

SPRACHE • GESELLSCHAFT • GESCHICHTE 17

Carmen González Royo /  
Paolino Nappi (eds.)

# Parole a confronto

Lessicografia, traduzione e didattica  
tra italiano e spagnolo



PETER LANG

# SPRACHE • GESELLSCHAFT • GESCHICHTE

Herausgeben von Gabriele Beck-Busse,  
Margarita Natalia Borreguero Zuloaga und Santiago Del Rey Quesada

## BAND 17

*Zu Qualitätssicherung und Peer Review  
der vorliegenden Publikation*

Die Qualität der in dieser Reihe  
erscheinenden Arbeiten wird vor der  
Publikation durch die Herausgeberin der  
Reihe geprüft.

*Notes on the quality assurance and peer  
review of this publication*

Prior to publication, the quality of  
the work published in this series is  
reviewed by the editor of the series.

Carmen González Royo /  
Paolino Nappi (eds.)

# Parole a confronto

Lessicografia, traduzione e didattica  
tra italiano e spagnolo



**PETER LANG**

**Bibliographic Information published by the Deutsche Nationalbibliothek**

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available online at <http://dnb.d-nb.de>.

Questo volume è stato realizzato grazie al contributo dell'Asociación Española de Lengua Italiana y Traducción (ASELIT)

ISSN 1865-665X

ISBN 978-3-631-88834-6 (Print)

E-ISBN 978-3-631-88835-3 (E-PDF)

E-ISBN 978-3-631-88836-0\ (EPUB)

DOI 10.3726/b20123

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Berlin 2022

All rights reserved.

Peter Lang – Berlin · Bruxelles · Lausanne · New York · Oxford

All parts of this publication are protected by copyright. Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution. This applies in particular to reproductions, translations, microfilming, and storage and processing in electronic retrieval systems.

This publication has been peer reviewed.

[www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

# INDICE

*Carmen González Royo e Paolino Nappi*

INTRODUZIONE ..... 9

## **LESSICO, LESSICOGRAFIA, METALESSICOGRAFIA: BILANCI, RIFLESSIONI E SPUNTI**

*Maria Vittoria Calvi, Rossend Arqués Corominas, M.<sup>a</sup> Teresa Sanmarco Bande  
e Manuel Carrera Díaz*

I dizionari bilingui italiano-spagnolo: presente e futuro ..... 25

*Paolo D'Achille*

Aspetti e problemi del lessico italiano nel Servizio di Consulenza

linguistica dell'Accademia della Crusca ..... 49

*Carla Marellò, Marina Marchisio e Marta Pulvirenti*

Dizionari monolingui italiani in rete e studenti di italiano LS:

esperimenti tra verifica e incentivazione ..... 69

## **LESSICOGRAFIA E LINGUISTICA CONTRASTIVA ITALIANO-SPAGNOLO**

*Maria Vittoria Ambrosini*

*Lo que es*: un (im?)prescindibile pleonasma spagnolo (in?)traducibile in

italiano ..... 99

*Andrea Artusi*

Analisi metalessicografica nella combinazione italiano-francese: il caso

dei verbi sintagmatici ..... 113

*Cesáreo Calvo Rigual*

Los adverbios en *-mente* en la lexicografía bilingüe italiano-español ..... 129

*Giovanni Caprara*

I verbi difettivi e il loro uso tra regolarità e irregolarità: proposta di

classificazione in un'ottica contrastiva italiano/spagnolo ..... 147

*Giorgia Esposito*

Lessicografia bilingue e particelle discorsive: una proposta di schede didattiche spagnolo-italiano ..... 161

*Simone Greco*

Combinazioni lessicali fisse in italiano e spagnolo: dettagli determinanti .. 175

*María J. Valero Gisbert*

El usuario en la lexicografía fraseológica bilingüe ..... 191

## **TRADUZIONE: TESTI, AUTORI/AUTRICI, PRATICHE**

*Riccardo Accardi*

Culturemi e “*habla de Sevilla*”: proposta di traduzione italiana della trilogia *El Asesino de la regañá* di Julio Muñoz Gijón ..... 207

*Helena Aguilà Ruzola*

La traducción de Juan Díaz de Cárdenas de *La verdadera quietud y tranquilidad del alma* (1568), de Isabella Sforza: a propósito de un pasaje del cap. III ..... 219

*Andrea Bombi*

La parola «commisurata, breve e forte»: sulla traduzione spagnola di *Se questo è un uomo* ..... 231

*Maria Carreras i Goicoechea*

Najat El Hachmi: una escritora traicionada en Italia ..... 247

*Juan Carlos de Miguel y Canuto*

Traduzione e interpretazione in guerra: indagini concentrazionarie in Primo Levi ..... 265

*Florencia Ferrante*

El proyecto LITIAS y la traducción de obras italianas no literarias en Hispanoamérica: algunas hipótesis de estudio ..... 279

*Esther Gracia Palomo*

Entramado de ciencia y poesía: análisis traductológico y comparativo de *Le Chant du Styrène* de Raymond Queneau y *La canzone del polistirene*, versión al italiano de Italo Calvino ..... 295

*Giorgia Marangon*

La traduzione filologica: riflessioni ed esperienze nella combinazione linguistica italiano-spagnolo-francese ..... 309

*Melina Márquez*

La traducción como trampolín cultural feminista: Sibilla Aleramo y Annie Vivanti ..... 323

*Esther Morillas*

La traducción de la descortesía institucional: *Tu sei il male*, de Roberto Costantini ..... 337

*Rosa María Ortega Maestre e Esther Gracia Palomo*

Análisis y traslación de la variación lingüística en *Celia, lo que dice* de Elena Fortún, en la combinación lingüística español-italiano ..... 351

*Federica Ottaviano*

La recepción de Luigi Pirandello en España: una propuesta de catálogo .... 367

*Rosa María Rodríguez Abella*

Apuntes sobre narrativa gráfica y traducción ..... 381

*Francisco José Rodríguez Mesa*

Apuntes acerca del uso y de la finalidad de las notas al texto en las traducciones ibéricas del Cancionero de Petrarca desde finales del siglo XX ..... 399

*Irene Romera Pintor*

Vincenzo Consolo, testigo de su tiempo: encuentros y visiones de su labor periodística (1957–2011) ..... 413

*Monica Savoca*

Espíritus demoníacos, pájaros fabulosos, *papemores* y *silfos* en las *Prosas profanas* de Rubén Darío con propuesta de traducción al italiano ..... 427

*Giuseppe Trovato*

La traducción al español peninsular de locuciones y construcciones con el verbo italiano (*ri*)*prendere* ..... 443

*Rocío Vígara Álvarez de Perea*

La mujer en el teatro de Diego Fabbri y su representación en español ..... 459

*Leonardo Vilei*

Proposte per una traduzione in spagnolo del teatro di Franca Valeri ..... 475

## **DIDATTICA: CULTURA, PRAGMATICA, INTERAZIONE**

*Alice Fatone*

Una proposta didattica per sviluppare attività di espressione orale partendo da materiali audiovisivi ..... 493

*Roberta Ferroni e Marilisa Birello*

Strategie didattiche per potenziare l'appropriazione del lessico fra apprendenti di lingue affini ..... 513

*Elena Luque Cañete*

La pragmática como factor esencial en ELE: estudio de caso en Estados Unidos e Italia ..... 527

Leonardo Vilei  
*Universidad Complutense de Madrid*

## **Proposte per una traduzione in spagnolo del teatro di Franca Valeri**

Nel corso della sua lunga carriera, Franca Valeri (1920–2020) ha attraversato con disinvoltura generi diversi, con personaggi resi celebri in teatro, cinema e televisione. Il suo stile inconfondibile poggia su un esercizio minuzioso in fase di scrittura, oltre che su una capacità di interpretazione che ne hanno fatto uno dei pochi casi al mondo della sua generazione di attrici comiche autrici dei propri testi. Il suo lascito drammaturgico, l'imponente raccolta di tutte le sue commedie (Valeri, 2020), è oggi a disposizione di chi vorrà cimentarsi con la messa in scena dei suoi testi, che pure tanto legati appaiono alla sua inconfondibile interpretazione. Casi celebri recenti, basti pensare alle enormi figure di Eduardo De Filippo e Dario Fo, ci dicono tuttavia che l'opera dei grandi autori-attori teatrali non soltanto può vivere al di là della loro presenza scenica, ma valicare proficuamente le frontiere linguistiche, a patto di saper trasmettere almeno parte dei meccanismi che ne sorreggono l'impianto drammaturgico o rinnovarli in equivalenti quanto più possibile in sintonia con la proposta originaria.

Il presente studio intende aprire tale strada in lingua spagnola<sup>1</sup> alla prima comica italiana, tramite una proposta basata sul confronto con contributi scientifici provenienti, tra gli altri, dall'ambito degli *humour translation studies*. Dopo aver introdotto teoricamente alcune questioni traduttologiche proprie dello stile umoristico e della comicità al femminile, ci si soffermerà sull'analisi dei meccanismi linguistici salienti nei testi dell'autrice, per poi presentare degli esercizi di traduzione propedeutici a una futura versione in spagnolo della commedia *Tosca e altre due* del 1986.

---

1 I primi spettacoli importanti di Valeri, in trio comico con Vittorio Caprioli e Luciano Salce, vanno in scena a Parigi negli anni quaranta con *Carnet de notes*, recensito in modo lusinghiero dai principali quotidiani francesi dell'epoca. Successivamente, nel 1957, il trio sbarca a Londra, con lo spettacolo *Three from Rome*. Non si conoscono invece sortite in lingua spagnola.

## 1. Comprendere e restituire l'umorismo: una sfida traduttologica

Se c'è un ambito comunicativo arduo da tradurre, la cui complessità richiede una forte attenzione dal punto di vista pragmatico, questo è certamente l'umorismo, il quale, in virtù dello stretto legame con il contesto culturale nel quale è prodotto, viene successivamente decodificato dal pubblico in funzione di componenti idiosincratice condivise e di un elevato grado di preconsosnze. Per questa ragione, la traduzione dei testi umoristici genera problematiche solo parzialmente di tipo interlinguistico e, forse più ancora che in altre circostanze, richiede uno sforzo interculturale senza il quale lo scopo stesso del testo, ossia generare una reazione divertita, può essere totalmente vanificato. Ciò che è rilevante nel contesto originale ai fini del meccanismo dell'ilarità o del sorriso può infatti non esserlo in quello di destinazione: il traduttore dovrà perciò soppesare con cura le proprie scelte per non rischiare di smarrire nell'operazione il *quid* umoristico senza il quale il testo perde la sua ragion d'essere.

Nel caso di un testo teatrale, inoltre, non va dimenticato il suo scopo principale, ossia la messa in scena, ragion per cui la scrittura, pur fondamentale, è propedeutica a una successiva trasformazione in atto performativo e contiene pertanto una dimensione implicita di oralità che lo differenzia da un testo letterario *tout court*<sup>2</sup>. Quelli di Franca Valeri sono testi teatrali comici e tali premesse vanno perciò tenute presenti prima di cimentarsi con la loro traduzione in altre lingue. Siamo comunque consapevoli che la prova finale della validità di una simile traduzione è una sola: se l'effetto ottenuto sarà l'ilarità, il sorriso o almeno qualcosa di simile nel lettore/spettatore, la versione nella lingua meta può considerarsi soddisfacente. In tal senso, data la natura del testo teatrale, saranno poi anche le scelte registiche e le capacità attoriali degli interpreti a sancirne la riuscita, perciò la nostra proposta chiama in causa i futuri e fondamentali agenti del testo performato, a cui ad ogni modo è opportuno fornire tutti gli elementi possibili per la sua migliore messa in scena.

Si fa riferimento, in primo luogo, ai contributi teorici legati alle problematiche specifiche dello «*humor translation*» di Vandaele (2002) e Chiaro (2010), tra gli altri. Proprio quest'ultima ci porta a riflettere sul fatto che

---

2 Non è mai superfluo richiamare la radice etimologica di dramma, dal greco *drân*, ossia 'agire', e ricordare che la specificità di tali testi è proprio quella di essere agiti. Sull'erronea tendenza a una lettura narrativa dei testi teatrali, non di rado cristallizzate in curricula scolastici e persino accademici, si veda tra gli altri Allegri (2012).

verbal humor travels badly. As it crosses geographic boundaries humour has to come to terms with linguistic and cultural elements which are often only typical of the source culture from which it was produced thereby losing its power to amuse in the new location. Humour generating devices such as words and phrases with more than one meaning and distinctive references to people, history, events and customs of a particular culture are characteristics that are often the basis of wordplay. And it is the combination of such linguistic and culture-specific features that creates one of the most arduous challenges not only for professional translators of comic literature, theatre and films, but also for anyone who has tried to tell a joke or be funny in a language other than their own (Chiaro, 2010, vol. I: 1).

Come quasi sempre accade con gli ostacoli traduttivi, non resta che trovare il modo di aggirarli. Il primo ponte su cui si può fare affidamento è l'universalità del riso e dello scherzo come tratti distintivi di ogni cultura, inclinazioni che, al pari del gioco, possiedono una sorta di grammatica interiore predefinita, sebbene il meccanismo, soprattutto quando l'umorismo si appoggia su di un tessuto testuale, si declini poi nella particolarità di ogni lingua e nel rinvio enciclopedico ad essa connesso. La sfida di tale complessità ha interessato gli studi accademici in un punto di incontro tra strutture linguistiche, questioni pragmatiche e considerazioni antropologiche (Delabastita, 1996), con differenti approcci a seconda che si tratti di traduzioni che tengano conto di una distanza temporale – l'umorismo nell'antichità, nei testi medievali, ecc. –, di una distanza geografica e culturale nella sincronicità – doppiaggio e traduzione di film comici, fumetti, videogiochi, ecc. – o di incroci di livelli diversi nella distanza tra spazio e tempo.

Le preconcoscenze enciclopediche minime per comprendere i meccanismi umoristici di Franca Valeri sono legate a un tratto tipico della comicità italiana – la connotazione regionale, sia linguistica sia cultural-comportamentale – accanto a uno specifico drammaturgico dell'autrice, ossia la rappresentazione di circostanze di classe e di modelli femminili colti nella loro appartenenza a un certo strato sociale. In tal senso, i modelli, talvolta dichiarati, talaltra intuitibili nel suo percorso, sono quelli della tradizione comica goldoniana<sup>3</sup>, del teatro comico francese o dello *sketch* umoristico inglese (Martini, 2000). Vanno inoltre tenute presenti le circostanze del dopoguerra, le nuove aspirazioni e abitudini

---

3 Il secondo spettacolo interpretato in gioventù, nel 1948, fu *Un curioso accidente* di Carlo Goldoni, autore che torna a interpretare nel 1984 (*La donna vendicativa*, regia di Gabriele Lavia) e nel 2004 (*Il giuocatore*, regia di Giuseppe Patroni Griffi). Vezzi, vizi e virtù di classe, artifici dell'apparire, contrasti e dipendenze tra sfere sociali diverse connotano il mondo drammaturgico di Valeri e rinviano certamente al grande autore veneziano, sebbene gli studi al riguardo debbano ancora venire.

di consumo, il ruolo assunto dalle donne in diversi ambiti lavorativi, ossia tutta un'intelaiatura di circostanze sociologiche, economiche e in senso lato culturali di una società in trasformazione accelerata come quella italiana, in cui i conflitti e i nodi irrisolti tra vecchi e nuovi orientamenti, valori e consumi sono tra le premesse per la decodificazione pragmatica dei meccanismi umoristici messi in atto da Valeri. Come si può facilmente intuire, si tratta di processi in buona parte comuni a molte culture, che hanno sperimentato, sebbene a volte con sfasature di qualche decennio, analoghi sommovimenti e che possono far comprendere in buona sostanza la specificità di una comicità al femminile che irrompe sulla scena e che, con la sua galleria di donne – menzioniamo, oltre alla celebre Signorina snob, la ciarlieria e popolana signora romana, la capitana d'industria milanese, la rigida impiegata del centralino telefonico, la romantica segretaria del dopolavoro ferroviario, la prostituta mitomane piccolo borghese, la critica d'arte, l'antiquaria fiorentina, la coreografa ungherese –, rompe con il suo mero esserci la consuetudine tradizionale delle strutture maschili dell'umorismo<sup>4</sup>.

Come in molti altri settori, anche in quello della comicità la scarsa o nulla presenza di donne in luoghi visibili ha prodotto la paradossale convinzione che fosse un mestiere inappropriato o inadatto ad esse; l'umorismo, inteso come inclinazione allo scherzo e alla sagacia nella sfera privata, ma soprattutto come ambito specifico della drammaturgia e dello spettacolo, è uno dei settori che sono stati tradizionalmente percepiti come alieni "per loro natura" al mondo femminile. Come è accaduto in molte altre sfere, tuttavia, esso è stato lentamente conquistato da alcune donne<sup>5</sup> che hanno rotto tale immagine preconetta con la propria capacità di far ridere:

- 
- 4 La riflessione sulla comicità femminile come spazio di affermazione che sovverte il sistema binario dell'uomo simpatico-donna che ride ha interessato gli studi di genere dagli anni Settanta del Novecento. Il cosiddetto «humor gap» (Nicholson, 2012) è un altro elemento del più ampio divario di genere e può essere riassunto così: «a clearly definable set of sex-role standards regarding humor exists for males and females in our culture. Most important along these lines is the expectation that males should be initiators of humor, while females should be responders» (McGhee, 1979: 183).
- 5 È opportuno distinguere tra i ruoli comici della commedia, prima teatrali, poi radiofonici e infine cinematografici, assegnati alle donne e quelli scritti direttamente da esse. In tal senso, possiamo menzionare *The Marvelous Mrs. Maisel*, una serie ambientata tra la fine degli anni '50 e i primi anni '60, creato da Amy Sherman-Palladino e interpretato da Rachel Brosnahan, che racconta la storia di una casalinga di New York che scopre un'inclinazione speciale per la commedia dal vivo. La serie è ispirata da comiche pioniere come Joan Rivers e Totie Fields, la cui attività è cronologicamente successiva agli inizi di Valeri.

The traditional incompatibility between displaying femininity and active, and, in particular, aggressive joking is declining. This does not mean that gender is no longer a relevant category for humorous activities, but rather that the relevance of gender differs from context to context. The simplistic model of the actively joking man and the receptively smiling woman has lost ground (Kothoff, 2006: 4).

La comicità di Valeri, pertanto, può in primo luogo funzionare in traduzione in quanto la rottura della tradizionale separazione donna-umorismo è ampiamente ricevibile e dirompente e contiene in sé un'equivalenza dell'esperienza in diversi paesi, che rende più agili i prerequisiti culturali della traducibilità dei testi in questione.

Spostandoci dal piano teorico a quello pratico, è opportuno adesso mettere in luce alcuni tratti salienti che, a livello testuale, conformano lo stile dell'autrice, o, per dirla con le parole di Antoine Berman, andare alla ricerca della sua «lettre»<sup>6</sup>, prima di addentrarci nella proposta di traduzione finale<sup>7</sup>. Il nostro scopo è quello di individuare i dispositivi che connotano lo stile di Valeri e che sono spesso comuni allo stile umoristico in sé, quali i doppi sensi, le espressioni polisemiche, i chiasmi, le iperboli, le allitterazioni, i neologismi, i forestierismi o le alterazioni sintattiche. I giochi di parole, in sintesi, i quali ci insegnano quanto sia a volte insoddisfacente la loro resa in un'altra lingua: «we should consider ourselves very lucky if an attempt to translate examples into any other language we are able to come up with translations that manage to maintain both original content and the duplicity which render them amusing» (Chiaro, 2010, vol. I: 4).

## 2. Esercizi di stile

Seguiremo, in questo percorso di avvicinamento allo stile della drammaturgia di Valeri, quanto segnalato da Peja (2009), secondo cui le strategie del comico dell'autrice si basano su di un uso della lingua connotato da fenomeni lessicali, sintattici e morfologici riconoscibili, prima ancora che dalle sue doti interpretative. Per tale ragione, facciamo riferimento solo ai testi scritti, sebbene essi

- 
- 6 In Berman *et al.* (1985: 37) si legge che il traduttore deve sempre comprendere quanto di peculiare è presente nel testo origine e tenerne conto nella ricerca degli equivalenti più idonei a trasmettere anche quella sfumatura che è in sintesi lo stile di ogni autore. Ogni vero autore, in qualche modo, possiede sempre una propria voce, «une lettre», che è in sé stessa una possibilità differente all'interno di un sistema linguistico determinato.
- 7 Chi scrive è anche occasionalmente traduttore e consiglia, prima di cimentarsi con la traduzione di un autore, di allenarsi al suo stile attraverso campionature di tratti tipici della sua scrittura.

siano nati per essere interpretati dalla stessa autrice, che lavorava con attenzione anche ai linguaggi non verbali.

Uno dei suoi inconfondibili stilemi è ad esempio quello dell'uso del verbo fare + aggettivo o nome proprio, con significati che si muovono nell'ambito semantico di 'produrre un'impressione', 'avere l'apparenza di', già peraltro messo in luce dal linguista Mario Medici, che dedicava a Valeri uno studio nel 1951, a riprova dell'interesse per il suo espressionismo, precocemente notato, sempre negli anni Cinquanta, anche da Gianfranco Contini, che la menziona nell'introduzione a *La cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda. Vediamo alcuni esempi, con, tra parentesi, l'elemento testuale o scenico al quale rinviano, tutti estratti dallo studio di Medici e citati poi in Peja (2009: 39):

Fa Caterina di Russia (un abito)

Fa Cappuccetto Rosso (la nonna del fidanzato)

Fa talmente istruzione reclute (condurre la nipotina a visitare i monumenti di Firenze)

Fa troppo Quo Vadis (andare a piedi all'estero)

Fa talmente Archimede (stare nella vasca da bagno a pensare)

Quanto registrato dal linguista in presa diretta a seguito dei primi spettacoli di Valeri, in particolar modo radiofonici – lo stesso articolo si intitola programmaticamente *Fa fino, fa Capri, fa tanto 38° parallelo* – era un uso di recente diffusione, giacché, secondo quanto indicato da Migliorini (in Peja, 2009: 39), si tratta di una locuzione verbale che si diffonde nel secondo dopoguerra e che «si propaga per via orale in nostre varie sfere sociali per la spinta degli ambienti mondani e snobistici della penisola, nei quali la troviamo usata in maniera più che notevole». L'aderenza dello stilema per antonomasia della comica milanese alla definizione del celebre filologo, e in particolar modo il riferimento agli ambienti mondani e snobistici, riassume in modo quanto mai preciso la quintessenza di un umorismo in cui la diastratia gioca un ruolo fondamentale.

Come tradurre perciò la locuzione che caratterizza la celebre Signorina snob, il prototipo di donna milanese che costituisce il primo e mai dimenticato personaggio riuscito e diffuso in modalità multicanale, poi reincarnato in tanti altri personaggi dei suoi spettacoli teatrali? Sugeriamo come proposte in spagnolo (*me*) *sabe a / en plan* + aggettivo o nome proprio, sebbene ci chiediamo se tali proposte soddisfino la connotazione snobistica e mondana<sup>8</sup>, principale motore dell'effetto umoristico.

---

8 Salvo possibili difetti di interpretazione, ci sembra che la pragmatica umoristica del castigliano in Spagna sia meno legata alla diastratia, rispetto per esempio a quanto accade in Argentina o Uruguay, in cui la parlata snob, o peggio ancora, la sua imitazione

Osserviamo altre strategie legate agli ambiti semantici del sembrare o dell'apparire e le proposte di equivalenze in spagnolo che avanziamo:

- |  |  |
|--|--|
| <p>1. <u>genere</u>: «come letto una brandina da campo, genere molto Napoléon»</p>   | <p>1. «por cama, un catre, <u>tipo</u> muy Napoléon<sup>9</sup>»</p>   |
| <p>2. <u>tipo</u>: «un paltoncino orrido di lana mistissima, tipo periferico»; «tipo titolati, industria pesante e divorziande»</p>            | <p>2. «un abrigüelo espantoso de lana mixtísima, <u>en plan</u> periférico»; «<u>en plan</u> titulados, industria pesada y divorciandas»</p> |
| <p>3. <u>trovare</u> (spiccatamente in frasi ellittiche): «mi fa così un tantinello banda di paese, trovo simpaticissimo» (Peja, 2009: 40)</p> | <p>3. «me sabe un tantín a banda de pueblo, <u>o sea</u>, simpatiquísimo»</p>  |

Nella ricerca dell'equilibrio tra equivalenza lessicale e equivalenza umoristica, pochi problemi sussistono nei casi di enfasi e iperbole, così spesso praticati da Valeri:

- |  |   |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- la stranezza di quella ragazza, da cascar morti</li> <li>- una notizia da spedire al centro della terra un cammello</li> <li>- di un nostrano da rivoltare lo stomaco a uno struzzo</li> <li>- sono a pezzi, stanchissima, una larva</li> <li>- può piangere in cinese, in turco, in lituano</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- lo rara que es esa chica, para caerse muerto</li> <li>- una noticia como para enviar un camello al centro de la tierra</li> <li>- tan de nuestra tierra que se le revuelve el estómago a un avestruz</li> <li>- estoy molida, destrozada, un trapo</li> <li>- puede llorar en chino, en turco, en lituano</li> </ul> |
|--|---|

---

piccolo-borghese, non soltanto fa parte di meccanismi comici consolidati, ma è anche stato uno dei tratti distintivi di una attrice estremamente popolare, Niní Marshall (1903–1996), che per molti aspetti ricorda Franca Valeri. Una traduzione in spagnolo, in tal senso, deve tener conto naturalmente del paese di pubblicazione, tuttavia, trattandosi di testi teatrali, immaginiamo in nota o in altri apparati paratestuali di indicare ai futuri agenti dei testi di tener conto, in fase di mesa in scena, dei segnali più opportuni a veicolare l'effetto comico che la mera traduzione non può soddisfare appieno.

9 Resta in francese perché in entrambe le lingue funziona l'effetto umoristico del forestierismo mondano.

- |  |  |
|--|--|
| - c'era tutta Milano, mezza Roma e percentuali varianti di altre città, anche estere | - acudió todo Milán, media Roma y porcentajes variables de otras ciudades, incluso extranjeras                       |
| - giù in Brasile, dove hanno il pecunio, fazende a carico e zie a chilometri         | - allá por el Brasil, donde tienen la pecunia, fazendas <sup>10</sup> a su cargo y hermanas a montones <sup>11</sup> |
| - viaggio all'estero a piedi, in tradotta o in carriola (Peja, 2009: 40)             | - voy al extranjero a pie, en tanque <sup>12</sup> o en carretilla   |

Lo stesso avviene con accrescitivi, superlativi, elativi, vezzeggiativi e alterazioni varie (talvolta a base nominale o avverbiale di per sé non graduabili):

- |                             |                              |
|-----------------------------|------------------------------|
| - carinetto                 | - bonito/bonitín             |
| - prevenutissima            | - prevenidísima              |
| - esterissimi               | - extranjero/s               |
| - sposatissima              | - casadísima                 |
| - suissimo                  | - suyísimo                   |
| - ultrasoliti               | - ultrahabituales            |
| - solitissimi               | - habitualísimos             |
| - seratona                  | - menuda noche <sup>13</sup> |
| - capodannone               | - supernochevieja            |
| - Freudone (Peja, 2009: 40) | - Freudazo                   |

Le equivalenze sono semplici anche nei casi di neologismi, forestierismi e arcaismi:

---

10 Si mantiene il forestierismo.

11 Qui la parola spagnola *tías*, polisemantica, rischia di far pensare a km di ragazze. È probabile che sostituendolo con *hermanas* si salvaguardi maggiormente l'effetto comico.

12 La tradotta sarebbe un *tren militar*, tuttavia siamo qui di fronte a un caso chiarissimo in cui è del tutto inutile privilegiare l'equivalenza semantica rispetto a quella umoristica.

13 È possibile che esistano soluzioni migliori, tuttavia, se impiegassimo *fiestón* si inclinerebbe il contenuto semantico verso una sfumatura maggiormente edonista e nottambula.

- tout court	=
- of course	=
- at last	=
- quickly	=
- à propos	=
- in déguisé	=
- genitrice madre (Peja, 2009: 41)	- progenitora madre

Invenzioni lessicali, spesso per derivazione, suffissazione e sviluppo di formazioni parasintetiche:

- matrignamento	- madrastramiento
- cafonamento	- cursilamiento/groseramiento
- carinezza	- lindura/ricura
- maternevolezza	- maternibilidad
- vestimentario	- indumentario
- selvaggiume	- salvajerío
- stagione bagnasca	- temporada bañesca
- cagnetta razzosa	- perrita razosa
- sensazionare	- sensacionar
- desatmosfericare (= 'cambiare aria')	- desatmosferizar
- penicillinare (Peja, 2009: 41)	- penicilinar

Terminati gli esercizi di stile, che proponiamo in quanto propedeutici all'approssimazione verso la *lettre* dell'autrice, presentiamo dunque alcuni stralci di una proposta di traduzione concreta.

### 3. Proposta di traduzione: *Tosca e le altre due*

Commedia del 1986, rappresentata per la prima volta al teatro Valle di Roma con la regia di Giorgio Ferrara, il testo si articola interamente attorno ai due personaggi di Emilia e Iride, interpretati in quell'occasione dalla stessa Valeri e da Adriana Asti. L'ipotesto di riferimento è la celebre opera di Puccini, che costituisce perciò la prenoscenza principale utile allo spettatore per poter comprendere umoristicamente la vicenda, in cui si rivive la tragica storia di Floria Tosca dal punto di vista della portiera di Scarpia, Emilia, una donna del popolo dallo spiccato accento romano colta in pettegola conversazione con la moglie lombarda di un ufficiale, Iride, ex attrice dai costumi non immacolati, che esibisce una distanza sociale da quella Roma plebea e violenta dalla quale desidera fuggire. Il duo funziona a livello

umoristico proprio in virtù della contrapposizione tra i caratteri regionali – la Roma gretta e papalina e un lombardo-veneto civile, ma anche un po' affettato – che si esprimono a livello linguistico, culturale e comportamentale. Durante la loro lunga chiacchierata si svolgono in parallelo i celebri fatti tragici dell'opera pucciniana, richiamati in scena da acuti, grida o altri rumori.

Le sfide traduttive, fermo restando il prerequisito del rimando all'ipotesto, senza il quale svanisce la cornice stessa del meccanismo umoristico, risiedono in primo luogo nel connotare linguisticamente i caratteri diatopici e diastratici dei due personaggi, ma anche nel prestare attenzione all'uso dei forestierismi (francese e *latinorum* da messa), delle alterazioni, delle iperboli e delle altre questioni legate al gioco delle apparenze sociali. Vediamo alcuni stralci.

<p>EMILIA: Chi me l'ha fatto fa de restà<sup>14</sup> per 'sto Te Deo...</p> <p>IRIDE: Ma chi sarà questa qua... sarà minga una spia che mi mette di dietro quello là, eh! Pater noster qui es in cielo magnificetur ecetera... cum'è che le mèsse a Roma non finiscono mai... oh madonna.</p> <p>EMILIA: ... et in excelsis... bisogna che me ricordo che ho lasciato i panni dietro l'acquasantiera... quanto sta sciupato er vescovo... me ricorda nonno prima de morì...</p>	<p>EMILIA: Pero quién me mandaba quedarme para este Te Deo...</p> <p>IRIS<sup>15</sup>: Mais quién será esta mujer... será parfois<sup>16</sup> una espía que me ha puesto ese, jeh! Pater noster qui es in cielo magnificetur etcétera... ¿pourquoi las misas en Roma no se acaban nunca?... virgen santa...</p> <p>EMILIA: ... et in excelsis... me tengo que acordar de que me dejé la colada detrás de la pila bautismal... qué estropeado está el obispo... parece el abuelo antes de palmarla...</p>
--	--

- 
- 14 L'impasto dialettale romanesco di Emilia, che, come sappiamo, nel pubblico italiano garantisce di per sé una connotazione fortemente espressiva, è l'elemento più arduo da veicolare in altre lingue. La mia proposta di traduzione è quella di adottare di volta in volta soluzioni diverse che rinviano a una stessa natura popolare del personaggio: elisioni, espressioni idiomatiche e, senza abusarne, turpiloquio. Date le circostanze ottocentesche e romane, può essere di gran utilità l'ausilio di certe trasposizioni dell'eloquio popolare madrilenò riportate da Benito Pérez Galdós in innumerevoli romanzi.
- 15 Sulla convenienza di tradurre il nome di Iride, riteniamo che in questo caso sia utile, nonostante in generale sia poco conveniente o direttamente avvilente. Iris è infatti un nome usato anche in Italia e in entrambe le lingue è raro: si mantiene così una sorta di equivalenza floreale che aggiunge affettazione al personaggio.
- 16 Poiché i tratti distintivi della parlata lombarda di Iride si alternano a quelli francesi – sia per abitudine o vezzo dal nord Italia, sia perché Iride è stata in passato attrice e frequentatrice del bel mondo –, si decide di puntare tutto sulla francesizzazione dell'eloquio del personaggio.

<p>IRIDE: Uéi che vestito quella dama... giuro che me lo faccio... dunque... pro nobis [...]</p> <p>... figùres se me lo fa mettere lui... va bene che quello che è vistoso sulle altre su di me è un incendio...</p> <p>EMILIA: Vobiscum... che starà a pensà er barone, staa parlà da solo... ma che pure in chiesa pensa a quella [...] chi sarà 'sta sgallettata cor velo? Ma che me spia?</p> <p>IRIDE: Oh madonna, capito sempre nel banco con una del popolo... mai che mi capita vicino una del mio genere che puoi scambiare un sorrisetto, toh... [...]</p> <p>EMILIA: Pe' er concerto al primo piano.</p> <p>IRIDE: Veramente... se mi favorisce un momentino di entrare.</p> <p>EMILIA: E chi è lei?</p> <p>IRIDE: Sono la moglie di un subalterno... del scür barone naturalmente</p> <p>EMILIA: Che fa de nome questo?</p> <p>IRIDE: Sciarrone Armando.</p> <p>EMILIA: La moje de quello... mo' me diverto. Si accomodi (Valeri, 2020: 386–393).</p> <p>Un acuto conclude la «Cantata»</p> <p>IRIDE: Finis? Peccato. Però che voce... era la Tosca vero che la cantava...</p> <p>EMILIA: Eh! Figuramose!</p> <p>[...]</p> <p>IRIDE: [...] mio marito l'ho conosciuto qua nel Lazio... viaggiavo, capisce... io sono di Venegono, tra Biandrate e Gorgonzola, nel circondario lombardo, quasi a Milano eh? Ci ha presente?</p> <p>EMILIA: Adesso me coje alla sprovvista.</p> <p>IRIDE: I nostri paesi sono più... insomma c'è più evoluzione... la donna se la viaggia... non c'è niente di male, ghe nient.</p> <p>EMILIA: Pure qui, dipende da cosa la fa viaggià.</p>	<p>IRIS: Oh la la, vaya traje esa dama... metengo que hacer uno igual, sí o sí... entonces... pro nobis [...]</p> <p>... bien sûr, él no me dejará ponérmelo... claro, si lo que en las demás</p> <p>reluce encima mío es un incendio...</p> <p>EMILIA: Vobiscum... en qué andarà el barón, ahora le da por hablar solo... anda ya, ¿hasta en la iglesia piensa en esa? [...] ¿quién será esa vivaracha con mantilla? ¿pero qué hace, me está espiondo?</p> <p>IRIS: Virgen Santa, siempre me toca una plebeya al lado... nunca una de mi clase, con la que se pueda entender una, voilà.</p> <p>[...]</p> <p>EMILIA: Pa'17<sup>17</sup> concierto, primera planta.</p> <p>IRIS: Pues, la verdad, si me hace la gracia de dejarme entrar un ratín.</p> <p>EMILIA: ¿Y usted quién es?</p> <p>IRIS: Soy la esposa de un oficial... de Monsieur el Barón, por supuesto.</p> <p>EMILIA: ¿Y cómo se llama el mozo?</p> <p>IRIS Don Armando Sciarrone.</p> <p>EMILIA: Ah, la parienta de ese... ahora me divierto. Pase, pase usted.</p> <p>Un agudo concluye la «Cantata»</p> <p>IRIS: ¿Finis? Lástima. Pero, qué voz... ¿era la Tosca esa, verdad, la que cantaba?</p> <p>EMILIA: ¡Anda que no!</p> <p>[...]</p> <p>IRIS: [...] a mi marido lo conocí aquí, en el Lacio ... yo viajaba, verá... soy de Venegono, entre Biandrate y Gorgonzola, en territorio lombardo, casi de Milán, ¿eh? ¿Lo comprende vous?</p> <p>EMILIA: Bueno, ni idea, vamos.</p> <p>IRIS: Nuestros pueblos son más... en fin, hay más ilustración... la mujer se lo pasa viajando... no hay nada malo en ello, rien de rien.</p> <p>EMILIA: Acá también, dependiendo de lo que la empuja a una.</p>
--	---

17 Il meccanismo di elisione funziona qui perfettamente in entrambe le lingue.

<p>IRIDE: Guardi io ero artista di teatro... oh, povera me, se mio marito sapesse che ce l'ho raccontato... l'è un angelo quell'uomo lì, ma tanto all'antica (Valeri, 2020: 394–395).</p> <p>[...]</p> <p>(urla)</p> <p>IRIDE Tè! Per dire... questi prigionieri parlen no non parlano e la povera cocchina l'è qui che aspetta... che serate povere mogli!</p> <p>EMILIA: Pensi che il mio è carceriere a Castel Sant'Angelo... se po' immaginà le mie de serate...</p> <p>IRIDE (sospira languidamente) Il teatro non si dimentica, Emilia! Come palcheggiamo io... natura, sa, non è merito... Mi ricordo di Zampini, il rammentatore, lo vedo, ecco lì, come se fosse vivo, che caro! (avanza verso la buca del suggeritore) Uéi Zampini, ven fora... Zampini, Zampini... Mi diceva «Signorina Pellicciotti» che è il mio nome d'artista, la Pellicciotti! Non l'ha mai sentito?</p> <p>EMILIA No.</p> <p>IRIDE Strano, perché sono celeberrima.</p> <p>EMILIA Cosa?</p> <p>IRIDE Celeberrima... fa niente... diseva [...]</p> <p>EMILIA Ma quanto ha viaggiato, me faccia capi... Iride?</p> <p>IRIDE Moltissimo, Emilia... pensi che l'altra notte, nell'intimità... uh, signùr! Il discorso casca sempre lì... (proverbiale gesto a indicare il sesso dell'altra)</p> <p>EMILIA Ma quanto è zozza questa. [...]</p> <p>EMILIA Mannaggia non se capisce 'na parola... ha capito lei che dicono?</p> <p>IRIDE Ssst... «ah mostro... lo strazi».</p>	<p>IRIS: Mire, yo era artista de teatro... ay de mí, si mi marido supiera que se lo he dicho... il est un pedazo de pan ese hombre, voilà, pero tan chapado a la antigua.</p> <p>[...]</p> <p>(gritos)</p> <p>IRIS Voilà, como siempre... los presos ne parlent pas, no hablan, y la pobre de moi c'est la que espera... ¡qué noches tenemos nosotras, pobres!</p> <p>EMILIA Fijese que el mío es carcelero de Castel Sant'Angelo... se puede imaginar cómo son mis noches...</p> <p>IRIS (suspira lánguidamente) ¡El teatro nunca se olvida, Emilia! Como lucía palmito por el escenario<sup>18</sup> yo... don de la naturaleza, sabe, no es mérito... Recuerdo a Zampini, le prompteur, lo veo ahora mismo, como si estuviera vivo, ¡qué majo! (se dirige hacia el foso del apuntador) Alesí, Zampini, sortez vous, Zampini, Zampini... me decía, «Signorina Pellicciotti», mi nombre de artista, la Pellicciotti, ¿no lo habéis oído nunca?</p> <p>EMILIA No.</p> <p>IRIS Qué raro, porque soy celeberrima.</p> <p>EMILIA ¿Cele qué?</p> <p>IRIS Celeberrima... da igual... je disai [...]</p> <p>EMILIA ¿Cuánto ha viajado usted, Iris? A ver si me entero...</p> <p>IRIS Muchísimo, Emilia... fijese que la otra noche, en la intimidación... ay onsiieur... siempre volvemos al mismo sitio (gesto elocuente que indica el sexo de la otra)</p> <p>EMILIA Pero qué guarra es esta. [...]</p> <p>EMILIA Vaya por dios, no se entiende na'... ¿entiende usted qué dicen?</p> <p>IRIS Shhh... «ah mostro... lo strazi»<sup>19</sup>.</p>
--	--

18 Come visto negli esercizi di stile, le invenzioni lessicali per derivazione sono un tipico espediente di Valeri.

19 Trattandosi di parole del libretto di *Tosca*, crediamo conveniente mantenerle in italiano. Il seguito inoltre calza a pennello.

<p>EMILIA E che vor di?</p> <p>IRIDE Sarebbe strapazzi... «lo uccidi...».</p> <p>EMILIA Chi ha detto mostro?</p> <p>IRIDE La Tosca.</p> <p>EMILIA Gli ha detto mostro ar barone?</p> <p>IRIDE Me par propi de sì.</p> <p>EMILIA Ma senti questa, come se permette... e quello che strilla, manco un po' de dignità, so' omeni, so' giovani... resisti no? (Valeri, 2020: 397–398). [...]</p> <p>IRIDE Sembra piuttosto che l'è lè che è lei che ha ammazzato lui.</p> <p>EMILIA Sì, me cojoni! Quella sciacquetta ammazzà un barone! [...]</p> <p>IRIDE Per me l'ha cupà l'ha ammazzato (Valeri, 2020: 417).</p>	<p>EMILIA ¿Y qué quiere decir?</p> <p>IRIS Sería, lo desgarras... lo matas.</p> <p>EMILIA ¿Y quién ha dicho monstruo?</p> <p>IRIS La Tosca.</p> <p>EMILIA ¿Monstruo al barón?</p> <p>IRIS Me parece justo comsá.</p> <p>EMILIA Mírala esa, cómo se atreve... y ese que grita, qué falta de dignidad, vaya hombres, y jóvenes encima, que se aguanten, ¿no?</p> <p>IRIS Parece más bien que es ella la que lo ha matado a él.</p> <p>EMILIA Sí, manda cojones, ¡esa fulana matando a un barón!</p> <p>IRIS Para mí, lo ha matado, tué.</p>
--	---

## Conclusioni

Il linguaggio straniato e straniante di Valeri è spesso connotato a livello diafasico, diastratico e diatopico. Tali tendenze costituiscono anche l'ossatura di *Tosca e le altre due*, commedia che si intende tradurre nella lingua meta con l'approssimazione di equivalenza umoristica maggiore possibile. Una sua traduzione in spagnolo deve tener conto, naturalmente, di una possibile messa in scena, per cui talune soluzioni saranno infine agite a livello fonetico e prosodico dagli attori o segnalate dalle decisioni dei registi, ma il traduttore dovrà fornire loro in nota tutte le indicazioni possibili che li mettano in guardia al riguardo.

Il testo tradotto, laddove si scontri con l'impossibilità del pieno soddisfacimento del contenuto di *étrangeté* della lingua-origine, dovrà adottare doverosi allontanamenti dall'originale quando si voglia far prevalere l'effetto umoristico del testo e, nel caso specifico, risolvere l'equilibrio vernacolare su cui si regge l'impianto comico, secondo il precetto di Montaigne citato da Berman (1985: 54) «“Que le gascon y aille, si le français n'y peut aller”, disait Montaigne. [...] C'est le cas, au XXème siècle, d'une bonne partie des littératures latino-américaine, italienne et même nord-américaine».

La nostra proposta sceglie dunque di francesizzare la parlata di Iride e di portare quella di Emilia verso un impasto popolare madrilen<sup>20</sup>, senza tuttavia strafare, prendendo come spunto la lingua romanzesca ottocentesca che autori come Galdós usavano per il discorso diretto dei personaggi di ceto sociale più basso. Se a ciò si accompagna l'attenzione per i fenomeni lessicali, sintattici e morfologici che costituiscono i principali strumenti comici di Valeri, crediamo, e auspichiamo, di poter aprire attraverso questa commedia un cammino di diffusione del suo teatro in lingua spagnola.

## Bibliografia

- ALLEGRI, L. (2012). *Prima lezione sul teatro*, Roma-Bari: Laterza.
- BERMAN, A., GRANEL, G., JAULIN, A., MAILHOS, G., MESCHONNIC, H., MÖISE & SCHLEIERMACHER, F. (1985). *Les Tours de Babel. Essais sur la traduction*, Mauvezin: Trans-Europe-Repress.
- CHIARO, D. (ed.) (2010). *Translation, Humour and Literature*, Londra: Bloomsbury, 2 voll.
- DELABASTITA, D. (ed.) (1996). *Wordplay and Translation, The Translator*, special issue, 2.2, Manchester: St Jerome.
- KOTTHOFF, H. (2006). "Gender and Humor: The State of the Art", *Journal of Pragmatics*, 38.1, pp. 4–25.
- MARTINI, E. (ed.) (2000). *Franca Valeri. Una signora molto snob*, Torino: Lindau.
- MCGHEE, P. E. (1979). "The Role of Laughter and Humor in Growing Up Female", in C. B. Kopp (ed.), *Becoming Female. Women in Context: Development and Stresses*, Boston: Springer, vol. II, pp. 183–197.
- MEDICI, M. (1951). "Fa fino, fa Capri, fa 38° parallelo", *Lingua nostra*, 12, pp. 91–96.
- NICHOLSON, C. (2012). "The Humor Gap", *Scientific American*, <<https://www.scientificamerican.com/article/the-humor-gap-2012-10-23/>> [23 febbraio 2022].

---

20 Registi e altri futuri agenti del testo potranno naturalmente modificare sociolinguisticamente il registro popolare di entrambi i personaggi e in particolar modo quello di Emilia, il cui eloquio potrebbe cambiare completamente da Madrid a Buenos Aires.

PEJA, L. (2009). *Strategie del comico. Franca Valeri, Franca Rame, Natalia Ginzburg*, Firenze: Le Lettere.

VALERI, F. (2020). *Tutte le commedie*, Milano: La tartaruga.

VANDAELE, J. (ed.) (2002). *Translating Humour, The Translator*, special issue, 8.2.