

LEO LUCERI (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)
 TRADUZIONE E NON TRADUZIONE NEL *CORRIERE SPAGNOLO* DI
 VITTORIO BODINI

È quasi impossibile parlare di Vittorio Bodini senza pensare alla Spagna. Le numerose traduzioni e gli importanti studi accademici, che il poeta salentino ha pubblicato nel corso di una pur non lunghissima carriera, ci testimoniano la passione per questo paese che ha assunto ben presto un ruolo centrale nella sua vita e nella sua opera.

L'interesse per la letteratura spagnola risale già agli anni universitari, durante il soggiorno fiorentino, e si sviluppa ulteriormente nel periodo della seconda guerra mondiale quando, ritornato a Lecce, sua città d'origine, frequenta assiduamente Oreste Macrì. Insieme saranno responsabili della terza pagina del settimanale «Vedetta mediterranea» dove, pur essendo un organo della federazione fascista provinciale, grazie alla disponibilità del direttore Ernesto Alvino, riescono a pubblicare traduzioni da poeti stranieri, tra cui alcuni spagnoli come Juan Ramón Jiménez e Juan Larrea⁶⁰:

Fu una terza pagina strepitosa, le collaborazioni venivano da tutta Italia, particolarmente da Firenze, dove Bodini e Macrì avevano studiato, ma apparivano anche traduzioni dallo spagnolo, data la tendenza dei curatori verso la letteratura spagnola, da poeti e scrittori americani e inglesi, con i quali da circa un anno c'era guerra⁶¹.

Appena la situazione lo permette, già nel luglio del '44, Bodini parte per Roma e a questo periodo romano risalgono almeno un paio di poesie a “tematica spagnola”: *Lydia Gutiérrez*, datata *Caffè Greco, 1945* e *Processione del Venerdì Santo (alla maniera di Federico García Lorca)* – datata *Roma, luglio 1945*⁶², inoltre, come ci ricorda Macrì:

⁶⁰ Cfr. A. L. GIANNONE, *Momenti della prosa di Bodini*, in *Le terre di Carlo V. Studi su Vittorio Bodini*, a cura di O. Macrì, E. Bonea, D. Valli, Galatina, Congedo, 1984, pp. 356-357.

⁶¹ E. BONEA, *Bodini 1962 – 1972 – 1983: quale edizione?*, in «Apulia», marzo 2001. Disponibile online: <http://www.bpp.it/Apulia/html/archivio/2001/I/art/R01I026.html> (ultima data di consultazione 30.11.2016).

⁶² V. BODINI, *Tutte le poesie*, Lecce, Besa, 1997, p. 66 e p. 168.

Altre poesie “spagnole” si riscontrano in questa fase: d’una Spagna prewissuta e pregustata nelle voraci letture e fitte traduzioni specialmente di poeti novecenteschi (nostro progetto di un’antologia) [...] ⁶³

Una tappa fondamentale nella sua vita e nel suo percorso umano è il “periodo spagnolo”. Seguendo «un impulso del cuore» ⁶⁴, nel novembre del 1946, grazie ad una borsa di studio, arriva a Madrid. Ci sarebbe dovuto restare solo per sei mesi, ma alla fine, a costo di sopravvivere facendo lavoretti improbabili tra cui l’aiutante di un antiquario, ci resterà fino al 1949, pur con qualche breve soggiorno in Italia.

Come ci ricorda A. L. Giannone, «il soggiorno dello scrittore leccese, che aveva allora trentadue anni, [...] si rivelò un’esperienza decisiva per la sua formazione culturale, oltre che latamente umana» ⁶⁵. La Spagna lo aiuta a riscoprire la propria identità culturale, come se fosse uno specchio in cui guardarsi per capire meglio le proprie radici e la propria terra. Essa gioca un ruolo fondamentale nella messa in discussione di se stesso e nella presa di coscienza, forse nell’accettazione, del proprio essere “meridionale”. È come se vedesse per la prima volta che anche la sua terra aveva diritto ad un protagonismo letterario fino ad allora negato.

Durante la sua permanenza svolge un’attiva funzione di ponte letterario tra l’Italia e la Spagna, tanto che già il 3 febbraio del 1947, a pochi mesi dal suo arrivo, il giornale madrileno «Pueblo» pubblica un’intervista a Bodini, intitolata *El culto de las letras españolas en la Italia de hoy*, nella quale l’anonimo autore lo presenta come «personalidad italiana, cuya labor de confraternidad hespérica en la esfera cultural no puede pasar inadvertida» ⁶⁶. Frequenta i circoli letterari madrileni, i poeti che si riunivano nel Café Gijón, conosce personalmente molti degli scrittori più importanti, come Camilo José Cela o Pío Baroja, diventa amico di vari poeti, molti dei quali tradurrà e farà conoscere in Italia. L’Archivio Vittorio Bodini, conservato presso l’Università del Salento, dà fede di una fitta corrispondenza, iniziata già mentre viveva a Madrid, continuata al suo rientro in Italia e protrattasi fino alla sua scomparsa, con nomi importantissimi della letteratura spagnola: Dámaso Alonso, Carlos Bousoño, Vicente

⁶³ O. MACRÌ, *Introduzione a V. BODINI, Tutte le poesie*, cit. p. 24.

⁶⁴ D. VALLI, *Poeti salentini. Comi-Bodini-Pagano*, Fasano, Schena Editore, 2000, p. 31.

⁶⁵ A. L. GIANNONE, *Introduzione*, in V. BODINI, *Corriere Spagnolo*, Lecce, Manni, 1987, p. 7. Nuova edizione: Nardò (LE), Besa, 2013.

⁶⁶ Per «confratellanza esperica» l’autore intende, aulicamente, “confratellanza italo-spagnola”.

Aleixandre, José Agustín Goytisolo, solo per citare alcuni, ma anche Jorge Guillén, Juan Larrea, Pedro Salinas o Rafael Alberti che ormai vivevano all'estero.

Rientrato in Italia, affiancherà alla sua carriera di ispanista, prima presso l'università di Bari e poi presso quella di Pescara, la sua attività di poeta e scrittore e parteciperà in modo appassionato alle polemiche letterarie dell'epoca, alla vita culturale del paese, avendo sempre come punto di riferimento il Salento amato/odiato, il sud in genere, immobile in un tempo/spazio che lo schiaccia.

La conoscenza approfondita della poesia spagnola e la traduzione di molti poeti della cosiddetta "Generación del 27" avranno anche, seppur indirettamente, dei riflessi sulla propria produzione poetica. In particolare, Federico García Lorca, per il quale Bodini dimostrò sempre grande ammirazione, lo accompagna nella riscoperta delle genti del sud, dell'Andalusia nel caso del poeta spagnolo, lo rafforza nel suo intento di dare la parola agli umili, con i contadini salentini che prendono il posto dei gitani. Da un punto di vista più prettamente poetico abbiamo le immagini surreali, i colori densi, le metafore ardite, che sono tipiche di quelli che egli definisce *I poeti surrealisti spagnoli*⁶⁷, ma la cui eco, in forma diversa, ritroviamo anche nella sua poesia. E non è un caso neanche l'interesse di Bodini per Góngora⁶⁸, che egli considera fondamentale per i poeti della "Generación del 27" e alla base della loro predilezione per la metafora⁶⁹. Del resto il gruppo si definisce così proprio per l'omaggio tributato al poeta cordovese nel 1927 in occasione del terzo centenario della morte.

Non si possono non menzionare le sue traduzioni, tra le quali i *Sonetti amorosi e morali* di Quevedo, il teatro di García Lorca e il *Don Chisciotte*, per Einaudi, preceduto da un importante saggio introduttivo.

Nel periodo in cui visse a Madrid, ma poi anche successivamente, nei primi anni dopo il ritorno in Italia, scrisse alcuni racconti di viaggio, dei *reportage* sulla Spagna e sugli spagnoli, che furono pubblicati tra il 1947 e il 1954 (il primo, *Capodanno a Puerta del Sol*, fu pubblicato su «Risorgimento Liberale» il 12 gennaio 1947 e l'ultimo, *Destino dello scrittore*, sulla «Gazzetta del Mezzogiorno» del 18 marzo 1954).

⁶⁷ V. BODINI, *I poeti surrealisti spagnoli – Saggio introduttivo e antologia*, Torino, Einaudi, 1963 – Edizione spagnola del saggio introduttivo: *Los poetas surrealistas españoles*, Barcelona, Tusquets Editores, 1971.

⁶⁸ V. BODINI, *Studi sul Barocco di Gongora*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1964. Questo saggio confluirà – insieme a *Segni e simboli nella "Vida es sueño"*, *Dialettica elementare del dramma calderoniano*, Bari, Adriatica Editrice, 1968 – in un'unica pubblicazione nella traduzione spagnola: *Estudio estructural de la literatura clásica española*, Barcelona, Martínez Roca, 1971.

⁶⁹ Cfr. V. BODINI, *Saggio introduttivo a I poeti surrealisti spagnoli*, cit.

Bodini teneva molto in considerazione queste sue prose spagnole, tanto che aveva scritto a Oreste Macrì inviandogli cinque di questi racconti⁷⁰ per un'eventuale pubblicazione in volume, inoltre, come precisa A. L. Giannone: «Le cinque prose figuravano anche in un *Possibile indice* del volume, ritrovato dattiloscritto tra le carte del poeta»⁷¹. Il progetto non arrivò poi a conclusione per la sua improvvisa scomparsa.

Del resto Bodini nell'ultimo periodo della sua vita aveva ancora in cantiere vari progetti. Ne danno testimonianza, per esempio, alcune lettere di Beatriz de Moura, della casa editrice Tusquets di Barcellona, riguardanti l'edizione spagnola de *I poeti surrealisti spagnoli* e conservate nella sezione "Corrispondenza spagnola" dell'Archivio Vittorio Bodini. Una di esse risale addirittura al 9 gennaio del 1971, quindi a dopo che Vittorio Bodini era già scomparso. In essa l'editrice, ignara dell'accaduto e forse un po' seccata per il ritardo, incita ancora una volta Bodini a inviarle le modifiche che voleva apportare e definisce il suo libro «utilísimo, necesarísimo, cojonudísimo» e aggiunge che «en este país no hay un solo libro sobre este período, sobre esta gente»⁷². Sia *Los poetas surrealistas españoles* che *Estudio estructural de la literatura clásica española*, gli unici lavori di Bodini tradotti in spagnolo, vennero, difatti, pubblicati nel 1971, pochi mesi dopo la sua scomparsa.

Per poter vedere in volume i venti racconti che compongono il suo "taccuino di viaggio" bisognerà aspettare fino al 1987, quando l'editore salentino Piero Manni pubblicherà il *Corriere Spagnolo* grazie alla cura di Antonio Lucio Giannone che li aveva recuperati e si era occupato dell'edizione. Il titolo fu deciso da Giannone prendendo il nome che lo stesso Bodini aveva già utilizzato in una rubrica del settimanale salentino «Libera Voce» in cui aveva anche pubblicato tre di questi *reportage* (*Capo d'anno a Puerta del Sol*, *Notti di Spagna*, *Flamenco*)⁷³. I racconti sono presentati in ordine cronologico secondo la data di pubblicazione.

⁷⁰ Cfr. A. DOLFI, *Autobiografia e racconto: storia di una scrittura negata*, in *Le terre di Carlo V. Studi su Vittorio Bodini*, cit., pp. 425-428; nella nota n. 6 a p. 427 l'autrice precisa quali sono le prose inviate a Macrì e tra di esse quelle che verranno poi inserite nel *Corriere Spagnolo* sono le seguenti: *Capo d'anno a Puerta del Sol*, *Flamenco*, *Banderillas de fuego*, *Lotta per la gallina universale*, *La manuzza d'avorio*.

⁷¹ A. L. GIANNONE, *Nota al testo*, in V. BODINI, *Corriere Spagnolo*, cit. p. 125.

⁷² Lettera di Tusquets Editor, a firma Beatriz de Moura, inviata da Barcellona e datata «9 de enero de 1971», Archivio Vittorio Bodini, Sezione "Corrispondenza spagnola", Busta 12, Fasc. 55.

⁷³ Nella *Nota al testo* del *Corriere Spagnolo*, A. L. Giannone precisa che *Capo d'anno a Puerta del Sol* fu pubblicato sul n. 2, a. V il 24 gennaio 1947 con il titolo *Corriere spagnolo/Capo d'anno con Goya*, *Notti di Spagna*, sul n. 9, a. V il 14 marzo 1947 con il titolo *Corriere spagnolo/Notti madrilene* e *Flamenco* sul n. 14, a. V il 26 aprile 1947 con il titolo *Corriere spagnolo/Introduzione al flamenco*. Nella stessa *Nota* A. L. Giannone chiarisce tutte le variazioni di titolo che lo stesso Bodini aveva deciso per molti dei *reportage* ripubblicati negli anni su periodici diversi.

Per quanto riguarda i temi che si trovano al centro di queste prose, tenuto conto che si tratta di *reportage* per la stampa periodica, la maggior parte di essi tocca gli aspetti che si possono considerare tipici del paese visitato, internazionalmente conosciuti, come la corrida, il flamenco o le processioni della settimana santa, ma tuttavia, ed è qui l'originalità dell'autore, essi vengono sempre trattati da un punto di vista personale e spesso fungono da pretesto per parlare delle motivazioni profonde che sono alla base dei comportamenti, a volte così vistosamente peculiari, degli spagnoli e allo stesso tempo per cercare legami profondi e impensati, o a volte anche dissomiglianze, con la sua terra natale, con il Salento.

Queste manifestazioni tipiche del folclore spagnolo, descritte già innumerevoli volte da tanti altri viaggiatori, non gli interessano tanto per se stesse, ma in quanto gli permettono di scoprire l'altra faccia della Spagna, la sua dimensione invisibile e sconosciuta⁷⁴.

Luca Isernia a questo proposito commenta che la prosa bodiniana:

[...] quanto più vuole avvicinarsi ad un modello di tipo documentario, più se ne allontana. È guidata, semmai, dal desiderio di aprire uno squarcio sulle ragioni spirituali e culturali delle cose poste al centro della narrazione⁷⁵.

Uno studio a parte meriterebbero tutti i riferimenti all'arte spagnola, alla letteratura, alla pittura, molto frequenti nei vari racconti, e tutti gli incredibili personaggi descritti: El Pili, Conchita, Pío Baroja, Camilo José Cela, José Greco per citarne alcuni.

Bodini in questi *reportage*, pur utilizzando un materiale linguistico che potremmo definire complessivamente di livello medio, inserisce un consistente corpus lessicale a forte connotazione spagnola, parole e frasi intere in spagnolo, a volte tradotte a volte no. Sembra questa una chiara scelta per dare al lettore il gusto della Spagna, il colore della lingua spagnola, e quindi maggiore forza, maggiore realtà a ciò che sta raccontando. Allo stesso tempo possiamo supporre che ciò accada anche perché egli stesso è direttamente influenzato dalla cultura

⁷⁴ A. L. GIANNONE, *Introduzione* a V. BODINI, *Corriere Spagnolo*, cit. p. 9.

⁷⁵ L. ISERNIA, *Vittorio Bodini prosatore*, Ravenna, Longo, 2005, p. 48.

spagnola e quindi apprezzi ancor di più il valore non esclusivamente lessicale, bensì anche emozionale e diversamente connotato che le parole hanno nelle due lingue. Non appare quindi casuale che nei primi racconti il ricorso alla lingua spagnola sia più frequente che negli ultimi, proprio perché i primi risalgono al periodo di permanenza in Spagna, quando si trova a più stretto contatto con la vita e la lingua spagnola.

Molti sono termini tecnici, soprattutto relativi al mondo taurino, della corrida, oppure al flamenco e pertanto non traducibili. Altre espressioni utilizzate servono a trasmetterci la mentalità, il modo di fare degli spagnoli, il loro carattere. In genere si tratta di termini o espressioni che hanno un'affinità con le corrispondenti forme italiane e pertanto comprensibili per il pubblico dei lettori. Però non è sempre così. A volte usa anche termini che non traduce e che possono risultare di difficile comprensione oppure, accanto a espressioni ricche semanticamente o che hanno un significato particolare che meglio risulta espresso in spagnolo, usa anche termini banali, ma magari molto comuni nel parlato dei madrileni, che gli servono per meglio ricreare il personaggio citato, l'emozione del momento.

La quantità di esotismi o semplicemente di parole, espressioni o frasi intere in spagnolo, o con una forte connotazione spagnola pur essendo in italiano, è tale, che sembra proprio una chiara volontà dell'autore di trasmettere al lettore il più possibile della Spagna, degli spagnoli, del loro modo di essere e anche del loro modo di parlare.

Dal punto di vista semantico possiamo raggruppare questo materiale in varie aree:

1. *I saluti, i rapporti sociali:*

señoras de bien, segnorite, señor, señores, don, caballero, dame e cavalieri, adiós, buenas noches, muy buenas noches señor, buenas noches don Enrique, chulo, tertulia;

2. *Le tradizioni e la religione:*

Notte Vecchia, le uve della fortuna, Señor ten piedad de mí!, Semana Santa, paso del Cristo;

3. *La corrida:*

banderillas, banderillas de fuego, plaza, espada, espadas, picador, peón, muleta, toreo, toril, cobarde, faena, matadores, alguaciles, bulto, arena, toro manso, cappe, quadriglie delle mule;

4. *Il flamenco e i gitani:*

gitano, gitani, cante jondo, cante grande, cante chico, cante hondo, solear, fandanguillo, bulería, alegría, copla, coplas gitane, saeta, siguiriya, siguiriyero, requeteo, las palmas e alcune citazioni di canzoni popolari;

5. *Il cibo e le bevande:*

churros, chirimoya, manzanilla, callos a la madrileña, chorizo, chufas, café con leche, aguardientes, una copita de cognac, tres copitas y dos copitas, dos de aguardiente;

6. *Il sistema monetario spagnolo:*

peseta, pesetas, real, reali, duro, duros, cagna piccola, cagna grande, due cagne piccole, peso (in questo caso si tratta della moneta messicana);

7. *Alcuni luoghi:*

patio, restaurante, la passeggiata della Castellana, la passeggiata di Recoletos (e un lungo elenco di bar, caffè, taverne e luoghi madrileni);

8. *Alcuni oggetti:*

chato, chuzo, navaja, mantiglia.

Per quanto riguarda le modalità in cui Bodini introduce questi termini nel testo, esse sono varie. A volte le lascia direttamente in spagnolo, altre volte le traduce, in alcuni casi le spiega e in altri traduce alla lettera alcune espressioni senza preoccuparsi che in italiano possano risultare quanto meno insolite, arriva ad usare parole inesistenti e in qualche caso abbiamo ipotizzato delle interferenze linguistiche. Nell'impossibilità di presentare tutto il materiale ritrovato, per ogni gruppo analizzeremo solo alcuni esempi:

1. PAROLE O ESPRESSIONI SPAGNOLE TRADOTTE ALLA LETTERA IN ITALIANO

In questa sezione troviamo una serie di espressioni tipiche spagnole che l'autore sceglie di tradurre in modo letterale, senza paura che il lettore possa sorprendersi. Nonostante tutte queste espressioni possano essere tradotte in italiano più correttamente, Bodini fa questa scelta linguistica probabilmente perché esse perderebbero molto del significato aggiunto che hanno in spagnolo. Non si tratta di una sezione molto numerosa, ma forse è la più interessante per capire lo sforzo che fa l'autore per avvicinare il pubblico italiano alla realtà spagnola:

- *Notte Vecchia* (in *Capo d'anno a Puerta del Sol*, p. 31 e p. 33)

L'espressione «Notte Vecchia» («Nochevieja» in spagnolo), in maiuscola per entrambe le parole ma né in corsivo né virgolettata e senza spiegazione, come se fosse una normale espressione italiana, appare già nella prima frase del racconto *Capo d'anno a Puerta del Sol*: «Verso le dieci e mezzo della Notte Vecchia comincio per la Gran Via la sfilata delle dame e dei cavalieri diretti alle feste negli alberghi e nei ritrovi di lusso». Nonostante l'espressione in italiano non esista, e probabilmente se venisse isolata dal contesto risulterebbe di difficile comprensione, qui la vicinanza con il titolo può lasciarne intuire il significato. Solo ben oltre metà racconto, quasi tre pagine dopo, troviamo la frase che svela al lettore che ancora non l'avesse intuito che «non bisogna dimenticare che qui il Capo d'anno si chiama Notte Vecchia».

- *Le uve della fortuna / Uve / Le uve della sorte* (in *Capo d'anno a Puerta del Sol*, p. 31 e p. 33)

Ci troviamo di fronte ad un caso molto simile al precedente, sempre nello stesso racconto. In Spagna la tradizione vuole che a mezzanotte del 31 dicembre, come rito portafortuna, si mangino dodici chicchi d'uva, uno per ogni rintocco dell'orologio. Il luogo simbolo per questo rito è Puerta del Sol, la piazza principale di Madrid, davanti all'orologio della Real Casa de Correos. Una tradizione molto sentita alla quale Bodini, da poco più di un mese arrivato in Spagna, non rinuncia ad assistere. In spagnolo «las uvas» significa «i chicchi d'uva» e quelli che si mangiano per capodanno si chiamano «las uvas de la suerte» ossia «i chicchi d'uva della fortuna», pertanto «uve» non può tradurre il termine «uvas». Bodini, cosciente di usare una parola che in italiano ha un'accezione differente, la prima volta scrive in corsivo *uve della fortuna*, poi continua ad usare «uve» senza il corsivo, come se fosse normale in italiano, e più avanti scrive «avevo anch'io le uve della sorte», una forma completamente parallela a quella spagnola, senza usare né il corsivo né le virgolette.

- *Non m'importa un peperone* (in *Amici e nemici per il poeta andaluso*, p. 73)

Tipica espressione spagnola tradotta letteralmente in italiano e che Bodini mette in bocca ad una cliente della taverna *El Chispero*. In spagnolo sarebbe «no me importa un pimienta», corrispondente in italiano a «non me ne importa nulla» o, per mantenere il livello decisamente colloquiale dell'espressione spagnola, «non me ne frega niente». È però indubbio

che la forma spagnola possieda una connotazione più «colorita» rispetto a quella italiana e che risulti, comunque, facilmente comprensibile dal contesto.

- *Aveva molti piedi* (in *Amici e nemici per il poeta andaluso*, p. 73)

Traduzione dell'espressione spagnola «tener muchos pies». Bodini dice che era un complimento che il pubblico del *Chispero* dedicava a Conchita, una ballerina di flamenco. In italiano risulta totalmente inaccettabile, e difatti Bodini aggiunge una spiegazione: «[...] era apparsa una ballerina la quale, a detta del pubblico, aveva molti piedi: che era un complimento per l'agilità dei passi e specialmente per i colpi di tacco che si susseguivano così fitti da far pensare veramente che i due minuti piedini si fossero moltiplicati». Da notare che in un altro racconto, *I bevitori d'aranciata*, p. 115, ripete la stessa espressione riferendosi ai calciatori. Durante una partita di calcio Spagna-Italia allo stadio di Madrid, uno spettatore, commentando il fatto che la squadra italiana stava giocando meglio di quella spagnola, dice «Tienen muchos pies», in spagnolo questa volta, ma seguita dalla traduzione dell'autore tra parentesi «(Hanno molti piedi)» Bodini, sapendo che si trattava di un'espressione che si usava soprattutto riferendosi a dei ballerini, fa precedere la frase dal suo commento: «Come se fosse uno spettacolo di danze, disse qualcuno dietro: "Tienen muchos pies"».

- *Cagna piccola / cagna grande / due cagne piccole* (in *La manuzza d'avorio*, p. 108 e p. 110)

Il sistema monetario spagnolo dell'epoca era abbastanza complicato da comprendere per uno straniero perché quasi tutte le monete, di vario valore, avevano un nome specifico. Così «perra chica» (cagna piccola) e «perra gorda» (cagna grande) denominavano rispettivamente le monete da 5 e 10 centesimi: «La mente di Gómez volava sulla scala dei multipli e sottomultipli della *peseta* con l'agilità di un pianista funambolo: ogni cifra caduta nei suoi discorsi era vertiginosamente tradotta in tutta la complessa scala monetaria spagnola, dal centesimo alla cagna piccola, dalla cagna grande al *real*, dalla *peseta* al *duro*. Faceva venire il capogiro». Come curiosità si sottolinea che sul verso delle due monete in questione era rappresentato un leone con lo scudo della Spagna, ma il popolino, avendolo confuso per un cane, aveva dato alle monete questo nomignolo.

2. PAROLE O ESPRESSIONI SPAGNOLE NON TRADOTTE IN ITALIANO

Si tratta della sezione più ampia. È come se Bodini avesse deciso di utilizzare il maggior numero possibile di parole ed espressioni spagnole perché sa che il livello di intercomprensione italiano-spagnolo lo permette. Molte di esse rientrano nel vocabolario internazionalmente conosciuto e spesso si tratta di parole molto simili alle corrispondenti italiane. Nonostante ciò, non sempre la comprensione è assicurata. In realtà, probabilmente, ciò che importa all'autore non è tanto che il lettore capisca perfettamente il significato di ogni parola, bensì il senso generale, lasciandogli il gusto del colore autentico della lingua spagnola, del valore culturale e anche emozionale delle espressioni:

- *Señoras de bien* (in *Capo d'anno a Puerta del Sol*, p. 31 e p. 34)

Espressione scritta entrambe le volte in corsivo. La somiglianza con la corrispondente forma italiana permette di lasciarla senza traduzione né spiegazione. Corrisponde a «signore per bene»: «Se incontrate di notte delle signore eleganti e sicure di sé, e ne incontrerete, non illudetevi: non sono *señoras de bien*».

- *Caprichos / capricho* (in *Capo d'anno a Puerta del Sol*, p. 32 e p. 33)

Questo sostantivo spagnolo, derivato dall'italiano «capriccio», appare due volte in corsivo nel racconto *Capo d'anno a Puerta del Sol*. Nel primo caso, scritto con la maiuscola iniziale, Bodini si riferisce espressamente alle tavolozze di Goya: «Ricordate le facce di Goya nei *Caprichos* o nelle scene carnevalesche?». Nel secondo caso il sostantivo, di nuovo in corsivo, è scritto con l'iniziale minuscola perché si riferisce al comportamento della gente che festeggia sguaiatamente Capodanno. Anche se Goya non viene menzionato, Bodini fa un implicito riferimento ai personaggi dipinti nei *Caprichos*: «E tutto questo, vi giuro, con una gioia che metteva paura, tanto era piena di fato, di fondo oscuro dell'anima, in pieno *capricho* [...]».

- *Navaja* (in *Capo d'anno a Puerta del Sol*, p. 34)

La parola, che in italiano potremmo tradurre con «coltello» o «coltello a serramanico», appare in corsivo e senza alcuna spiegazione. Nonostante il contesto possa suggerire di cosa si

tratti, la comprensione non è scontata perché non ha un equivalente italiano che si assomigli nella forma: «Diavolo! non m'ero accorto che il mostro col naso di cartone che avevo malmenato aveva in mano una lunga *navaja*».

- *Churros* (in *Don Pio Baroja*, p. 38)

Il termine, in corsivo, ma né tradotto né spiegato, appare totalmente incomprensibile in italiano. Bodini si limita a far capire al lettore che si tratta di qualcosa che si mangia: «Qualche ora dopo, potevano essere le quattro di notte, mangiavamo *churros* in un forno madrilenno». Sono dei dolci molto popolari di forma allungata, fritti e cosparsi di zucchero, che spesso sono accompagnati da una tazza di cioccolata calda nella quale intingerli.

- *Callos a la madrileña* (in *I bevitori d'aranciata*, p. 115)

In corsivo nel testo: «La sera prima nel piccolo ristorante in Calle de Alcalá, dov'eravamo andati a mangiare i *callos a la madrileña*, s'era subito messo...». Bodini non spiega in cosa consistano i *callos a la madrileña* ed è evidente che un italiano che non conosca la Spagna, e anche piuttosto bene, difficilmente può capire che si tratta di «trippa alla madrilenna».

- *Para hoy! Para hoy!* (in *Notti di Spagna*, p. 41 e p. 42)

Questa frase appare nel testo in corsivo, ma Bodini non la traduce e non la spiega, dice solo che la gridano i ciechi che vendono i biglietti della lotteria. Non risulta di immediata comprensione per il lettore italiano, che può forse capire che «hoy» significa “oggi”, ma non è assicurato che tutti capiscano che il venditore vuole dire che l'estrazione del biglietto è «para hoy», cioè «per oggi».

- *Me gusta horrores* (in *Amici e nemici per il poeta andaluso*, p. 74)

Frase che la ballerina di flamenco Conchita dice a Bodini, riferendosi a Federico García Lorca, e che significa «mi piace orrori». In italiano questa espressione ossimorica non ha un corrispondente esatto, dovremmo dire «mi piace moltissimo» o, se volessimo dare un tono più colloquiale, «mi piace un sacco». Ad ogni modo, tanto il verbo «gustar» come il sostantivo «horror» risultano comprensibili e la frase facilmente intuibile.

- *Señor, ten piedad de mí!* (in *La luna e Pedro Domecq*, p. 87)

Espressione, in corsivo nel testo, che dicono alcune donne che stanno pregando davanti ad una statua di Cristo morto. In italiano sarebbe «Signore, abbi pietà di me!» e quindi risulta facilmente comprensibile.

- *Chulo* (in *Amici e nemici per il poeta andaluso*, p. 72)

In corsivo nel testo. Il narratore, parlando della taverna *El Chispero*, famosa per i suoi spettacoli di flamenco, scrive: «Gli applausi riscossi al *Chispero* portano lontano, poiché il suo pubblico, che è il più *chulo* di Madrid, il più becero, è anche quello che ha il palato più fino in questo genere». Tuttavia, il termine spagnolo «chulo» non corrisponde esattamente al termine italiano «becero». Becero, che significa «rozzo, bifolco, volgare» si potrebbe meglio dire, secondo il dizionario bilingue Laura Tam: «gazurro, guarro, grosero», mentre lo stesso dizionario per «chulo» dà come traduzione: «disinvoltato, divertente, grazioso, carino, presuntuoso» oppure addirittura «magnaccia» o «ruffiano», ma mai «becero» o uno dei suoi sinonimi. Ad ogni modo, come si può comprovare, si tratta di un termine che possiede varie accezioni, di difficile traduzione e totalmente incomprensibile per un italiano che non conosca la lingua spagnola.

3. PAROLE O ESPRESSIONI IN SPAGNOLO, TRADOTTE E SPIEGATE IN ITALIANO

In questa sezione troviamo le parole o le espressioni che l'autore lascia in spagnolo, ma traducendole, quando è possibile, e a volte spiegandole in italiano. Sceglie questa soluzione perché è cosciente che un italiano medio non potrebbe capirle, ma allo stesso tempo anche perché ciò gli offre la possibilità di chiarire ulteriormente il fenomeno che sta descrivendo. È questo il caso, per esempio, di alcuni termini che si riferiscono al personaggio, in Italia del tutto sconosciuto, del «sereno». Proprio spiegando questi termini descrive allo stesso tempo la funzione del personaggio:

- *Sereno / serenos* (in *Notti di Spagna*, pp. 39, 40, 41)

Tutto il racconto *Notti di Spagna* è dedicato al personaggio del «sereno», con un'analisi delle sue funzioni e del suo significato nella Spagna degli anni '40. Si tratta di un'occupazione totalmente sconosciuta in Italia. Il «sereno» era una persona che aveva le chiavi di tutti i portoni dei palazzi di una determinata via della città di Madrid. Gli abitanti del palazzo, una volta che il portone veniva chiuso per la notte, per poterci entrare, e in alcuni casi anche per poterne uscire, dovevano chiamare il «sereno» per farsi aprire in cambio di una piccola mancia.

- *Las cinco en punto y nievando (sic!) / lloviendo / nublado / sereno* (p. 39)

Fraasi tipiche che i «serenos» gridavano durante la notte per fornire, a chi era a letto, informazioni sull'ora e sulle condizioni del tempo. L'autore non tralascia di riportarle: «Gridavano: “Las cinco en punto y nievando”, o “lloviendo”, o “nublado”, se nevicava o pioveva o era annuvolato; oppure: “Las cinco en punto y sereno”, se il tempo era sereno. E siccome quest'ultimo caso era il più frequente, ne è derivato il nome [...]». Da notare il «nievando» che appare nel testo. Si potrebbe considerare come un tipico errore di chi non conosce bene le regole sulla dittongazione dei verbi poiché in realtà la forma corretta è «nevando». Naturalmente, tenuto conto del livello di padronanza della lingua che aveva Bodini, la cosa più facile da supporre è che si sia trattato di un refuso editoriale.

- *Chuzo / Pandereta* (p. 41)

Continuando con la descrizione del «sereno», Bodini menziona anche queste due parole, inseparabili dal personaggio: «Portano sotto il braccio una mazza che pende da una cinghia: è il *chuzo*, che serve, più che a scopi difensivi, per rispondere alle chiamate degli impazienti. Si chiama il *sereno* con batter di mani, ovvero *pandereta*. Tre battute a ritmo. [...] A cui risponde il *chuzo* picchiato contro il lastrico: altre tre battute, dirigendosi verso il luogo della chiamata [...]».

- *Requeteo* (in *Capo d'anno a Puerta del Sol*, p. 32)

Il passaggio di Bodini descrive molto bene cosa sia il «requeteo»: «Gli facevano cerchio attorno, battendo le mani con una battuta d'una precisione fulminea, fatta di improvvisi controtempi – il *requeteo* dei gitani d'Andalusia –, che si faceva via via più rapida sino a diventare furibonda [...]».

- *Chato* (in *Un paradiso per Hemingway*, p. 49)

Parlando dell'abitudine, in Spagna ancora abbastanza diffusa, di passare da un bar ad un altro e bere un piccolo bicchiere di qualcosa, in genere birra o vino o vermut, ci parla del *chato*. Si tratta semplicemente di un bicchiere di larghezza normale, come un bicchiere per l'acqua, ma molto più basso, circa tre dita. Serve a bere poco, perché poi se ne berranno altri, in vari posti, accompagnandoli ogni volta con una piccola *tapa*: «Si beve in piedi, e in piccolissime quantità: un *chato* è una misura aurea, un bicchiere da vermut. Si beve d'un fiato e si esce, e si entra a bere in un altro posto».

- *Nada más / Te lo pido por Dios / Te lo pido de rodillas* (in *Lotta per la gallina universale*, pp. 98 e 99)

In questo racconto Bodini riporta una conversazione che ascolta, attraverso la parete, nella stanza accanto alla sua in un hotel di Cadice. È una conversazione tra una donna e un uomo, e la donna prega disperatamente l'uomo che le dica qualcosa di gentile, nient'altro che «Luisita mia», solo una volta, anche mentendo. Così l'autore per dare maggiore drammaticità alle parole della donna, lascia in spagnolo, ma seguite dalla traduzione in italiano, alcune frasi che rivolge all'uomo implorandolo: «[...] – Non dimenticarti di dirmelo questa volta. 'Luisita mia', *nada más*, null'altro. Null'altro che 'Luisita mia' [...]. – Ecco. Dillo ora! *Te lo pido por Dios*, te lo chiedo in nome di Dio. [...] – *Te lo pido de rodillas* – ricominciava lei, – te lo chiedo in ginocchio, come davanti alla Vergine del Pilar».

- *Chufas* (in *La manuzza d'avorio*, p. 107)

Bodini, parlando di una bevanda tipica spagnola, la *horchata*, la chiama «orzata di *chufas*», probabilmente per dare un'idea, seppur vaga, ai lettori italiani. In realtà l'orzata italiana, pur essendo simile nell'aspetto alla *horchata* spagnola, è una bevanda completamente diversa. Bodini scrive: «[...] due o tre ragazze valenziane dalla pelle candida e liscia si aggiravano fra i piccoli tavoli a riempire d'orzata i bicchieri con un mestolo. Orzata di *chufas*: certi noccioli durissimi che non sono mai riuscito a capire di che pianta fossero». La *chufa* è un piccolo tubero della famiglia del ciperò, detto «ciperò dolce» o «zigolo dolce» in italiano, con un sapore simile a mandorle o a noci. La bevanda è più simile a un latte che a uno sciroppo.

- *Tertulia* (in *Destino dello scrittore*, p. 119)

In questo racconto, dedicato agli scrittori e agli incontri letterari nei caffè di Madrid, che egli ben conosceva, Bodini cerca di spiegare al lettore cos'è una *tertulia*, termine di difficile traduzione in italiano: «Ogni generazione di scrittori ha avuto in Spagna la sua *tertulia* che ha reso famoso un caffè. (*Tertulia* è vocabolo intraducibile perché indica a un tempo la conversazione, il luogo in cui periodicamente si tiene e il gruppo di persone che vi partecipano)».

4. IN UN PAIO DI CASI BODINI CREA DEI NEOLOGISMI ITALIANIZZANDO TERMINI SPAGNOLI

- *Segnorite* (in *I misteri di Tangeri*, p. 58)

Per raccontare cosa fanno i marinai americani quando sbarcano nel porto di Tangeri, Bodini dice che spendono il loro denaro in «banane, cognac spagnolo e segnorite marocchine». La parola «segnorite» è la forma spagnola «señoritas» italianizzata. Probabilmente l'intenzione dell'autore è dare l'idea del miscuglio linguistico tipico dei porti internazionali, dove i marinai parlano unendo parole di diverse lingue per farsi capire.

- *Socco Piccolo / Socco Grande* (in *I misteri di Tangeri*, p. 59)

Non appaiono in corsivo perché si tratta di due nomi. Con «Socco Piccolo» e «Socco Grande» si riferisce al «Soq Ed Dakhil» e al «Soq De Barra» di Tangeri, il vero nome, in dialetto arabo marocchino, dei due *suq* della città, chiamati anche «Zoco Chico» e «Zoco Grande» in spagnolo. In italiano il termine «socco» non esiste e meglio diremmo con la forma araba «suq»: «Cominciai a incrociare, e a essere sorpassato verso il Socco Piccolo da silenziose malombre vestite di bianco e di celeste dalla testa ai piedi [...]. All'imbrunire sentii il Corano cantato sulla piazza del Socco Grande».

5. INTERFERENZE LINGUISTICHE?

Anche se non possiamo affermare con sicurezza se si tratti di interferenze linguistiche o di refusi o di una precisa scelta dell'autore, possiamo almeno dire che tra una forma italiana più comune e un'altra che è più simile alla forma spagnola, Bodini in alcuni casi sceglie la seconda:

- *Naturalezza* (in *Capo d'anno a Puerta del Sol*, p. 32)

Questa parola appare nella frase «quei volti, quanto più mascherati, più sembravano di una naturalezza violenta». Forse sarebbe stato più corretto «sembravano di una natura violenta», a meno che Bodini non volesse dire proprio che erano «spontaneamente» violenti. Il dubbio sorge per il fatto che in spagnolo «natura» si dice «naturaleza».

- *Tuttavia* (in *Notti di Spagna*, p. 40)

A proposito dei gridi nella notte dei *serenos*, Bodini scrive: «[...] e molti amici spagnoli mi assicurano che tuttavia dura nel fondo della loro anima una vibrazione inquietante di quel ricordo». Sembrerebbe che più che un avverbio con valore avversativo ci vorrebbe uno che indichi continuità: «[...] molti amici mi assicurano che *ancora* dura nel fondo della loro anima una vibrazione inquietante di quel ricordo». L'interferenza ci potrebbe essere se consideriamo che in spagnolo «ancora» si dice «todavía».

- *Come* (in *Notti di Spagna*, p. 40)

Nella frase seguente: «Oggi che i *serenos* non gridano più, sarebbe facile e Dio sa quanto più comodo sostituirli con le chiavi. Ma come son tanti che vivono passando le notti all'aperto, e aprendo portoni che ognuno potrebbe aprirsi da sé [...] non si può provocarne la disoccupazione». In italiano è in teoria possibile introdurre una proposizione causale con la congiunzione «come», ma risulta un po' troppo letterario, più comunemente diremmo «siccome». Naturalmente non è dato sapere perché l'autore faccia questa scelta, si tenga, tuttavia, in considerazione che in spagnolo nella stessa frase si userebbe la congiunzione «como» poiché essa serve a tradurre anche il nostro «siccome».

- *Ossi d'oliva* (in *Miele d'Italia e limoni di Spagna*, p. 66)

Qui abbiamo un altro caso in cui la forma, benché esistente in italiano, non è sicuramente la più comune, però risulta quella più simile alla forma spagnola. I «noccioli delle olive» si chiamano, infatti, in spagnolo «huesos de aceitunas».

Alla breve lista proposta si potrebbero aggiungere tutte le citazioni di autori spagnoli, come Federico García Lorca, Mariano José de Larra o Francisco Gregorio Salas, così come quelle relative alle canzoni popolari dell'epoca, in genere tradotte in italiano, ma a volte anche lasciate direttamente in spagnolo, come per esempio «Ay, luna, lunita, luna, / ponte una nube delante...», dal *Romance de Juan Limón* che Conchita canta in *Cristo sull'Escorial*.

La lingua spagnola risulta, pertanto, una componente essenziale di questi racconti, grazie alla quale il lettore può percepire meglio le caratteristiche del paese descritto e dei suoi abitanti, può apprezzare il loro modo di parlare e cogliere atteggiamenti psicologici nascosti nel linguaggio così spesso colorito degli spagnoli.

È importante, inoltre, sottolineare che Vittorio Bodini ci offre un'immagine della Spagna di fine anni '40 che non ha facilmente riscontro in altri autori stranieri, all'epoca ancora poco numerosi a visitare il paese, e proprio per questo la traduzione del suo eccezionale «taccuino di viaggio» sarebbe auspicabile e di grande interesse per il pubblico spagnolo.