

Emilia Pardo Bazán attraverso lo specchio. Sulla traduzione italiana di *Insolación*

Maura Rossi
Università di Padova

È operazione indubbiamente ardua –e a tratti di sicuro anche ingrata– la traduzione di un testo di fine Ottocento pienamente incastonato nella corrente naturalista, la cui specificità culturale, storica ed ‘etnografica’, spesso dilatata fino al parossismo nell’intento di una resa microscopica del dettaglio, dissemina di ostacoli il percorso che separa la lingua di partenza da quella di arrivo. Maggiore risulta la difficoltà nel caso di un’opera come *Insolación*, romanzo breve scaturito nel 1889 dalla penna della prolifica *doña* Emilia Pardo Bazán e concepito allo stesso tempo come un’infrazione spiritualista e introspettiva –*palpitante*, potrebbe dirsi– alla presunta asetticità naturalista, e come anello del macro-dialogo corale che costituisce il *corpus* della scrittrice, all’interno del quale, in conformità con quello che di lì a poco si sarebbe affermato come spirito del *noventa y ocho*, tematiche, motivi, personaggi e dibattiti extra-letterari esulano dai confini della singola opera per conformare una peculiare sinergia accrescitiva.

L’edizione e la traduzione curate da Daniela Pierucci si cimentano nell’impresa, consegnando ai lettori italiani *Colpo di sole. Una storia d’amore*, pubblicato nel 2016 da Edizioni ETS di Pisa.

Nell’Introduzione Pierucci traccia un utile profilo genetico dell’opera, inquadrando la (dis)avventura di Asís Tobaoda, protagonista della narrazione, all’interno del filone proto-femminista per il quale la Pardo Bazán è riconosciuta da parte della critica come una delle voci letterarie di maggiore spicco nella Spagna di fine secolo. La parabola sentimentale dell’inizialmente prudente vedova galega –dove per ‘prudente’ si intende qui costretta in una *pruderie* imposta tanto dall’esterno quanto da una consistente tendenza endogena all’autocensura– è letta come una liberazione polifonica dalle “rigide convenzioni sociali e [...] dai sensi di colpa” (p. 8), una volta raggiunta la quale la tormentata ‘ragazza perbene’ porta a compimento il duplice effetto di emancipare se stessa e impartire una lezione implicita all’ambiente castrante che, dallo spioncino, funge da spettatore –morboso, insinuante, voyerista– della sua epopea. Incrociando gli elementi testuali con il ricco epistolario dell’autrice, con particolare attenzione per lo scambio con il ‘correligionario’ e amante Benito Pérez Galdós, Pierucci recupera e appoggia l’interpretazione in chiave autobiografica di numerosi dettagli della trama, primo tra tutti il ‘colpo di testa’ –di sole, se si adotta una prospettiva interna alla metafora– della protagonista per uno spiantato e più giovane *viveur*, che ripercorrerebbe

il “piccante episodio” (p. 9) che vide fugacemente uniti l’autrice e l’editore José Lázaro Galdiano, dedicatario dell’opera originale “en prenda de amistad”. Inoltre, in Asís Pierucci individua a ragione un trasparente autoritratto di alcuni tratti caratteristici della Pardo Bazán, “aristocratica” come la sua eroina, figlia come lei di un uomo “impegnato in politica” e in movimento costante a causa di frequentissimi “spostamenti tra la Galizia, sua terra natale, e Madrid” (pp. 9-10), i due poli topici del pendolo geografico ed emotivo che costituisce l’ambientazione di *Colpo di sole*.

Mettendo in relazione *Insolación* con i testi della Pardo Bazán che lo precedono, gli sono coevi o lo seguono immediatamente (in particolare *Madre Natura*, del 1887; *Nostalgia*, dello stesso 1889; e *La chimera*, del 1905), Pierucci colloca suggestivamente il romanzo breve all’apice di un punto di svolta che “se da un lato offre l’espressione più matura del naturalismo [della Pardo Bazán], dall’altro presenta chiari segnali della svolta estetica che di lì a poco, sulla scia della corrente spiritualista di fine secolo, prenderà la produzione narrativa della scrittrice [...], assimilando sia il modello romanzenesco russo [...], sia lo psicologismo francese” (p. 11). Pur riconoscendo, di nuovo senza torto, che “*Colpo di sole* non è il miglior romanzo di Emilia Pardo Bazán” (p. 13), la traduttrice ne sottolinea dunque il valore sia estetico che ‘filologico’, valutandolo, in conclusione, come una buona cartina al tornasole sia delle posizioni extra-letterarie della scrittrice gallega che della molteplicità di influssi –non solo letterari, ma anche filosofici e scientifici, nell’accezione positivista del termine– che all’alba del XX secolo iniziavano a scandagliare l’immobilismo intellettuale tanto invisibile alla nascente *generación* letteraria.

L’edizione italiana di *Insolación* gode anzitutto di una scelta particolarmente felice per quanto riguarda la resa del titolo, tradotto non con l’accezione ‘insolazione’ –descrittiva, ma scarsamente efficace nella mancata allusione al carattere straordinario e sconvolgente del momento che funge da perno tematico del testo –, bensì con l’enfatico ‘colpo di sole’, che richiama per analogia assonante il già citato e ugualmente sintagmatico ‘colpo di testa’ e, allo stesso tempo, accresce il carattere ‘climatico’ del *punctum* narrativo e de-patologizza le prime pagine del romanzo, lasciando intuire sin dall’inizio, nel caso ci fossero dubbi a riguardo, che il malessere della protagonista esula dai confini limitati della fisicità. Consonante con la lettura espressa da Pierucci nell’Introduzione la traduzione del sottotitolo ‘historia amorosa’ con ‘una storia d’amore’, non solo più scorrevole in italiano dell’equivalente immediato ‘storia amorosa’ (ai limiti del farraginoso), ma al contempo orientativo, ancora una volta, circa la natura della tresca che lega Asís al suo spasimante gaditano Pacheco.

Colpo di sole racconta, senza grosse originalità rispetto a uno dei filoni tematici più praticati nel romanzo tardo-ottocentesco, le conseguenze entropiche di una contaminazione morale subita (o cercata?) da una protagonista femminile costantemente turbata dall’idea di avere infranto con comportamenti sempre più sconvenienti il lutto rigoroso che osserva dal momento della morte del marito. La narrazione –digressiva, come da tradizione– identifica immediatamente le cause delle

emicranie e nausea iniziali di Asís con quanto avvenuto pochi giorni prima alla fiera di San Isidro, teatro barbaro, primitivo e *negro* –riprendendo il ritratto della manifestazione dipinto da Goya tra le sue *Pinturas*– dell’esacerbazione del più animalesco istinto popolare spagnolo, nonché prima occasione nella quale si produce un avvicinamento compromettente tra i due conoscenti, lontano dagli occhi indiscreti e, al contempo, rassicuranti dei posati frequentatori dei salotti madrileni. Il resto del romanzo si può riassumere come un lungo contrappunto narrativo tra l’introspezione di Asís – “espressa principalmente dal monologo interiore [...] e dallo stile indiretto libero”, secondo la valutazione di Pierucci (p. 12)–, vertebrata attorno a un’auto-analisi minuziosa, quasi fenomenologica, di quanto sta avvenendo, e le incursioni del tipico narratore onnisciente di stampo naturalista, che a partire dal nono capitolo letteralmente strappa la parola alla sua protagonista e si fa carico della narrazione, tra una strizzata d’occhio al lettore e un commento sagace sulle pene dei suoi personaggi.

Date queste caratteristiche, si profila per il traduttore una sfida duplice.

Anzitutto si rende necessario dipanare la matassa in primo luogo lessicale –gergo scientifico, specifiche anatomiche, nomenclature proprie del dibattito sul *ser de España*– e in secondo luogo stilistica che sostiene una parte consistente dell’“impalcatura naturalista” (p. 10) sulla quale poggia il romanzo. Dalla millimetrica anatomia che Asís, molto prima del narratore, ripercorre circa la sua alterazione –“un dolore come se un trapano finissimo le perforasse le tempie da parte a parte. Poi le sembrò che le radici dei capelli le si trasformassero in migliaia di punte d’ago e le si infilassero nel cranio. Notò anche che la bocca era impastata, amara e secca; la lingua, ridotta a un pezzo di sparto; le guance ardevano; le arterie pulsavano all’impazzata” (p. 19)– ai dettagliati e storicamente specifici discorsi di natura determinista e *sauvagista* sul plurivoco universo umano che gravita attorno alla fiera di San Isidro o, più in generale, sulla ‘barbarie’ spagnola –“[q]uello è un pandemonio, un porcile di Plutone! Gli istinti spagnoli più tipici circolano lì sfrenati, mostrandosi in tutta la loro bellezza. Sbronze, risse, coltellate, gola, libertinaggio grossolano, bestemmie, furti, oltraggi e bestialità di ogni risma” (p.26)–, *Colpo di sole* si inserisce a pieno titolo e in modo manifesto all’interno di un canone letterario spagnolo ed europeo ampiamente riconoscibile, e intrecciato in modo sinaptico con la relativa discussione culturale. La traduzione di Pierucci conserva efficacemente il dialogo tra il testo e il contesto (infra- ed extra-letterario) della Pardo Bazán, rendendo con precisione nella lingua di arrivo le assonanze, reminiscenze e allusioni che configurano l’intertesto e il *milieu* erudito all’interno dei quali si colloca *Insolación*, e attivando dunque anche per l’italiano il novero di collegamenti impliciti che costituisce la cornice interpretativa e, più in generale, di fruizione del romanzo.

Simultaneamente si impone, anche qui in modo ineludibile, la definizione di una strategia traduttiva che affronti sistematicamente il dato ‘etnografico’, in particolare in relazione ai culturemi, regionalismi, localismi e socioletti, spesso ricreati nel testo

originale ricorrendo alla mimesi, in prospettiva sia orizzontale (Asís e l'ambiente 'alto' in cui si muove) che verticale (con molteplici esplorazioni del 'basso').

Nella "Nota del traduttore", che precede la narrazione, Pierucci spiega di avere "cercato equivalenti in italiano ricorrendo talora a toscanismi" per la traduzione di "frasi fatte, espressioni familiari, regionalismi e deformazioni lessicali e fonetiche proprie del registro popolare" (p. 15). I nuclei nevralgici in relazione a tale problematica sono la parlata della servitù di Asís, per la quale il registro colloquiale si somma spesso a voci recuperate dal galego – "Signorina... Dio buono, si sente peggio? Lei non ha altro che quello che nella nostra terra chiamano una *solata*" (p. 20) –; l'episodio di San Isidro, in cui un'umanità variegata e confusionaria si avvicenda davanti agli occhi di personaggi e lettore con polifoniche note *castizas* – "Lei mi riceverà una lettera e la rallegrerà quello che c'è scritto... Ci ha delle persone che le vogliono male e fanno di tutto per farle danno", predice una gitana ad Asís leggendole la mano (p. 48)–; e la 'fuga d'amore' a Las Ventas della protagonista e di Pacheco, commentata 'in tempo reale' da un gruppo di *chulas* che spiano i due innamorati – "A queste perdigiorno di signorone gli omini gli cascano ai piedi. E pensare che chiunque di noi potrebbe dargli onore e decenza" (p. 116). Se per questi casi, che accrescono suggestivamente la tavolozza cromatica e caratteriale del testo, la riproduzione agrammaticale e asintattica pare un'opzione particolarmente felice nella versione italiana, immediata com'è nel suo trasferire il dato popolareggiante e orale, meno riuscita risulta l'occorrenza fonetica, lessicale e sintattica dei toscanismi, per i quali spesso non risultano facilmente intuibili né la sistematicità distributiva né la *ratio* soggiacente alla scelta di questa tipologia di regionalismo, e che al contempo appiana le note specifiche dell'originale, galeghe e madrilene in particolare, conservate religiosamente in altri punti del testo.

Azzeccata a mio parere, al contrario, la decisione di non "rendere la parlata andalusa con una parlata regionale italiana, che in un contesto linguistico e storico differente, com'è quello dell'Italia attuale, sarebbe stato fuorviante" (p. 15). Al di là della perplessità espressa dalla traduttrice, la mancata connotazione regionalista dell'inflessione andalusa –in particolare della nota gaditana che contraddistingue Pacheco– risponde in modo sensato da una parte al fatto che la maggior parte dei personaggi ascrivibili a tale varietà linguistica risulti composta da *señoritos* (il che renderebbe fuori luogo e discrepante una traduzione italiana dialettale), dall'altra alla preponderanza del dato fonetico come caratteristica distintiva dell'andaluso, difficoltosa da rendere con una corrispondenza accettabile in una lingua altra ma, a beneficio sia della traduttrice che del lettore, ampiamente commentata all'interno del testo stesso e, dunque, trasmessa in modo piacevole nella lingua di arrivo (mi riferisco in particolare al fatto che Asís, galega, noti e annoti, di nuovo in piena ottemperanza alla tendenza naturalista, molteplici aspetti della parlata dell'affascinante Pacheco, con una sensibilità che non è azzardato definire metalinguistica).

Meritano un commento a parte i culturemi e i riferimenti geo-temporalmente connotati, aspetti spinosi per qualsiasi traduzione, sia essa di un romanzo ‘datato’, come in questo caso, o di un’opera contemporanea. Per disambiguare e, allo stesso tempo, chiarire la maggior parte di questi Pierucci ricorre a un denso apparato di note, che in modo quasi didattico si preoccupa di accompagnare il lettore non familiarizzato con il quadro storico-culturale o con la realtà spagnola, dell’epoca ma anche dei giorni nostri. Le note risultano di particolare ausilio quando definiscono opere (soprattutto teatrali) evidentemente ben note al *mundillo* acculturato dei salotti tardo-ottocenteschi, ma ormai scarsamente familiari per il pubblico contemporaneo, specie se straniero –su tutte, *Demimonde*, *Divorziamoci*, *La Gran Vía*, *El padrón municipal*–; o ancora quando ricollegano *Colpo di sole* ad altri scritti della Pardo Bazán, rivelando corrispondenze lessicali o tematiche. Degna di nota anche l’esplicitazione della topografia della capitale, che permette al lettore di ripercorrere i passi dei personaggi lungo tratti emblematici di Madrid quali, tra altri, il Paseo de Recoletos, il caffè *Suízo*, la Plaza Cibeles e la Carrera de San Jerónimo, illustrando spostamenti e distanze. Pare specialmente orientata a una destinazione anche divulgativa della traduzione, e non solamente ‘filologica’ o accademica, la spiegazione in nota di riferimenti storici e onomastici –le guerre carliste, la restaurazione borbonica, Goya, Carlo IV di Borbone–; l’esplicitazione dei rimandi a usi e costumi dell’epoca, talvolta tradotti –tresillo, eucologio–, talvolta conservati in lingua originale –*sainete*, *zarzuela*–; e la definizione commentata di un’ampia terminologia prettamente spagnola –e in alcuni casi madrilenà–, che va da *mudéjar* a *cante jondo*, da *chulo/chula* a *manzanilla*, lasciando indietro l’ormai universale *tortilla* dell’originale (“tortillita” e “tortilla”, in due diverse occorrenze), che nella traduzione viene sorprendentemente –e riduttivamente– trasformata in una “frittatina di patate” o “frittata” (pp. 45 e 110 rispettivamente).

L’impressione d’insieme resta in ogni caso quella di una traduzione ponderata e non impositiva, che nel suo insieme riesce nel rispetto del delicato equilibrio tra il testo di partenza e la cultura (o il panorama) di arrivo e che, allo stesso tempo, inserisce con efficacia *Colpo di sole* all’interno del *corpus* della Pardo Bazán e –operazione non affatto semplice– del suo movimentato spazio-tempo. Una traduzione, in conclusione, che si configura come uno specchio terso e non alterante, un’immagine gemella rispetto al testo originale che appare ingannevolmente conforme e corrispondente, pur conservando il suo inevitabile statuto di alterità.