia de los espejismos", in *La Vanguardia Libros*, 29.6, p. 3.

<sup>7</sup> Valenzuela A. (2006), "Soldados de Salamina es una novela mediocre. Gabriela Sánchez Ferlosio, hija de Rafael Sánchez Mazas", in *ABC*, Sevilla, 22.10, p. 26.

<sup>8</sup> Romeo F. (2009), "Contra el mundo prohibido", in *ABC Cultural*, 5.12, p. 11.

<sup>9</sup> Romeo F. (2008), "De la Habana ha llegado un barco", in *ABC Cultural*, 6.12, p. 9.

<sup>10</sup> Irizar A. (2006), "Guizzardiren abenturak, Gianni Celati", in *Diario de noticias de Navarra*, 27.7.

<sup>11</sup> Roque I. (2006), "Paradisuko almanaka, Gianni Celati", in *Gara*, 1.4.

<sup>12</sup> Borges J.L. (2001) *Arte poética*. Crítica, Barcelona, p. 123.