

I proverbi nella traduzione italiana de *La Familia de Pascual Duarte* di Camilo José Cela¹

Salomé Vuelta García

Università degli Studi di Firenze (<salome.vueltagarcia@unifi.it>)

Abstract

The article focuses on the different configuration the proverbs that can be found in the *Familia de Pascual Duarte* by Camilo José Cela (1942) have in the Italian translation by Salvatore Battaglia (1944). If Cela uses them in an accurate and “playful” way, the Italian version translates the proverbs very carefully forgetting the facetious function they perform in the Spanish novel.

Keywords: *Camilo José Cela, Italian translation, proverbs, Salvatore Battaglia, Spanish*

1. Lingua e stile narrativo nella Familia de Pascual Duarte

La Familia de Pascual Duarte di Camilo José Cela (1916-2002) fu pubblicata nel 1942, pochi anni dopo la fine della guerra civile spagnola. Il conflitto aveva lasciato il paese in macerie sia dal punto di vista materiale sia da quello psicologico, provocando anche un'irreparabile frattura intellettuale, artistica e letteraria. La Spagna dei primi anni '40 si era trasformata in un deserto culturale, in un paese radicalmente opposto a quello artisticamente vivace di prima della guerra; i pochi intellettuali sopravvissuti e non schie-

¹ Camilo José Cela Trulock (Iria Flavia, A Coruña 1916 - Madrid 2002), è uno dei maggiori scrittori del dopoguerra spagnolo. Poeta, saggista e romanziere, è autore di numerosi romanzi, tra i quali *La Familia de Pascual Duarte* (1942), *La Colmena* (1951), *Mrs. Caddwell habla con su hijo* (1953), *San Camilo 1936* (1969), *Oficio de tinieblas 5* (1973), *Mazurca para dos muertos* (1983), *Cristo versus Arizona* (1988), *Madera de Boj* (1999), e di alcuni notevoli libri di viaggio: *Viaje a la Alcarria* (1948), *Del Miño al Bidasoa* (1952), *Primer viaje andaluz* (1959), *Galicia* (1990). Ha vinto il Premio Nobel per la Letteratura nel 1989.



rati a favore della dittatura, rimasti in patria, erano immersi in un profondo senso di smarrimento.

In questo panorama desolante sorge il romanzo di Cela, narrato in prima persona da Pascual Duarte, contadino incolto e tormentato, nato ad Almendralejo, paese dell'Estremadura, in attesa di essere giustiziato nel carcere di Badajoz per l'assassinio (l'ultimo di una serie) del signorotto di Almendralejo, perpetrato nei giorni caotici della guerra civile. Gli episodi violenti che lo hanno condotto a questo punto della sua vita sono rammentati da Pascual in modo confuso e frammentario, dando corpo a una ricostruzione parziale e lacunosa.

Pascual Duarte comincia il racconto della propria vita tentando di seguire un ordine cronologico: ci descrive Almendralejo, paese isolato e squallido, e la casa dove è nato e cresciuto, un tugurio che condivide, in un'atmosfera ostile, con i suoi familiari: il padre contrabbandiere e manesco, la madre alcolizzata, la sorella prostituta, il fratello ritardato; da un simile ambiente non può uscirne niente di buono, ci fa sapere sin dall'inizio il personaggio, dando così voce al determinismo naturalistico:

Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo. Los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer y sin embargo, cuando vamos creciendo, el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera y en destinarnos por sendas diferentes al mismo fin: la muerte. Hay hombres a quienes se les ordena marchar por el camino de las flores, y hombres a quienes se les manda tirar por el camino de los cardos y de las chumberas. Aquellos gozan de un mirar sereno y al aroma de su felicidad sonríen con la cara del inocente; estos otros sufren del sol violento de la llanura y arrugan el ceño como las alimañas por defenderse. Hay mucha diferencia entre adornarse las carnes con arrebol y colonia, y hacerlo con tatuajes que después nadie ha de borrar ya.

(Cela 1976, 25)

Io, signore, non sono cattivo, sebbene non mi mancherebbero le ragioni per esserlo. Tutti i mortali si nasce d'una stessa pelle e tuttavia, mentre andiamo crescendo, il destino si compiace di modellarci variamente come se fossimo di cera e ci obbliga per diverse vie alla stessa meta: la morte. Ci sono uomini ai quali si ordina di camminare sulla via dei fiori, e uomini a cui s'impone di trascinarsi per la via dei cardo e dei rovi. Quelli si godono un panorama sereno e all'aroma della loro felicità sorridono con il viso dell'innoceente; questi altri devono soffrire il sole violento della pianura e corrugano il volto come i felini per difendersi. C'è molta differenza a lasciare le carni con il belletto e l'acqua di colonia, e adornarle invece con tatuaggi che poi nessuno dovrà più cancellare...

(Trad. it. di Battaglia 2004, 15)

Ben presto, tuttavia, il racconto si interrompe per tornare al momento attuale del personaggio che, riflettendo sul suo stesso *modus operandi* come scrittore, da questo momento in poi privilegerà soltanto alcuni episodi del passato, quelli più violenti, raccontati anche attraverso anticipazioni che mostrano il suo confuso stato psicologico e contribuiscono ad accrescere la

tensione. È il caso, soprattutto, dell'assassinio della propria madre da parte di Pascual, vero *climax* tragico dell'opera, che viene annunciato nel capitolo dodicesimo attraverso uno scarno riassunto, ma narrato in modo esteso soltanto nell'ultimo capitolo delle sue memorie:

Se mata sin pensar, bien probado lo tengo; a veces, sin querer. Se odia, se odia intensamente, ferozmente, y se abre la navaja, y con ella bien abierta se llega, descalzo, hasta la cama donde duerme el enemigo. Es de noche, pero por la ventana entra el claror de la luna; se ve bien. Sobre la cama está echado el muerto, el que va a ser el muerto. Uno lo mira; lo oye respirar; no se mueve, está quieto como si nada fuera a pasar. Como la alcoba es vieja, los muebles nos asustan con su crujir que puede despertarlo, que a lo mejor había de precipitar las puñaladas. El enemigo levanta un poco el embozo y se da la vuelta: sigue dormido. Su cuerpo abulta mucho; la ropa engaña. Uno se acerca cautelosamente; lo toca con la mano con cuidado. Está dormido, bien dormido; ni se había de enterar... Pero no se puede matar así; es de asesinos. Y uno piensa volver sobre sus pasos, desandar lo ya andado... No; no es posible. Todo está muy pensado; es un instante, un corto instante y después... Pero tampoco es posible volverse atrás. El día llegará y en el día no podríamos aguantar su mirada, esa mirada que en nosotros se clavará aún sin crearlo.

Habrà que huir; que huir lejos del pueblo, donde nadie nos conozca, donde podamos empezar a odiar con odios nuevos. El odio tarda años en incubarse; uno ya no es un niño y cuando el odio crezca y nos ahogue los pulsos, nuestra vida se irá. El corazón no albergará más hiel y ya estos brazos, sin fuerza, caerán...

(Cela 1976, 116-117)

Si uccide senza pensarci, ne ho fatto la prova; a volte, senza neanche volere. Si odia, si odia intensamente, con ferocia, e si apre il coltello, e con la lama nuda si arriva, scalzi, fino al letto dove dorme il nemico. È di notte, però dalla finestra filtra il chiarore lunare; ci si vede bene. Sopra il letto sta disteso il morto, colui che sarà il morto. Uno lo guarda, lo sente respirare; non si muove, sta quieto come se non dovesse capitargli nulla. E poiché l'alcova è vecchia, i mobili ci spaventano con il loro scricchiolio che potrebbe destarlo: casomai, di colpo, bisognerebbe affrettare la pugnalata. Il nemico solleva un poco la rimboccatura e si rigira; continua a dormire. Il suo corpo sembra voluminoso; ma è la coperta che inganna. Ci si appressa cautamente; lo si tenta con la mano leggermente. Sta dormendo, dorme profondamente; non se ne potrebbe accorgere... Ma non si può uccidere così; è da assassini. E si pensa di ritornare sui propri passi, di rinunciare... No, ormai non è possibile. Tutto è stato ben disposto; è un attimo, un breve istante, e poi... Però nemmeno è possibile tornare indietro. Il giorno spunterà, e alla luce del giorno non potremmo sostenere il suo sguardo, quel suo sguardo che s'inchiederà dentro di noi anche senza crederlo.

Ci toccherà fuggire; fuggire lontano dal paese, in un luogo dove nessuno ci conosca, dove possiamo incominciare a odiare con nuovi odi. L'odio sta anni e anni in incubazione; uno non è più un ragazzo, e quando l'odio sarà cresciuto e ci soffocherà le forze, la nostra vita se ne sarà andata via. Il cuore non albergherà più altro fiele, e anche queste braccia, senza più forza, cadranno... (Trad. it. di Battaglia 2004, 103-104)

Questa storia truce e “antiesemplare” (ascrivibile al cosiddetto “tremendismo” letterario, che si sofferma sugli aspetti più tragici, grotteschi, volgari e angosciosi della realtà) si riallaccia alla tradizione letteraria picaresca e al *Quijote* nonché, tra le altre, alle tragedie rurali di Valle-Inclán. La vicenda è iscritta, tradizionalmente, in una cornice letteraria: le prime pagine, infatti, sono narrate da un anonimo trascrittore che ci informa del casuale ritrovamento delle memorie di Pascual Duarte in un polveroso cassetto della farmacia di Almendralejo. La confessione di Pascual Duarte, nella più pura tradizione picaresca, viene presentata al lettore come modello di condotta “no para imitarlo, sino para huirlo” (“non da imitare, ma da fuggire”), ma il trascrittore dichiara di averla manomessa, in veste di censore che usa le forbici per “cortar por lo sano” (“tagliare a garanzia della parte sana”); anche la natura della cornice, dunque, insieme all’incompletezza e all’inaffidabilità della memoria di Pascual, intende provocare nel lettore un maggior senso di incertezza poiché non viene offerta una storia compiuta, dalla verità univoca, ma un racconto frantumato e inafferrabile:

Quiero dejar bien patente desde el primer momento, que en la obra que hoy presento al curioso lector no me pertenece sino la transcripción; no he corregido ni añadido ni una tilde, porque he querido respetar el relato hasta en su estilo. He preferido, en algunos pasajes demasiado crudos de la obra, usar de la tijera y cortar por lo sano; el procedimiento priva, evidentemente, al lector de conocer algunos pequeños detalles – que nada pierde con ignorar –; pero presenta, en cambio, la ventaja de evitar el que recaiga la vista en intimidades incluso repugnantes, sobre las que – repito – me pareció más conveniente la poda que el pulido. El personaje, a mi modo de ver, y quizá por lo único que lo saco a la luz, es un modelo de conductas; un modelo no para imitarlo, sino para huirlo; un modelo ante el cual toda actitud de duda sobra; un modelo ante el que no cabe sino decir:

– ¿Ves lo que hace? Pues hace lo contrario de lo que debiera.

Pero dejemos que hable Pascual Duarte, que es quien tiene cosas interesantes que contarnos. (Cela 1976, 17-18)

E voglio che risulti ben chiaro fin dal primo momento che dell’opera che sto presentando al lettore curioso non m’appartiene che la sola trascrizione; e non ho corretto né aggiunto neanche una sillaba perché ho voluto rispettare la narrazione anche nella sua forma stilistica. Ho preferito, per alcuni passaggi dell’opera troppo crudi, usare le forbici e tagliare a garanzia della parte sana; il procedimento priva evidentemente il lettore di conoscere alcuni piccoli dettagli – che tuttavia non perde nulla a ignorare; – però in cambio offre il vantaggio di evitare che il suo sguardo si fermi sopra intimità perfino ripugnanti, le quali – ripeto – m’è parso più conveniente potare anziché ripulire. Il personaggio, a mio modo di vedere, e forse per il fatto ch’io lo traggo alla luce, è un modello di condotta; un modello non da imitare, ma da fuggire; un modello dinanzi al quale non c’è da esitare; un modello di fronte al quale non c’è da dire altro che questo:

– Vedi come si comporta? Ebbene, egli fa tutto il contrario di come dovrebbe.

Ma lasciamo la parola a Pascual Duarte, che ha cose interessanti da raccontarci. (Trad. it. di Battaglia 2004, 7-8)

Dopo che le memorie di Pascual Duarte si interrompono con l'assassinio della madre, nelle ultime pagine ritorna la voce dell'anonimo trascrittore, che riporta un epistolario intercorso con i guardiani del carcere che custodisce Pascual. Le lettere raccontano la sua esecuzione, la sua morte "completamente corriente y desgraciada" ("completamente normale e infelice"), nell'affrontare la quale Pascual, perdendo "la compostura" ("la sua compostezza"), piange disperatamente e, sputando e scalcando, si fa trascinare verso il patibolo; in altre parole, come scrive il guardiano, nella "manera más ruin y más baja que un hombre puede terminar" (Cela 1976, 180-185; "nella maniera la più indecente e triviale con cui un uomo possa morire" Battaglia 2004, 172)

La critica concorda nel riconoscere come valore principale di questo testo il suo sistema espressivo. I tre elementi principali del romanzo, *rusticismo* primitivo, bruttezza o deformità, e violenza tragica, sono resi infatti attraverso il sapiente utilizzo di una serie di mezzi linguistici, dosati in modo equilibrato (Suárez Solís 1969; Quilis, Hernández, García de la Concha 1973). Per esprimere la bruttezza si fa ricorso all'accumulo di categorie nominali, come nella descrizione della madre:

Mi madre, al revés que mi padre, no era gruesa, aunque andaba muy bien de estatura; era larga y chupada y no tenía aspecto de *buena salud*, sino que, por el contrario, tenía la *tez cetrina* y las *mejillas hondas* y toda la presencia o de estar tísica o de no andarle muy lejos; era también desabrida y violenta, tenía un humor que se daba a todos los diablos y un lenguaje en la boca que Dios le haya perdonado, porque blasfemaba las peores cosas a cada momento y por los más débiles motivos. Vestía siempre de luto y era poco amiga del agua, tan poco que si he de decir la verdad, en todos los años de su vida que yo conocí, no la vi lavarse más que en una ocasión en que mi padre la llamó borracha y ella quiso como demostrarle que no le daba miedo el agua. El vino en cambio ya no le disgustaba tanto y siempre que apañaba algunas perras, o que le rebuscaba el chaleco al marido, me mandaba a la taberna por una frasca que escondía, porque no se la encontrase mi padre, debajo de la cama.

Mia madre, al contrario di mio padre, non era robusta, sebbene fosse grande di statura; era alta e magra e non mostrava *molta salute*, anzi, al contrario, aveva un *colore giallo* come il limone e le *guance infossate* e tutto l'aspetto d'una tísica, o per lo meno d'una a cui non restavano molti anni di vita. Era anche scattosa e violenta, e aveva un carattere che per poco andava su tutte le furie e sulla bocca un linguaggio che Dio le perdoni, perché diceva le più sconce bestemmie a ogni momento e per qualsiasi motivo. Andava vestita sempre di nero, e non aveva molta familiarità con l'acqua, così poca, anzi, che se devo essere sincero, in tutti gli anni della sua vita di cui ho memoria, non la vidi mai lavarsi, se non in una sola circostanza, una volta che mio padre la chiamò ubriaca e lei volle dimostrargli che l'acqua non le faceva paura. Il vino, in compenso, non le dispiaceva, e ogni volta che poteva afferrare qualche baiocco o che riusciva a frugare nelle tasche del marito, mi mandava all'osteria per un fiaschetto, che s'affrettava a nascondere sotto il letto, perché mio padre non potesse trovarlo.

Tenía un *bigotillo cano* por las esquinas de los labios, y una *pelambarrera enmarañada y zafia* que recogía en un moño, no muy grande, encima de la cabeza. Alrededor de la boca se le notaban unas *cicatrices* o señales, pequeñas y rosadas como *perdigonadas*, que según creo, le habían quedado de unas *bubas malignas* que tuviera de joven; a veces, por el verano, a las señales les volvía la vida, se les subía la color y acababan formando como *alfileritos de pus* que el otoño se ocupaba de matar y el invierno de barrer.

(Cela 1976, 36-37)

Ai lati delle labbra aveva dei *baffetti stinti*, e sulla testa portava una *ciuffa di capelli arruffati e ispidi* ch'essa raccoglieva in un nodo non troppo grande. Attorno alla bocca si distinguevano alcune *cicatrici*, minute e sbiancate come *un'impallinata*, che, almeno suppongo, le erano nate in seguito a *pustolette maligne* avute da giovane; e a volte, durante l'estate, alle cicatrici ritornava la vita, riprendevano il colore e si maturavano formando come delle *spillette di pus* che l'autunno faceva scoppiare e l'inverno rimarginava.

(Trad. it. di Battaglia 2004, 25-26)

Per raffigurare la violenza, invece, l'autore si avvale, oltre che dell'opposizione temporale dei verbi (attraverso il sapiente uso del contrasto tra l'aspetto imperfettivo progressivo, espresso con il *pretérito imperfecto*, e le violente azioni narrate in *pretérito indefnido*), della reiterazione intensiva di nomi e verbi, nonché di un lessico appartenente al campo semantico del sangue, come nel caso dell'assassinio della cagna:

La perra seguía mirándome fija, como si no me hubiera visto nunca, como si fuese a culparme de algo de un momento a otro, y su mirada me calentaba la *sangre* de las venas de tal manera que se veía llegar el momento en que tuviese que entregarme; hacía *calor*, un *calor espantoso*, y mis ojos se entornaban dominados por el mirar, como un clavo, del animal.

Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía una *sangre oscura y pegajosa* que se extendía poco a poco por la tierra.

(Cela 1976, 33)

E la cagna continuava a scrutarmi, fissa, come se non mi avesse visto mai prima d'allora, come se stesse lì per incolparmi di qualche cosa da un momento all'altro, e il suo sguardo mi bruciava il *sangue* nelle vene in tal modo che ci voleva poco per sentirmi mancare. Faceva *caldo*, un *caldo spaventoso*, e i miei occhi s'appesantivano dominati dallo sguardo della bestia, come un chiodo.

Afferrai il fucile e sparai; tornai a ricaricarlo e sparai di nuovo. Il *sangue* della cagna era *scuro e vischioso* e si spandeva lentamente sul terreno.

(Trad. it. di Battaglia 2004, 23)

Ma è il *rusticismo* linguistico quello che caratterizza in maggior misura la lingua di Pascual, il suo idioletto: per ricrearlo Cela adopera una gran quantità di vocaboli, giri di parole e varianti morfologiche proprie dell'ambito familiare e contadino: "me mandaba a la taberna por *una frasca*" (Cela 1976, 36; "mi mandava all'osteria per un fiaschetto", trad. it. di Battaglia 2004, 26), "les subía *la color*" (Cela 1976, 37; "riprendevano il colore", trad. it. di Battaglia 2004,

26), “*tanta dolor daba el verlo*” (Cela 1976, 58; “faceva tanta pena a vederlo”, trad. it. di Battaglia 2004, 46-47), “el motivo de que a mi madre llegase a perderle *la respeto*” (Cela 1976, 62; “il motivo per cui arrivai a perdere il rispetto verso mia madre”, trad. it. di Battaglia 2004, 51); forme di gradazione di uso familiare e popolare: aumentativi, come “Lola... tan *guapota* y plantada como siempre” (Cela 1976, 88; “Lola... belloccia e rigogliosa come sempre”, trad. it. di Battaglia 2004, 77); vezzeggiativi ironici: “El cura me echó un *sermonce-te* en cuanto me vio” (Cela 1976, 55; “il curato mi fece un discorsetto appena mi vide”, trad. it. di Battaglia 2004, 44); diminutivi di intenzione ironica: “si Zacarias se hubiera estado callado... se hubiera ahorrado un *disgustillo*” (Cela 1976, 90; “se Zacarias fosse rimasto zitto... si sarebbe risparmiato allora un piccolo dispiacere”, trad. it. di Battaglia 2004, 79); qualche volgarismo: “en una de las habitaciones dormíamos *yo y mi mujer*” (Cela 1976, 29; “in una delle due camere dormivamo io e mia moglie” Battaglia 2004, 19); posposizione di verbi che imprimono al discorso una patina arcaizzante: “nunca fui susceptible, bien es verdad, pero cosas tan directas hay” (Cela 1976, 91; “Io non sono mica un tipo permaloso, Glielo assicuro, però ci sono allusioni così dirette” Battaglia 2004, 79), e, soprattutto, proverbi, sentenze e luoghi comuni del linguaggio popolare, ossia le paremie.

Nel suo studio sui proverbi nella *Familia de Pascual Duarte*, Alexandra Oddo Bonet, partendo dal fatto che questo romanzo di Cela dà inizio nella Spagna del dopoguerra alla corrente realista e sociale che sarà preponderante nella decade successiva, fa notare quanto l'impressione di realtà, di autenticità del romanzo, emerga dal linguaggio marcatamente orale dei suoi personaggi, reso soprattutto attraverso l'utilizzo costante di proverbi ed espressioni della tradizione popolare (Oddo Bonet 2002).

I proverbi nel romanzo di Cela, come accade di solito nei testi letterari sin dal medioevo, sono spesso preceduti da formule introduttive, i *presentadores*, che servono a rinforzare la loro autorevolezza e rendono più credibile il messaggio: “Como ya dice el refrán, yerba mala nunca muere” (Cela 1976, 47; “Come dice il proverbio, che la mala erba non muore mai”, trad. it. di Battaglia 2004, 36); “Y dicen también que quien mucho habla mucho yerra” (Cela 1976, 90; “E dicono anche che a parlar troppo si sbaglia sempre”, trad. it. di Battaglia 2004, 79); “Y ya se sabe, quien a hierro mata...” (Cela 1976, 85; “e si sa, chi di spada ferisce...”, trad. it. di Battaglia 2004, 73). La funzione primaria dei proverbi, denominata funzione fraseologica, è infatti quella di semplificare al massimo sia la formulazione del messaggio da parte dell'autore, sia la sua ricezione da parte del lettore, dicendo qualcosa attraverso una costruzione linguistica codificata e nota ad una determinata comunità linguistica; essi sono garanzia di comunicabilità e comprensione con uno sforzo minimo nella selezione e nell'analisi degli elementi espressivi (Zuluaga 1997, 631-632). Pascual li usa con naturalezza, come qualunque altro contadino d'allora, ma, allo stesso tempo, ed è l'aspetto più interessante, attraverso il loro impiego vuole

convincerci della “sua” verità, addurre ragioni a suo favore (non dimentichiamo che il personaggio sta scrivendo le proprie memorie; Oddo Bonet 2002, 53).

Consapevole della loro efficacia linguistica e funzionale alla trama, Cela modifica spesso i proverbi perché formino parte del discorso, facilitando in questo modo la fluidità del testo (nell’appendice sono riportati nel loro contesto, seguiti dalla traduzione italiana). Li adatta, così, alla situazione sintattica in cui compaiono (“pero como el cántaro que mucho va a la fuente acaba por romperse, y como no hay oficio sin quiebra, ni atajo sin trabajo”; esempio 1 dell’appendice), inverte le parti che configurano la loro consueta struttura bimembre oppure modifica l’ordine degli elementi al loro interno (“El pez muere por la boca, dicen”, esempio 5; “como ya dice el refrán, yerba mala nunca muere”, esempio 3), li riproduce in serie, formando un insieme (“El pez muere por la boca, dicen, y dicen también que quien mucho habla mucho yerra, y que en boca cerrada no entran moscas”; esempio 5), oppure, al contrario, li “rompe”, fornendo soltanto la prima parte del proverbio, come accade di consueto con questo tipo di unità fraseologiche (“ya se sabe, quien a hierro mata...”; esempio 4, e “No te piques, Pascual, ya sabes, el que se pica...”; esempio 6), stabilendo, quindi, attraverso la loro *desautomatización*, una comunicazione con il lettore, una strizzata d’occhio che rende il destinatario complice dei giochi linguistici adoperati dall’autore (Zuluaga 1997, 636-637; Zuluaga 1999, 541-548). I proverbi in questo romanzo non mirano, infatti, soltanto a ricreare la natura contadina di Pascual Duarte né il suo desiderio di giustificare le vicende della propria vita, ma hanno anche una funzione ludica, che mette in relazione comunicativa l’autore e i suoi lettori, che condividono lingua e cultura (Oddo Bonet 2002, 51-53).

2. Strategie traduttive di Salvatore Battaglia

La Familia de Pascual Duarte di Cela rappresenta una pietra miliare nella letteratura spagnola dei primi anni del secondo dopoguerra. Il romanzo fu presto tradotto in altre lingue fino al punto che si ritiene sia, assieme al *Quijote*, uno dei testi più tradotti della letteratura spagnola (Huarte 1992). Nel 1944, a Roma, sotto le bombe, l’insigne filologo e lessicografo Salvatore Battaglia tradusse questo romanzo di Cela (Di Pinto 1993). La sua traduzione, che, a tutt’oggi risulta essere l’unica versione italiana del testo e non ha goduto di studi specifici, è stata riproposta senza cambiamenti in diverse edizioni fino ai nostri tempi (alle edizioni registrate in Huarte 1992 va aggiunta quella di Einaudi 2004, usata qui per le nostre citazioni). È un dato che bisogna tenere presente quando ci si accinge a studiare la traduzione di Battaglia, poiché essa rispecchia la lingua d’allora, e forse anche i meccanismi di traduzione propri degli anni ‘40 del secolo scorso. In riferimento a questa “ormai classica ed elegante” versione, per dirla con le parole di Italo Calvino (Cela 2004, quarta di copertina), mi soffermo ora su un piccolo ma significativo tassello che riguarda il trattamento dei proverbi. Il mio esame prende in considerazione in primo

luogo la resa in italiano del proverbio spagnolo; poi la configurazione dei proverbi all'interno del testo; infine l'eventuale *desautomatización*.

Per quel che riguarda il primo punto, la presenza o meno di equivalenti italiani, mi sono avvalsa del *Refranero multilingue*, imprescindibile risorsa per gli studi di paremiologia comparata, consultabile on-line nel sito della Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<<http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero>>). Il *Refranero* ha come lingua di partenza lo spagnolo e, oltre ad offrire accurate schede sulla natura, il significato e l'uso dei proverbi spagnoli raccolti, presenta i loro equivalenti in 11 lingue, tra le quali l'italiano.

Se guardiamo le scelte operate da Battaglia, osserviamo come il traduttore si sia preoccupato di cercare equivalenti: così "quien a hierro mata..." (Cela 1976, 85) è stato tradotto con l'equivalente "chi di spada ferisce..." (Battaglia 2004, 73); "yerba mala nunca muere" (Cela 1976, 47), con "la mala erba non muore mai" (Battaglia 2004, 36); "en boca cerrada no entran moscas" (Cela 1976, 90), come "per la bocca chiusa non entrano mosche" (Battaglia 2004, 79); "a lo hecho pecho" (Cela 1976, 124) con "quel che è fatto è fatto" (Battaglia 2004, 111); "buena cara al mal tiempo" (Cela 1976, 149) con il modo di dire "fare buon viso a cattiva sorte" (Battaglia 2004, 136), tutte forme presenti nel *Refranero*. Nel caso della traduzione di "el cántaro que mucho va a la fuente acaba por romperse" (la cui forma canonica è "tanto va el cántaro a la fuente que al fin se rompe"), tradotto come "tanto va la brocca all'acqua che si spacca" (Battaglia 2004, 25), Battaglia utilizza un proverbio poco comune nel linguaggio standard, ma molto noto, invece, nei dialetti del meridione (nel *Refranero* appare, come variante *en desuso*, "tanto va l'orcio per l'acqua, che si rompe", assieme ad altre, quali "tanto va la secchia al pozzo che ci lascia il manico" o "tanto va la mosca al miele, che ci lascia il capo"). L'equivalente italiano di uso più generalizzato sarebbe, invece, "tanto va la gatta al lardo che ci lascia lo zampino". La scelta del traduttore può essere stata dovuta, oltre che alle sue origini meridionali, al fatto di voler rendere letteralmente il proverbio spagnolo.

In altri casi, infatti, Battaglia opta per rimanere il più vicino possibile al testo spagnolo, traducendone alla lettera i proverbi, nonostante essi non abbiano un'equivalenza totale in italiano: è il caso di "no por mucho madrugar amanece más temprano" (esempio 2), reso come "non è per le notti lunghe che si fa giorno più presto" (Battaglia 2004, 29). La forma tradotta non appare nel *Refranero multilingue*, che adopera, come specificato nelle *Observaciones generales*, i repertori che raccolgono i proverbi presenti nella cosiddetta lingua standard. Nel *Refranero* si trova invece come corrispettivo il proverbio di origine biblica "bisogna dare tempo al tempo" (o "tempo al tempo"). In spagnolo è presente anche quest'ultimo proverbio ("tiempo al tiempo") perché, come è noto, il patrimonio paremiologico delle lingue romanze coincide in molti casi, in quanto esse hanno condiviso a lungo lo stesso patrimonio culturale e religioso (Zamora Muñoz 1996). Accortamente Battaglia rimane vicino alla forma proverbiale spagnola, senza dubbio

più propria di Pascual (che come contadino adopera i proverbi che fanno riferimento alla natura e alla vita nei campi), e per chiarire al lettore che si tratta di un proverbio (o almeno fa le veci di), lo introduce con la consueta formula: “come si dice”.

Passando al secondo punto da esaminare, cioè alla configurazione dei proverbi all'interno del testo, si può osservare che il traduttore usa formule introduttive ai proverbi, anche quando non traduce letteralmente il proverbio spagnolo ma rende l'equivalente italiano di uso comune (e nonostante esse non siano presenti nel romanzo di Cela). Se guardiamo il primo degli esempi riportati nell'appendice, osserviamo che Cela inserisce due proverbi, assieme a vari modi di dire e citazioni, direttamente nel testo, senza formule di riconoscimento, e modificando la loro forma per adattarli alla sintassi della frase. In particolare, nel caso in questione li inserisce in una frase comparativa introdotta dal relativo “como”: “pero como el cántaro que mucho va a la fuente acaba por romperse, y como no hay oficio sin quiebra, ni atajo sin trabajo”. Battaglia sente invece il bisogno di introdurre queste formule (“come si sa, tanto va la brocca all'acqua che si spacca, e, come si dice, non c'è guadagno senza danno, né impresa senza rischio”), così come fa nel secondo esempio del capitolo II (esempio 2) e nel primo del capitolo VIII (esempio 4). Come abbiamo segnalato sopra, le formule introduttive ai proverbi sono usuali nei testi letterari di tutte le epoche, poiché servono a corroborare la loro verità, accettata dalla comunità linguistica che adopera tali proverbi. Battaglia, quindi, si avvale della tradizione, ma così facendo diminuisce la fluidità testuale che essi hanno nell'originale, quel loro integrarsi in modo naturale nella sintassi del romanzo.

La diversa configurazione (e funzione) nella traduzione di queste unità fraseologiche si evince, infine, dall'analisi del terzo punto indicato sopra, che riguarda la *desautomatización* di molti dei proverbi inseriti da Cela. Come abbiamo accennato, l'autore spagnolo modifica spesso i proverbi spagnoli attraverso l'alterazione o l'inversione degli elementi che li costituiscono; è questo un aspetto molto interessante che si riscontra oggi in molti testi letterari e non solo, come nei giornali ad esempio, ma anche nel parlato (Corpas Pastor 1996, 1998). Ma se osserviamo la traduzione italiana, vediamo che Battaglia spesso non riproduce queste modificazioni: non “rompe” il modo di dire “chi s'offende ha la coda di paglia...” (esempio 6), fornendo soltanto la sua prima parte, come invece fa Cela (“el que se pica...”), non modifica gli elementi interni del proverbio né lo adatta alla sintassi della frase (esempio 1: “pero como el cántaro que mucho va a la fuente acaba por romperse”, reso come “ma, come si sa, tanto va la brocca all'acqua che si spacca”); inoltre, l'inversione delle due parti del proverbio “Por la boca muere el pez”, che l'autore spagnolo rende come “El pez muere por la boca” (esempio 5), non è stata accolta dal traduttore, che realizza, invece, un'interessante operazione: traducendo “Il pesce puzza dalla bocca” modifica il proverbio “Il pesce puzza dalla testa”, che si adopera in italiano per far

riferimento al fatto che il male viene sempre da coloro che hanno potere, responsabilità, posti di comando (Lapucci 2007, 879), per adattarlo alla forma del proverbio spagnolo, nel quale, però, il concetto che si esprime è quello della convenienza di parlare poco. Il *Refranero multilingue* dà come corrispettivo italiano di questo proverbio “Chi molto parla, spesso falla” (e la variante più comune: “Parla poco e ascolta assai, e giammai non fallirai”). Ma il traduttore non ha voluto renderlo in questo modo, molto probabilmente perché subito dopo compare in spagnolo lo stesso proverbio (“Quien mucho habla mucho hierra”). In questo brano, infatti, come abbiamo sopra sottolineato, Cela inserisce in serie tre proverbi che fanno riferimento allo stesso concetto: è meglio essere prudenti nel parlare davanti agli altri. La scelta del traduttore ci appare saggia e rivela attenzione e cura nella resa di queste unità fraseologiche. Risulta, però, evidente nella traduzione il loro diverso trattamento rispetto al testo di Cela: maggiore rigidità formale e testuale a discapito della loro funzione ludica nel contesto dell’opera, ma, allo stesso tempo, sensibilità per la loro resa formale attraverso l’uso creativo di varianti paremiologiche. Le traduzioni sono, in effetti, “testi altri”, che si conformano non solo, come ha rilevato Gideon Toury, ai parametri linguistico-letterari della cultura d’arrivo (Toury 2007), ma anche alla personalità artistica del traduttore.

Appendice

Capitolo II

1)

Lo guardaron por contrabandista; por lo visto había sido su oficio durante muchos años, pero *como el cántaro que mucho va a la fuente acaba por romperse, y como no hay oficio sin quiebra, ni atajo sin trabajo*, un buen día, a lo mejor cuando menos lo pensaba – que la confianza es lo que pierde a los valientes –, le siguieron los carabineros, le descubrieron el alijo, y lo mandaron a presidio. (Cela 1976, 36)

Lo avevano arrestato come contrabbandiere; veramente questa era stata la sua professione da molti anni, ma, come si sa, *tanto va la brocca all’acqua che si spacca*, e, come si dice, *non c’è guadagno senza danno, né impresa senza rischio*, sicché un bel giorno, forse allorché meno se l’aspettava – e la troppa fiducia è quella che suole perdere gli animosi –, i doganieri lo pedinarono, gli scopersero la merce, e lo misero al sicuro. (Trad. it. di Battaglia 2004, 25)

2)

Cuando dejé la escuela tenía doce años; pero no vayamos tan de prisa, que todas las cosas quieren su orden y *no por mucho madrugar amanece más temprano*. (Cela 1976, 40)

Quando abbandonai la scuola avevo dodici anni: però non precipitiamo, ché tutte le cose richiedono il loro ordine, e, come si dice, *non è per le notti lunghe che si fa giorno più presto*. (Trad. it. di Battaglia 2004, 29)

Capítulo III

3)

Como ya dice el refrán, *yerba mala nunca muere*, y sin que yo quiera decir con esto que Rosario fuera mala (si bien tampoco pondría una mano en el fuego por sostener que fuera buena), lo cierto es que después de tomados los cocimientos que la señora Engracia dijera, sólo hubo que esperar a que pasase el tiempo para que recobrase la salud, y con ella su prestancia y lozanía.

(Cela 1976, 47-48)

Come dice il proverbio, *che la mala erba non muore mai*, senza che con questo io voglia affermare che la Rosario fosse cattiva – sebbene neanche potrei mettere la mano sul fuoco per sostenere che fosse proprio buona –, il certo è che dopo d'aver preso gl'intrugli che le preparava la signora Engracia, non dovette far altro che attendere il tempo della convalescenza per riacquistare le forze e la vivacità di prima.

(Trad. it. di Battaglia 2004, 36)

Capítulo VIII

4)

No está bien reírse de la desgracia del prójimo, se lo dice un hombre que fue muy desgraciado a lo largo de su vida; *Dios castiga sin palo y sin piedra* y, ya se sabe, *quien a hierro mata...* Por otra parte, y aunque no fuera por eso, nunca está de más el ser humanitario.

(Cela 1976, 84-85)

Non sta bene farsi beffe della sventura del prossimo, e Glielo dico io che sono stato tanto disgraziato nella mia vita; *Dio non aspetta il sabato*, come si dice, e si sa, *chi di spada ferisce...* E d'altronde, a parte queste considerazioni, non è mai di troppo essere umanitario.

(Trad. it. di Battaglia 2004, 73)

5)

El pez muere por la boca, dicen, y dicen también que *quien mucho habla mucho yerra*, y que *en boca cerrada no entran moscas*, y a fe que algo de cierto para mí tengo que debe de haber en todo ello, porque si Zacarías se hubiera estado callado como Dios manda y no se hubiese metido en camisas de once varas, entonces se hubiera ahorrado un disgusto y ahora el servir para anunciar la lluvia a los vecinos con sus tres cicatrices. El vino no es buen consejero. (Cela 1976, 90-91)

Il pesce puzza dalla bocca, dicono, e dicono anche che *a parlar troppo si sbaglia sempre*, e che *per la bocca chiusa non entrano mosche*, e, a dire il vero, qualcosa di certo ci deve essere in tutti questi proverbi, perché se Zacarias fosse rimasto zitto come Dio vuole e non avesse fatto l'impiccione, si sarebbe risparmiato allora un piccolo dispiacere e adesso di dover presagire ai suoi vicini la pioggia con le sue tre cicatrici. Il vino non è un buon consigliere. (Battaglia 2004, 79)

6)

– No te piques, Pascual; ya sabes, *el que se pica...*

(Cela 1976, 91)

– Via, non offenderti, Pascual; tu lo sai, *che chi s'offende ha la coda di paglia...*

(Trad. it. di Battaglia 2004, 80)

Capitolo XIII

7)

¡Buena diferencia va entre lo pasado y lo que yo procurarí que pasara si pudiese volver a comenar; pero hay que conformarse con lo inevitable, con lo que no tiene arreglo posible; a lo hecho pecho, y tratar de evitar que continúe, que bien lo evito aunque ayudado – es cierto – por el encierro. No quiero exagerar la nota de mi mansedumbre en esta última hora de mi vida, porque en su boca se me imagina oír un a la vejez viruelas, que más vale que no sea pronunciado, pero quiero, sin embargo, dejar las cosas en su último punto y asegurarle que ejemplo de familias sería mi vivir si hubiera discurrido todo él por las serenas sendas de hoy. (Cela 1976, 124)

C'è una buona differenza tra il passato e la vita come io procurerei di vivere se potessi tornare a ricominciare! Però bisogna rassegnarsi all'inevitabile, a ciò che non ha più rimedio: *quel che è fatto è fatto*, ma bisogna evitare di persistere in esso; cosa che io evito in tutti i modi, anche se sia aiutato – naturalmente – dalla mia condizione di carcerato. Io non voglio esagerare la nota della mia mansuetudine durante questi ultimi momenti della mia vita, poiché già m'immagino di sentirLe dire: *“fisime della vecchiaia!”*, che è meglio non ripetere; però desidero tuttavia lasciare che le cose appaiano nel loro ultimo aspetto e assicurareLe che la mia vita sarebbe d'esempio alla gente se tutto avesse potuto trascorrere lungo i sentieri sereni di oggi. (Trad. it. di Battaglia 2004, 111)

Capitolo XVII

8)

Pero me porté lo mejor que pude, puse buena cara al mal tiempo, cumplí excediéndome lo que se me ordenaba, logré enternecer a la justicia, conseguí los buenos informes del director... y me soltaron; me abrieron las puertas; me dejaron indefenso ante todo lo malo. (Cela 1976, 149-150)

Però mi comportai il meglio che potei, feci buon viso a cattiva sorte, eseguii senza risparmiarmi tutto ciò che mi si ordinava, riuscii ad intenerire la giustizia, ottenni che il direttore desse sul mio conto le migliori informazioni... e mi liberarono; mi aprirono le porte, mi lasciarono indifeso dinanzi a tutto il male. (Trad. it. di Battaglia 2004, 136)

Riferimenti bibliografici

- Cela C.J. (1976 [1942]), *La Familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Destino. Trad. it. di Salvatore Battaglia (2004 [1944]), *La famiglia di Pascual Duarte*, Torino, Einaudi.
- Corpas Pastor Gloria (1996), *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos.
- (1998), “El uso de paremias en un corpus del español peninsular actual”, in Gerd Wotjak (ed.), *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 365-390.
- Di Pinto Mario (1993), “L'ispanismo di Salvatore Battaglia”, in Associazione Ispanisti Italiani (a cura di), *L'apporto italiano alla tradizione degli studi ispanici. Nel ricordo di Carmelo Samonà*, Atti del Congresso dell' AISPI (Napoli, 30-31 gennaio e 1° febbraio 1992), Roma, Instituto Cervantes, 45-53.
- Huarte Mortón Fernando (1992), *50 años de La Familia de Pascual Duarte de Camilo José Cela*, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Centro de las Letras Españolas (Ministerio de Cultura).

- Lapucci Carlo (2007), *Dizionario dei proverbi italiani*, Milano, Mondadori DOC.
- Oddo Bonet Alexandra (2002), “Los refranes en *La Familia de Pascual Duarte*”, *Paremia* 11, 49-54.
- Quilis Antonio, Hernández César, García de la Concha Víctor (1973 [1971]), “El lenguaje novelístico de C. J. Cela”, in Idd., *Lengua española*, Valladolid, Iniciación Universitaria, 282-296.
- Refranero multilingue*, <<http://lvcv.cervantes.es/lengua/refranero>> (09/2014).
- Suárez Solís Sara (1969), *El léxico de Camilo José Cela*, Madrid-Barcelona, Alfaguara.
- Toury Gideon (1995), “The Nature and Role of Norms in Translation”, in Id., *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam-Philadelphia (PA), John Benjamins, 53-69. Trad. it. di Andrea Bernardelli (2007), “Principi per un’analisi descrittiva della traduzione”, in Siri Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Bergamo, Bompiani, 181-223.
- Zamora Muñoz A.P. (1996), “Análisis contrastivo español-italiano de expresiones idiomáticas y refranes”, *Paremia* 5, 87-94.
- Zuluaga Alberto (1997), “Sobre las funciones de los fraseologismos en textos literarios”, *Paremia* 6, 631-640.
- (1999), “Traductología y Fraseología”, *Paremia* 8, 537-549.