

SPRACHE • GESELLSCHAFT • GESCHICHTE

Herausgegeben von Gabriele Beck-Busse

BAND 2

Italiano e Dintorni

La realtà linguistica italiana:
approfondimenti di didattica,
variazione e traduzione

Giovanni Caprara / Giorgia Marangon (cur.)

*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.

 PETER LANG
EDITION

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

El presente volumen ha sido realizado gracias también a la ayuda
concedida por el Vicerrectorado de Investigación y Transferencia
de la Universidad de Málaga.

Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier.
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

ISSN 1865-665X

ISBN 978-3-631-73121-5 (Print)

E-ISBN 978-3-631-73122-2 (E-PDF)

E-ISBN 978-3-631-73123-9 (EPUB)

E-ISBN 978-3-631-73124-6 (MOBI)

DOI 10.3726/b11600

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2017

Alle Rechte vorbehalten.

Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.

Peter Lang - Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles ·
New York · Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Publikation wurde begutachtet.

www.peterlang.com

Contenuto

Prefazione	1
Nota dei curatori.....	3
Conferenze	
<i>Gaetano Berruto</i> Dinamiche nell'architettura delle varietà dell'italiano nel ventesimo secolo	7
<i>Elena Pistolesi</i> Scrivere e parlare in Italiano. Un percorso didattico tra sociolinguistica e storia della lingua.....	33
Variatione linguistica e didattica dell'italiano	
<i>Maria Vittoria Ambrosini</i> L'importanza della dimensione diafasica nella didattica di italiano LS per ispanofoni: il caso delle perifrasi <i>andare</i> + gerundio e <i>venire</i> + gerundio.....	59
<i>Viviana Rosaria Ciquemani</i> La variazione linguistica nell'aula di Italiano LS: la lingua di Cetto La Qualunque	73
<i>Linda Garosi</i> L'insegnamento della variazione sociolinguistica nei manuali di insegnamento dell'italiano per stranieri	91
<i>Gabriella Gavagnin</i> Falsi amici tra semantica e variazione linguistica. Spunti per una riflessione contrastiva sul lessico nell'aula d'italiano L2.....	107
<i>Paolo Gimmelli</i> Il parlato del libro di testo di italiano per stranieri: tre esempi	123
<i>Rosario Lisciandro</i> La fraseologia nei manuali di italiano come lingua straniera: analisi di materiali didattici.....	145
<i>Paolino Nappi</i> Insegnare la variazione linguistica: il caso delle frasi relative non-standard. Appunti per un'applicazione didattica	157

Contenuto	vii
Didattica	
<i>Alessandra Agati</i>	
Il clicco <i>Ne</i> tra didattica e traduzione.....	371
<i>Andrea Artusi</i>	
Il trattamento dei verbi sintagmatici nelle classi di italiano L2.	
Una proposta metodologica.....	393
<i>Cesáreo Calvo Rigual & Manuel Carrera Díaz</i>	
El estudio de los verbos sintagmáticos ayer y hoy.....	415
<i>Stefania Chiapello, Carmen González-Royo, G. Angela Mura,</i> <i>Alberto Reggitiolo</i>	
L'oralità in IL/S: Progetto Teletándem e Coriné.....	435
<i>Federica Simone</i>	
La visualizzazione guidata come strumento didattico nella classe d'italiano LS/L2.....	453
Linguistica contrastiva dell'italiano	
<i>Sonia Bailini</i>	
La variazione intra- e interlinguistica dell'idioletto di Laura Pariani nelle traduzioni in spagnolo di <i>Quando Dio ballava il tango e</i> <i>Dio non ama i bambini</i>	473
<i>Isabel Benjumea Martín</i>	
El gerundio y el participio presente en italiano y en español: el gerundio epigráfico y las huellas del participio presente.....	493
<i>Giovanni Caprara</i>	
Fenómenos de variación en la lengua literaria: Antonio Manzini.....	503
<i>Giorgia Marangon</i>	
Mafalda habla en italiano: elementos para una comparación.....	525
<i>Melina Márquez</i>	
Los 'italianos' de Arrigo Boito. Reflexión sobre el posicionamiento lingüístico de Arrigo Boito en torno a la <i>questione della lingua risorgimentale</i>	543
<i>Paolo Silvestri</i>	
Dalla teoria alla pratica: I <i>Dialoghi e esercizi spagnuoli-italiani</i> , di Blanc Saint-Hilaire (1843).....	561
<i>Michela Spagnolo</i>	
"Colapisci", versioni a confronto della leggenda siciliana.....	577

Contenuto	vi
<i>Anna Nencioni</i>	
Sull'accordo di integrazione tra lo straniero e lo Stato: regole e scelte di percorsi linguistici e culturali.....	169
Traduzione	
<i>Helena Aguiñá Ruzola</i>	
Recursos estilísticos en el <i>Orlando enamorado</i> traducido por F. Garrido de Villena (1555).....	187
<i>Alessandro Ghignoli</i>	
La traduzione del personaggio letterario: tra simbolo e superstizione.....	203
<i>Ana Lara Almaraz</i>	
La traducción del humor en <i>Morte accidentale</i> <i>di un anarchico</i> de Dario Fo.....	221
<i>Elena Liverani</i>	
Tradurre Enrique Vila-Matas: intertestualità, esplorazione di nuovi generi e di altre espressioni artistiche.....	237
<i>Alicia M. López Márquez</i>	
Alfredo Giannini y su traducción de la <i>Estrella de Sevilla</i> de 1924.....	257
<i>Carmen Mata Pastor</i>	
El reto de traducir el lenguaje taurino del español al italiano.....	273
<i>Fernando Molina Castillo</i>	
Acerca de algunas traducciones españolas de <i>Le avventure di Pinocchio</i>	289
<i>Rosa María Rodríguez Abella</i>	
Referentes culturales y humor en un cómic de Paco Roca.....	313
<i>Marina Sanfilippo</i>	
La traduzione di testi di teatro di narrazione: Luis García Araus traduttore di Ascanio Celestini.....	327
<i>Monica Savoca</i>	
Diorama de la poesía de Antonio Carvajal y una traducción al italiano.....	343
<i>Leonarda Trapassi</i>	
"Straduzioni" e plurilinguismo, intorno alla traduzione delle opere di Laura Pariani.....	353

- (2007). *Il mondo secondo Fo. Conversazione con Giuseppina Manin*. Milán: Guanda.
- Fo, D. y F. Rame. (2015). *Nuovo manuale minimo dell'attore*. Milán: Chiarelettere.
- Freud, S. (1905/1976). *Jokes and their relation to the unconscious*. Londres: Penguin Books.
- Fuentes Luque, A. (2010). "Shopping around: translating humour in audiovisual and multimedia advertising", en C. Valero Garcés (ed.), *Dimensions of humour. Exploration in Linguistics, Literature, Cultural Studies and Translation*. Valencia: Universidad de Valencia. 387–406.
- Ghignoli, A. (2013). "La traducción teatral o la endiada de un texto. Una reflexión comparativa". *Mutatis Mutandis*, 6 (2), 321–329, <<https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/17215/0>> [15 de febrero de 2017].
- (2015). *La traducción humanística. Reflexiones teóricas*. Granada: Comares.
- (2016). "Despermentare la traduzione: per una possibilità teorica della letteratura tradotta", in C. F. Blanco et aliter (a cura di) *Il Mezzogiorno italiano. Riflessioni e immagini culturali nel sud d'Italia*, Vol. II, Firenze: Cesati, pp. 783–791.
- Lefevere, A. (1998). "Translation practice(s) and the circulation of cultural capital: Some Aeneids in English", en S. Bassnett y A. Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Bristol: Multilingual Matters. 41–56.
- Martínez-Bartolomé, M. M. (1995). *La traducción del humor: las comedias inglesas en español*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Pirandello, L. (1908/1968). *Ensayos*, traducción de José Miguel Velloso. Madrid: Guadarrama.
- Ponce Márquez, N. (2013). "Los conceptos de literalidad y fidelidad en la traducción de pasajes humorísticos". *Entreculturas* (5), 37–54, <<http://www.entreculturas.uma.es/n5pdf/articulo02.pdf>> [15 de febrero de 2017].
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). <<http://dle.rae.es/?id=IhJKjYM>> [18 de febrero de 2017].
- Ribas, A. (1995). "Adecuación y aceptabilidad en la traducción de textos dramáticos", en F. Lafarga y R. Dengler (eds.), *Teatro y traducción*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. 25–36.
- Santoyo, J. C. (1985). *El delito de traducir*. León: Universidad de León.
- Valentini, C. (1977/1997). *La storia di Dario Fo*. Milán: Feltrinelli.

Elena Liverani
IULM Milano

Tradurre Enrique Vila-Matas: intertestualità, esplorazione di nuovi generi e di altre espressioni artistiche

El traductor, además de genio y saber, tiene que poseer el don de la imitación (Nabokov 1981: 551)

Etimológicamente, *cita* proviene del verbo latino *citare*, o sea agitar, poner en movimiento (Sol Mora 2015:237)

Il titolo di questo intervento rende sinteticamente conto delle direttrici sulle quali si muove l'ultima produzione di Enrique Vila-Matas, quella che ho avuto il privilegio di restituire in lingua italiana. In linea con la recente tendenza a indagare quali siano concretamente le difficoltà di resa di testi stranieri di particolare complessità proverò a cimentarmi in tale esercizio. Come ben sintetizza Edoardo Esposito, infatti,

anche per la traduzione, come da un po' di anni per la riflessione letteraria in genere, sembra finito il tempo della teoria e iniziato piuttosto quello delle verifiche. [...] E se alla teoria non rinunceremo comunque, convinti dell'importanza di una prospettiva e di una meta, percorriamo intanto il cammino quotidiano in cui è appunto l'esperienza del traduttore a mostrare i frutti dell'applicazione paziente e intelligente (2013: 49).

In questa prospettiva ritengo particolarmente interessanti i testi in ambito anglistico a firma rispettivamente di Susanna Basso (2010) e Franca Cavadagni (2012)¹, utili strumenti, sia per gli addetti ai lavori, sia per i traduttori in erba, che coniugano felicemente spunti di riflessione teorica ben circostanziati con una ricca esemplificazione del procedere traduttivo oltre a consentire al lettore di affacciarsi al mondo solitario e artigianale di queste due notevolissime traduttrici nella speranza di carpirne qualche segreto. In modo ben più circoscritto mi propongo quindi di contribuire con un tassello a riflessioni di questa indole soffermandomi a illustrare alcune delle sfide traduttive che ha comportato la resa in italiano di *Dublinesca* (2010), *Aire de Dylan* (2012) e *Kassel no invita a la lógica* (2013),

¹ Non meno importanti sono anche i contributi di Laura Bocci (2004), Barbara Lanati (2007) e Massimo Bocchiola (2015).

rispettivamente usciti per i tipi di Feltrinelli come *Dublineseque* (2010), *Un'aria da Dylan* (2012) e *Kassel non invita alla logica* (2015).

Il profilo letterario di Enrique Vila-Matas, certamente uno degli autori spagnoli viventi più conosciuti a livello internazionale e amati dalla critica, è talmente noto per la sua eccezionalità da rendere superfluo qui il tentativo di offrire un'impossibile sintesi della sua statura narrativa, che è stata oggetto di approfonditi studi di critica letteraria a cui rinvio². Certamente la complessità della sua opera, che si configura come un funambolico sperimentare nei generi e che ha nell'esplosione della letteratura stessa la sua cifra stilistica, a lungo ne ha scoraggiato la lettura da parte del grande pubblico, quello amante dei best-seller; infatti, fino a poco tempo fa, l'autore continuava comunque a essere etichettato quale "autore de prestigio pero aún minoritario"³. Recentemente si è invece iniziato a registrare un significativo cambio di rotta; pur rimanendo un autore ascrivibile alla categoria della "letteratura alta", Enrique Vila-Matas è infatti riuscito ad ampliare la cerchia di lettori, con cui spesso instaura una sorta di complice simbiosi, e al raggiungimento di tale obiettivo certamente ha contribuito anche il ricorso equilibrato e acuto al social media e mi riferisco al suo profilo Facebook in cui si cela dietro la cortina di un informatissimo contributore, ma soprattutto alla sua pagina web, <http://enriquevilamatas.com/>, ricchissima di spunti e suggerimenti di lettura. Probabilmente, la maggior "accessibilità" di Enrique Vila-Matas – che in qualche misura si è liberato della prestigiosa ma riduttiva etichetta di autore difficile e cerebrale – è stata anche dettata dalla virata che ha saputo imprimere alla sua vena creativa; dovuta sia alla nota di 'ottimismo' (determinata dal superamento di quello che lui definisce semplicemente un "crollo fisico", ma che in realtà ha comportato un ricovero molto serio e il cambiamento del suo stile di vita), sia a una rinnovata volontà di esplorare generi e manifestazioni artistiche che andassero oltre la scrittura alimentata dalla letteratura. La radicata e profonda passione per

2 Mi limito a ricordare i più importanti e recenti volumi collettanei: Andrés-Suárez (2002) Heredia (2007) Badia (2013).

3 Heredia (2007: 9). Anche Sygulla riprende l'affermazione di Heredia in un lavoro incentrato proprio su questo problema: "Un aspecto curioso del fenómeno literario Vila-Matas consiste en que, aunque sea reconocido por la crítica y por consiguiente obviamente disfruta de un alto grado de popularidad, sus obras no se venden de manera masiva. Margarita Heredia comenta que en 1994, Enrique Vila-Matas ya había sido leído por autores latinoamericanos como Álvaro Mutis, Augusto Monterroso y Sergio Pitlor: 'Se trataba, pues, de un autor de prestigio pero aún minoritario, desconocido del gran público'" (2011:1).

il cinema⁴ e la curiosa e attenta fruizione dell'arte contemporanea gli hanno fatto indubbiamente guadagnare un nuovo segmento di lettori, come ha dimostrato l'affollato incontro di presentazione di *Kassel non invita alla logica* tenutosi negli spazi milanesi dell'Hangar Bicocca nel giugno del 2015⁵.

Benché abbia sostenuto che quando scrive non ha in mente un lettore, o meglio, pensa a se stesso, ciò che gli piacerebbe leggere⁶, Enrique Vila-Matas ha molto chiaro a quale pubblico si rivolge; le affermazioni che riporto a seguire sono emblematiche perché rivelano lo scarso fascino che esercita su di lui l'essere annoverato tra gli scrittori in grado di intercettare l'interesse di lettori intellettuali di nicchia; piuttosto, la cifra programmatica della sua opera rimanda a una dimensione etica della letteratura; ed è naturale pensare a un meccanismo di identificazione quando attribuisce all'editore fallito Samuel Riba, protagonista di *Dublineseca*, un segreto miraggio: "Sueña con un día en el que la caída del hechizo del best-seller dé paso a la reaparición del lector con talento y se replanteen los términos del contrato moral entre autor y público" (*Dublineseca*, 2010:71). Le medesime istanze vengono ribadite in un intervento intitolato "Sentir el mundo ahora":

Décadas después, Roland Barthes recogería el guante y diría que para devolverle su porvenir a la escritura había que darle la vuelta al mito: "El nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor". Exageró, pero con su idea dejó entretenidas a dos generaciones de estudiosos y demostró, además, que del acontecer implacable que conduce a la muerte nada nos distrae tanto como la lectura activa. [...] La secuencia central de toda lectura activa contiene el gesto más profundamente democrático que conozco. Es el gesto de quien sabe abrirse al mundo y a las verdades relativas del otro, a la sagrada revelación de una conciencia ajena. Si se exige talento a un escritor, debe exigirse también al lector. Por que el viaje de la lectura pasa muchas veces por terrenos difíciles que reclaman tolerancia, espíritu libre, capacidad de emoción inteligente, deseos de comprender al otro y de acercarse a un lenguaje distinto del que nos tiene secuestrados" (Vila-Matas 2011).

Dei tre punti messi in evidenza nel titolo, mi soffermerò maggiormente sul primo, relativo alla fitta rete di rimandi intertestuali che corredda le sue opere, perché probabilmente è il tratto stilistico che meglio aggancia i testi che analizzeremo con la produzione precedente di Vila-Matas. O quanto meno è un aspetto su cui la critica ha insistito a tal punto da rendere difficile sottrarsi all'analisi delle difficoltà traduttive che implica nella resa. Benché l'immagine dell'autore che si è sedimentata debba molto alla polifonia di voci che si rinvengono nei testi, come

4 Si veda Cattaneo (2015).

5 <https://www.youtube.com/watch?v=U2OFPPyhY-Y> [28 febbraio 2017].

6 <http://bombmagazine.org/article/7097/enrique-vila-matas> [28 febbraio 2017].

7 Il corsivo è mio.

vedremo Enrique Vila-Matas non è particolarmente preoccupato dall'eventualità che tutti i richiami non vengano colti e identificati. Direi anzi che il nostro autore guarda con un certo sospetto a chi insiste eccessivamente su questa caratteristica della sua scrittura. Non a caso parla di una sorta di peccato originale spagnolo riconducibile alla "mancha intertextual":

Una mancha que no es tal, sino pura y simple incomprensión de algunos de mis páisanos que ven sólo "citas literarias" donde siempre hubo una visión del texto narrativo como un tejido intertextual abierto continuamente a referencias múltiples; ven sólo "citas" donde siempre hubo la necesidad de ver cualquier texto como eje de una experiencia cultural o artística mucho más amplia que el mismo texto; ven sólo "citas" donde siempre hubo en realidad la necesidad de relacionarlo todo, quizás para que no se acaben nunca los relatos y por que, además, a fin de cuentas, ya desde mucho antes que Duchamp un urinario era mucho más que un urinario⁸.

A maggior ragione, dunque, come traduttrice ancora una volta rilevo che le preoccupazioni derivanti da un approccio ossessivamente filologico dei testi da tradurre spesso non trovano riscontro negli autori che sovente demandano alla sensibilità di chi traduce la responsabilità di operare delle scelte, ivi compresa quella di ridurre e semplificare nella lingua d'arrivo se il rischio è la mancata comprensione⁹. L'iniezione di fiducia che gli autori somministrano non impedisce comunque al traduttore di sentirsi sovrastato dal peso della responsabilità che comporta produrre 'falsi d'autore', per ricorrere alla felice definizione che fa da titolo al bel volume di Daniele Petruccioli (2014).

Mostrare il dietro le quinte delle proprie traduzioni è difficile perché inevitabilmente obbliga a scontrarsi con la propria ingombrante presenza e va inteso come esercizio di umiltà e di messa a nudo di una pratica del tutto individuale – che per me continua a rappresentare il felice paradosso di poter scrivere e leggere contemporaneamente – anche se sussiste il rischio di rasentare l'aneddotico pur di rendere conto di quel continuo fare congetture e rimuginare su di esse che è il proprio della solitudine del traduttore.

L'intertestualità

Come si diceva, parlare di intertestualità equivale a mettere in risalto un'evidentissima cifra stilistica di gran parte dell'opera di Enrique Vila-Matas, invariabilmente

8 Frammento tratto dalla conferenza tenuta il 26 aprile 2012 presso la Biblioteca Nacional di Madrid intitolata "La levedad, ida y vuelta", ripubblicata in *Fuera de aquí* (2015: 209–223).

9 Si veda Liverani (2010).

impregnata di allusioni, riferimenti, citazioni esplicite o interpolate nel testo o addirittura inventate. A tutti questi procedimenti, che concorrono a fare della sua letteratura un insieme unico in cui si parla e si fa letteratura, va affiancata la tensione a una "poética de la autoficción" in cui "se articula de una manera diagonal, obsesiva y excesiva la relación entre literatura y vida" (Diop 2015: 15).

Tale visione della letteratura come una sorta di unicum, collettivo e lieve, rimanda immediatamente alle opere di Duchamp, artista cui in più di un'occasione ha dichiarato di ispirarsi. Va ricordato che la sua valenza in termini di eredità è stata recentemente riconosciuta da studiosi che addirittura parlano di letteratura duchampiana – di letteratura *ready-made* – annoverando naturalmente Vila-Matas quale uno dei più perspicui esponenti¹⁰. E basta pensare alla *Boîte-en-valise - La scatola in valigia* – che contiene 69 miniature di altrettante sue opere – che campeggia sulla copertina di *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985) per comprendere l'importanza delle suggestioni che l'artista francese esercita sul nostro autore.

Per parlare di Vila-Matas, Papa Mamour Diop recentemente ha ripreso molto opportunamente una definizione di scrittore a firma di Luis Goytisolo che davvero calza a pennello in riferimento all'autore barcellonese: "El gran escritor es una criatura voraz y vandálica que entra a saco en lo que halla a su alcance, se apodera de cuanto le interesa, manipula, digiere e integra cualquier clase de materiales en la armadura y ensamblaje de su propia creación"¹¹. Già in uno dei suoi primi testi, *Impostura* (1984), era evidente la "apropiación de textos ajenos como método de la elaboración de su propia obra" (González de Canales 2016: 24) e a questo proposito è l'autore stesso, in un meraviglioso libro in cui conversa con il suo traduttore francese, *Fuera de aquí*, a ricordare: "No tenía en esa época noción de pecado al sustraer frases de otros para incorporarlas a mis textos. Si veía algo que me parecían mis palabras me lo quedaba sin problemas" (2013: 41).

Il procedimento a cui ci si riferisce – riconducibile alla poetica dell'*imitatio* dei grandi modelli che in diversi momenti della storia della letteratura ha rappresentato il paradigma estetico – da tempo immemore fa parte dell'arsenale degli scrittori: ne face cenno, tra gli altri, anche González de Canales che rimandando al pionieristico uso della citazione da parte di Montaigne nei suoi *Saggi*, sottolinea: "La toma de textos clásicos en la elaboración de su propia obra es un proceso natural que mucho tiene de positivo. El escritor que se sirve de él ha de ser juzgado

10 Mathew (2015). Ricordiamo anche un importante frammento tratto da Hutcheon (1993:187): "En los felices términos de Abigail Solomon-Godeau, el «ready made» modernista de Duchamp se ha vuelto el «already made» del postmodernismo".

11 Diop (2015: 294).

por su capacidad de mezclar la sabiduría de los autores que antes que él han publicado con el producto de su propia imaginación" (2016: 25)¹². In sostanza, i testi di Enrique Vila-Matas si configurano dunque come sorta di macroopera di cui sono autori tutti gli scrittori, come luogo del bricolage, dell'assemblaggio di frammenti¹³, rivelando quindi l'adesione a pratiche ricorrenti delle avanguardie storiche, quali ad esempio, il collage.

E' lo stesso autore - in un lucido intervento tenuto a Monterrey del 2008, intitolato *Intertextualidad y metaliteratura*, rimasto inedito fino a poco fa e ora inserito nelle conversazioni con Gabastou - ad affermare: "Puede parecer paradójico pero he buscado siempre mi originalidad de escritor en la asimilación de otras voces. Las ideas o frases adquieren otro sentido al ser glosadas, levemente retocadas, situadas en un contexto insólito" (2013: 123). Nel corso della conferenza procede rendendo conto di due sue famose citazioni lievemente modificate, una attribuita a Franz Kafka¹⁴ e l'altra a Marguerite Duras:

Se atribuye cada día más a Marguerite Duras una frase que nunca ha sido de ella "Escribir es intentar saber qué escribiríamos si escribiéramos". Lo que realmente dijo es algo distinto y tal vez más embrollado: "Escribir es intentar saber qué escribiríamos si escribiésemos - solo lo sabemos después-antes". Hablaba ella de si escribiésemos antes. El equívoco se originó cuando, al ir a citar la frase por primera vez, me cansó la idea de tener que copiarla idéntica y, además, descubrir que me llevaba obstinadamente a una frase nueva, mía. Así que no pude evitarlo y decidí cambiarla. (2013: 124-5)¹⁵.

Come non manca di puntualizzare, la fortuna delle sue citazioni apocrife non fa che dimostrare che si scrive sempre dopo gli altri e che "poner una cita es como

12 A tale proposito sottolinea Sol Mora: "En la larga historia de la cita, un nombre destaca por encima de todos, el hombre-cita por excelencia: Michel de Montaigne, naturalmente. Montaigne es el autor que más creativamente supo utilizar las citas, palabras de otros, para construir su propia y originalísima obra (y no por nada una referencia constante en la obra de Vila-Matas, recuérdese tan solo el inicio del *Doctor Pasavento*). Es una de las convicciones centrales de este trabajo que es a él, más que a ningún otro autor o teórico moderno de la cita, a quien debemos recurrir para comprender el uso que de ella hace Enrique Vila-Matas. (2015: 238).

13 Diop (2016: 294-295).

14 "En cierta ocasión se me ocurrió citar unas palabras de su Diario: 'Alemania ha declarado la guerra a Rusia. Por la tarde fui a nadar (2 de agosto de 1914)'. La transcripción literal de lo que dijo Kafka habría sido ésta: 'Alemania ha declarado guerra a Rusia. Por la tarde Escuela de Natación'. Pero la frase que tuvo fortuna fue la primera, que en cierta forma yo comencé a sentir como mía" (2013: 125).

15 Ricordiamo che tale frase è ricorrente nell'ultimo romanzo, *Mac y su contratiempo* (2017).

lanzar un bengala de aviso y requerir cómplices" perché "citar es respirar literatura" e tutta la sua opera è riconducibile a un tentativo di creare una "poética de la simulación" (2013: 127).

Non a caso, i concetti di 'complicità' e 'simulazione' sono stati fondanti nella costruzione delle categorie critiche atte a rendere conto dei processi e delle funzioni dell'intertestualità. Sintetizzando in modo semplicistico, possiamo ricordare che il termine 'intertestualità' nasce nel 1967 quando Julia Kristeva, riprendendo la nozione bachtiniana di dialogismo, afferma che "ogni testo si costruisce come mosaico di citazioni, ogni testo è assorbimento di un altro testo" (Bernardelli 2013:10)¹⁶. In seguito se ne occupò, tra gli altri, Genette che in *Palimpsesti* restringe la visuale affermando che il termine intertestualità identifica "la forma più puntuale e delimitata di relazione tra testi" (1997:4). In sintesi, è possibile operare una chiara discriminazione tra due diverse forme di intertestualità: a) la citazione, che si configura come vera e propria modalità della ripetizione, è caratterizzata da letteralità e isolabilità e può svolgere diverse funzioni; b) l'allusione letteraria che non prevede dispositivi grafici di confinamento e non è tenuta a rispettare la letteralità del testo. In quest'ultimo caso, l'autore si affiderebbe a una "complicità culturale o di informazione tra chi allude e chi ascolta" (Bernardelli 2013: 35). Di fatto, l'allusione "exigiria muchas veces una cierta connivencia entre el lector y el autor" (Camarero 2008: 39) ed è declinabile in riprese inconsapevole oppure volontaria.

Non va dimenticato che all'interno del dibattito sull'intertestualità si sono registrate anche suggestioni che rimandando all'ampia accezione originaria consentono di articolare relazioni più complesse. Basti pensare ai fondamentali contributi di Barthes che la agganciano al momento della lettura e all'importanza che in queste riflessioni ricopre il distinguo rispetto al concetto di 'riscrittura' o la definizione di una categoria più ampia - la 'trasduzione'¹⁷ - all'interno della quale rientrano molti dei fenomeni qui citati, non ultimo la traduzione¹⁸. Che dal canto suo, una

16 In questo paragrafo cito le edizioni italiane degli studi rimandando all'ottima sintesi di Bernardelli (2013) e, tra gli altri, anche a Remo Ceserani (1997) che dedica importanti pagine alla parodia e all'intertestualità.

17 Si rimanda a Doležel (1990). Per un preciso quadro d'insieme critico si veda la parte seconda della monografia di Cao (2016) e l'interessante silloge di Nasi (2010).

18 Come ci ricorda Tomás Albaladejo, "la importancia que tiene la presencia de la literatura en la literatura para Vila-Matas conduce a una transducción con un altísimo grado de complejidad, por la que no solo son interpretados, transformados y convertidos en parte de la propia obra literaria los textos objetos de las transducción, sino también son incorporados títulos de obras, argumentos, personajes (tanto si son nombrados, referidos, como si entran con sus voces en las obras literarias hacia las

volta liberatasi dal gioco della ricerca esclusiva di fedeltà tramite l'equivalenza, è stata considerata una forma di riscrittura fondamentale per l'evoluzione culturale¹⁹. Ne è convinto Massimiliano Morini – “la traduzione è una forma di scrittura, anche se si tratta indubbiamente di una forma di scrittura più vincolata di quella che non prende le mosse da altri testi” (2016:11) e tradurre Enrique Vila-Matas, in quest'ottica, rappresenta dunque un'impegnativa riscrittura alla seconda.

La resa dell'intertestualità

Nonostante la centralità del problema, nell'ormai sterminata bibliografia sulla traduzione non abbondano espliciti spunti operativi che indichino come affrontare tali problematiche²⁰. Rimane dunque fondamentale il contributo all'argomento di Umberto Eco nel nono capitolo di *Dirte quasi la stessa cosa*, intitolato “Far sentire il rinvio intertestuale”, dove l'autore si riferisce “a una precisa strategia grazie alla quale l'autore fa allusioni *non esplicite* a opere precedenti, accettando una doppia lettura: (i) il lettore ingenuo, che non individua la citazione, segue lo stesso lo svolgersi del discorso e dell'intreccio come se ciò che gli viene raccontato fosse nuovo e inaspettato [...]”; (ii) il lettore colto e competente individua il rinvio, e lo sente come citazione maliziosa (2003:213)²¹. In sostanza, “i casi di rinvii intertestuali [...] caratterizzano forme di letteratura che, per quanto dotta, può ottenere anche un successo popolare: il testo può venire letto e goduto in modo ingenuo, senza cogliere i rinvii intertestuali, o può venire letto nella piena coscienza di – e col gusto della caccia a – questi rinvii” (2003: 216). E prosegue affermando che se il rinvio è trasparente, il traduttore “si sente obbligato a rendere percepibile,

que se dirige y en las que se manifiesta la transducción como constituyente de las mismas” (2005:11–12).

19 Si veda il celebre testo di Lefevere (1992).

20 Si dedica a questo problema in Vila-Matas con molto acume Cancellieri (2012). Si veda anche Maggi (2015).

21 Come lo studioso ricorda in nota, si tratta della ripresa di una precedente riflessione collocata in *Sulla letteratura* (2002), in un capitolo intitolato “Ironia intertestuale e livelli di lettura”, la dove riflette su alcune caratteristiche del romanzo post-moderno. Eco sostiene che dialogismo, *double coding* e ironia intertestuale sono tutti riconducibili a una medesima strategia. E rinviano alla sua nota distinzione tra lettore semantico e lettore critico-estetico ricorda che l'ironia intertestuale può esserci se si ammette “come legittima anche la lettura di chi segue soltanto la vicenda” (2012:235). In *Dirte quasi la stessa cosa* precisa che il sintagma “ironia intertestuale”, di derivazione anglosassone, può risultare fuorviante, ragione per cui opta per “strizzata d'occhio o ‘tongue in cheek’, pur ricorrendo spesso alla categoria ‘rinvio intertestuale’.

nella propria lingua, la fonte del testo originale”. Nel caso invece non lo sia²², è necessario che al traduttore venga suggerito l'intertesto.

Il primo caso rimanda alla prassi comune di ricerca di una traduzione considerata affidabile e condivisa dalla comunità. Il secondo, invece, illustra il procedimento particolare che Eco ha suggerito ai traduttori dei suoi testi guidandoli con precise istruzioni ma che non è attuabile per i rinvii intertestuali di cui Enrique Vila-Matas punteggia la sua opera; e non solo perché sono praticamente assenti i rimandi opachi alla letteratura spagnola, ma perché il suo ‘citazionismo’ – inconseguibile o intenzionale – risponde all'obiettivo preciso di richiamare un bagaglio letterario da intendersi come patrimonio comune. E nella situazione limite di citazioni di autori fittizi, non avrebbe davvero nessun senso cercare di ricostruirle nella lingua e nella cultura d'arrivo. È il caso, per esempio, dell'autore ceco Vilém Volk²³, autore di una bella citazione in *Dublinesca* (2010:63) di cui riportiamo la traduzione italiana (*Dublinesque* 2010: 50):

La grandezza e la bellezza di New York risiedono nel fatto che ognuno di noi porta con sé una storia che diventa immediatamente newyorkese. Ognuno di noi può aggiungere uno strato alla città, cosciente del fatto che a New York si trova la sintesi tra una storia locale e una storia universale (Vilém Volk, *Il centro*).

Le ricerche in internet su Vilém Volk che mi sono premurate di fare in quel periodo offrivano sempre informazioni piuttosto generiche sull'autore ed erano contenute principalmente in pagine web in spagnolo. Il sospetto che si trattasse di un autore inventato naturalmente mi venne ed Enrique Vila-Matas, che a quell'epoca conoscevo solo tramite il fitto carteggio con cui lo assediavo di domande, me lo

22 Di grande interesse sono le tabelle proposte da Bruno Osimo (2010: 48–50) che rendono conto della difficoltà che comporta la traduzione intertestuale: il caso di massima complessità è quello di una citazione implicita, difficile da individuare, la cui fonte non è nota nella cultura ricevente e la cui funzione è ignota sia al traduttore, sia alla cultura ricevente.

23 A proposito di Vilém Volk vale la pena di ricordare che in un'intervista all'autore apparsa su *Tuttolibri* (http://www.enriquevilamatas.com/pdf/Pageit_LaStampa20111001.pdf) l'ispanista che firmava l'articolo chiedeva: “Potrebbe dare una mano a quella lettrice che dal suo blog sta disperatamente setacciando la rete in cerca di notizie sullo scrittore ceco Vilém Volk – autore di citazioni folgoranti – che appare in *Dublinesque*?”. La risposta dell'autore è la seguente: “Ma certo. Vilém Volk è uno psichiatra torinese al quale rubo i clienti quando vengono a Barcellona e passano a trovarmi come lui ha consigliato loro di fare. Io li faccio accomodare in salotto, dove ho un divano rosso identico a quello che ha Vilém nel suo studio di Torino. Credo che potrei tranquillamente guadagnarli la vita limitandomi a rubare clienti al signor Volk”.

confermò. Adesso una ricognizione del genere risulterebbe più semplice: non solo ci sono lettori che ammettono di essere caduti nella trappola²⁴, ma è lo stesso Vila-Matas ad aver confermato, nel corso di un'intervista nel 2013, di essere ricorso a questo alter-ego anche un anno dopo la pubblicazione di *Dublinesca*:

I wrote an ironic story [...], "Sucesores de Vok," which appears in the book *Chet Baker piensa en su arte*. Vok is Vilém Vok, a Czech writer—an old pseudonym of mine. For a long time, I quoted sentences from Vilém Vok until the Internet filled up with references to the name. Google searches all led to my writing, and in the end it became obvious that Vilém Vok didn't exist²⁵.

Il traduttore si trova dunque davanti a un paradosso: in traduzione una delle maggiori angustie è temere di non saper ritrovare e restituire la voce dell'autore. Come misurarsi con questa sfida quando il nostro autore ha programmaticamente deciso di avere più voci, di essere una sorta di ventriloquo, figura che ritorna spesso nella sua narrativa?

Un saggio di queste difficoltà riguarda la resa dei titoli di queste tre opere. *Dublinesca*, il romanzo che segna l'abbandono delle suggestioni letterarie francesi per compiere il 'salto inglese', ovviamente non poteva essere reso con *Dublinesca* anche, e soprattutto, perché rimanda a una poesia di Larkin intitolata "Dublinesque". La mia scelta fin dall'inizio era stata quella di mantenere il titolo in inglese, pur dopo aver verificato che la traduzione spagnola della poesia conservava l'anglicismo "Dublinesque" come peraltro aveva fatto il traduttore italiano Enrico Testa²⁶. In corso d'opera però il testo venne pubblicato in francese e, con mia grande sorpresa, il romanzo in Francia uscì con il titolo *Dublinesca*.

Il titolo è sempre una questione delicata e quindi mi risolsi a sentire il parere dell'autore che a quel punto propendeva per *Dublinesca* anche in italiano²⁷. Alla fine, di concerto con l'editore, si è comunque optato per *Dublinesque*. Ho ritenuto più importante salvare il rinvio intertestuale e ho pagato il prezzo della mancata creazione di un neologismo che, come sostenevano gli editori francesi, suonava meglio.

24 Si veda come esempio <http://kaffekantante.blogspot.it/2011/03/el-centro-de-vilem-vok.html> [28 febbraio 2017].

25 (<http://bombmagazine.org/article/7097/enrique-vila-matas>) [28 febbraio 2017].

26 Larkin (2002).

27 Mi scrisse Enrique Vila-Matas: "En Francia decidieron dejar el título de *Dublinesca* y me sorprendieron también a mí. Pero la explicación que me dieron fue la de que *Dublinesque* no sonaba muy bien en francés mientras que *Dublinesca* sonaba mejor. Para Italia creo que *Dublinesca* es el título adecuado" (Corrispondenza privata di cui l'autore ha autorizzato la pubblicazione).

Aire de Dylan (2012) è il testo in cui la letteratura apre dichiaratamente i suoi confini al cinema e a nuovi punti di riferimento, quali Bob Dylan e Shakespeare²⁸. È altresì il romanzo dove si celebra l'obolomoviano non agire e si rende ancora una volta omaggio a Duchamp²⁹. In questo caso la decisione su come tradurre il titolo è stata presa insieme a Vila-Matas, con la consulenza di Andrea Bajani, scrittore molto legato all'autore barcellonese. La casa editrice aveva suggerito *Air de Dylan*, ma Vila-Matas temeva che potesse far pensare a una compagnia aerea o a una marca di profumo. Nell'impossibilità di rendere la doppia funzione della preposizione 'de' spagnola che qui crea una feconda ambiguità ('Aria da Dylan', rimando alla somiglianza a Bob Dylan del giovane protagonista Vilnius, e 'Air de Dylan', che richiama una delle opere più significative di Duchamp, un'ampolla di vetro contenente l'aria di Parigi) si è optato per *Un'aria da Dylan*.

Kassel no invita a la lógica rappresenta il vincolo più evidente con l'arte contemporanea che l'autore aveva già lasciato presagire nelle precedenti collaborazioni con Sophie Calle e Dominique González Forster. Invitato a partecipare alla XIII edizione di Documenta, nel testo descrive le sue passeggiate per Kassel e il suo incontro con artisti e installazioni lì presenti. Il debito letterario con *Locus Solus* di Raymond Russel è piuttosto evidente. Credo sia per questa ragione che il testo è uscito in Francia con il titolo *Impressions de Kassel* che riecheggia un altro lavoro dello scrittore francese, *Impressions d'Afrique*. Negli Stati Uniti si è invece optato per *The Illogic of Kassel*, a dimostrazione del fatto che evidentemente una resa letterale creava qualche perplessità agli editori. Ma le deboli resistenze qui in Italia sono immediatamente cadute allorché l'autore ha ricordato che si trattava di un rinvio a una frase di Calvino in cui affermava che Torino è una città che invita alla logica, alla linearità, in sostanza al rigore. Impossibile dunque non tradurre letteralmente la strizzata d'occhio rivolta, soprattutto, al pubblico italiano.

Come si ricordava poc' anzi, nel ventaglio di possibilità entro cui si dispiega l'intertestualità, la citazione, soprattutto se è dichiarata, non pone particolari problemi nella resa. È sufficiente scegliere una traduzione autorevole e armarsi di pazienza per la ricerca dei passi in questione. È quello che ho dovuto fare per

28 Cristina Oñoro ricorda anche che "*Aire de Dylan* está recorrido por el fantasma del teatro, pues los niveles de teatralidad aumentan según vamos avanzando en el análisis: las metáforas teatrales, la multiplicación de los niveles diegéticos a partir de la incorporación de una representación del teatro, la defensa de la máscara, la reescritura en clave metaliteraria de Hamlet y la escenificación del acto de creación literaria son estrategias que, en definitiva, se ponen al servicio de una imagen posmoderna del mundo" (2015: 220–221).

29 Si veda la conferenza in *Fuera de aquí*.

rendere i numerosi frammenti dell'*Ulisse* che popolano *Dublinesque*, ricorrendo alla classica traduzione di Giulio De Angelis³⁰. Tuttavia un problema si è presentato nel momento in cui nel romanzo il protagonista Samuel Riba mette a confronto due diverse versioni, una delle quali contiene un errore (viene chiamato O'Donnell e non O'Connell il celebre ponte di Dublino). In questo caso sono stata costretta a creare una falsa edizione e a rimettermi alla complicità del lettore calato in una situazione irreal: l'accostamento tra una traduzione esistente e nota affiancata da una fittizia, entrambe comunemente attribuite a due traduttori spagnoli.

Nei testi di Enrique Vila-Matas è frequente imbattersi in rinvii incompleti; per esempio si allude a Renard senza precisare che la frase è tratta da *Pel di Carota*³¹; si cita un verso di Yeats senza dire da dove è tratto³². In questi casi la ricerca richiede molta pazienza e Google Books rappresenta una vera benedizione. In altre occasioni invece la ricerca è impegnativa e non dà frutti. Oppure non si ha il coraggio di farsi interpretare di una traduzione anche quando si sarebbe autorizzati; è il caso, come dicevo abbastanza raro, in cui sono presenti frammenti di opere di autori spagnoli. Sempre in *Dublinesca*, per esempio, vengono citati i seguenti versi di Gil de Biedma: "Pero después de todo, no sabemos/ si las cosas son mejor así/ escasas a propósito.../Quizá tienen razón los días laborables". Una volta individuata la poesia da cui erano tratti – "Lunes" – ho preferito rivolgermi a chi di questo autore si era occupato, anche perché mi trovavo in seria difficoltà nella resa di "escasas a propósito"; Giovanna Calabrò mi ha gentilmente fornito la sua versione e il frammento è stato risolto così:

Gli vengo in mente quei versi di Gil de Biedma che segnarono la sua gioventù: "Ma dopo tutto, non sappiamo / se le cose non sono migliori così, / limitate a bella posta... Chissà, / chissà che non abbiano ragione i giorni feriali" (2010:237).

Disporre di un grado di esplicitzza relativamente all'inter testo non esime tuttavia il traduttore dalla lettura approfondita della fonte cui Enrique Vila-Matas allude, perché sovente qualche allusione può comunque rifare capolino anche quando il testo cui si rinvia non è più indicata e il passo è lontano. Per esempio, riguardo alla vita di Beckett ripresa in *Dublinesca*, è stata necessaria la lettura pressoché integrale della biografia di James Knowlson, *Una vita*³³, perché ben oltre il punto in cui si rimandava dichiaratamente erano presenti forti allusioni. Che un traduttore molte volte avverte perché c'è un lievissimo cambio di ritmo,

30 Joyce (1971).

31 *Dublinesque* (2010: 37).32 *Dublinesque* (2010:54).

33 Torino, Einaudi, 2011.

o di registro, o comunque una lieve asperità, o un accostamento imprevisto, inusuale. E quel che mi è successo, per esempio con il seguente frammento: "Se sienten envuelto en una estimulante atmósfera de preparativos para viajar a Dublín. Y el libro de Joyce le ayuda a esa apertura hacia otras voces, otros ámbitos" (*Dublinesca*: 2010:64). In sé una traduzione letterale poteva essere accettabile, ma rispetto a 'otros ámbitos' – che avevo pensato di tradurre con 'orizzonti' –, con buona pace dell'originalità della scrittura del nostro autore, nutrivamo qualche perplessità. Anche perché a distanza di poche pagine si reiterava il sintagma. Ho inutilmente disturbato l'autore per avere delucidazioni, mentre sarebbe stato sufficiente inserire "otras voces, otros ámbitos" in Google per scoprire che in spagnolo il famoso romanzo di Truman Capote *Other Voices, other Rooms* era stato tradotto così. Avrei colto il rinvio se l'equivalente di 'rooms' fosse stato mantenuto anche in spagnolo, ma così il rimando non mi risultava familiare. In questo caso, il patto di complicità tra autore e lettore era stato minato da una leggera deviazione in una delle lingue della triangolazione.

Una delle clauseole che ho inserito nella mia relazione con Enrique Vila-Matas è che non mi sarei mai vergognata della mia ignoranza e che quindi gli avrei sottoposto tutti i dubbi che mi assalgono durante il lavoro pur di cercare di restituire al meglio i suoi testi. Quando in *Dublinesca* mi sono trovata a dover rendere in italiano la frase "Seguramente le perdieron sus ganas absurdas de perder la vida por delicadeza" (2010:130) mi sono resa conto di non essere in grado di sciogliere il sostantivo 'delicadeza'. L'autore mi ha risposto: "Es un verso de Rimbaud o de Baudelaire, no recuerdo: 'J'ai perdu ma vie par délicatesse'. Puedes traducir literalmente, pues"³⁴. Non ha importanza che l'originale fosse di Rimbaud ("La canzone della torre più alta") e che i versi fossero allineati diversamente; il punto nodale è che Enrique Vila-Matas li ricordava a memoria senza essere minimamente preoccupato dall'idea di doverli attribuire con certezza. Potremmo quindi sostenere che in questa occasione, per usare le categorie di Genette, Vila-Matas è incorso in una reminiscenza, in una sorta di caso neanche del tutto involontario di plagio. Diverso è lo spirito con cui, invece, ci si misura con la tecnica dell'imitazione, della ripresa volontaria, splendidamente esemplificata da questo frammento:

Recuerda que entró simulando seguridad en sí mismo y que antes incluso de preguntarse qué tomaría, se apoyó en la barra y decidió que se concentraría y buscaría que su cerebro iniciara el proceso de concebirse a sí mismo tal como Murphy percibía el suyo (2010:296).

La mia fatica nel realizzare la prima fase del processo traduttivo – quella della comprensione – in questo caso era notevolissima: cosa desidera Riba che il suo

cervello concepisca come Murphy concepiva il suo cervello? Il cervello o lo stesso Riba? E il possessivo 'suyo' a cosa si riferiva? Sconfitta mi sono rivolta all'autore, la cui risposta fu: "Es una imitación de una frase de Beckett y es algo complicada, pero conviene que se quede así de retorcida"³⁵; la traduzione ha assunto a quel punto la seguente forma: "Ricorda che entrò nel McPherson simulando fiducia in se stesso e che, ancor prima di chiedersi cosa avrebbe preso, si appoggiò al bancone e decise che si sarebbe concentrato e avrebbe cercato di fare in modo che il suo cervello iniziasse il processo di concepirsi nel modo in cui percepiva il suo Murphy" (*Dublinesque* 2010:225). Avranno colto i lettori? A Enrique Vila-Matas ciò non sembra importare molto. In più di un'occasione gli ho chiesto come potevo fare per essere certa di non perdere nessun rinvio intertestuale e invariabilmente si è dimostrato poco preoccupato, arrivando addirittura a confessare che il suo traduttore francese ormai inventa anche lui. In prospettiva dell'elaborazione di questo testo, gli ho scritto chiedendogli a bruciapelo che cosa si aspettasse da me. Ecco la sua risposta:

La pregunta que me haces sobre lo que espero de mis traductores se parece extraordinariamente a una que me hicieron el otro día para *Big Issue North*. La tradujo Margaret Jull-Costa, la traductora en inglés de *Vampire in Love*.

Es asombroso que me preguntes esto, no porque me lo preguntes, sino porque empleas términos muy parecidos a los del entrevistador/a de *Big Issue North*.
Te la reproduzco (con mi respuesta)

What does a writer hope for from their translator?

Como escritor, ¿qué esperas de tu traductor/a?

Que no modifique el tono de la voz que habla en mis libros, que siempre es un tono humilde, desamorado, nada vanidoso. Sé que esa voz, al prodigarse en citas y referencias culturales, puede –si se me traduce con academicismo– parecer pedante. Y ese es el gran peligro³⁶.

A volte, invece, le citazioni sono puramente inventate. *Dublinesque* è stato il primo libro che ho tradotto di Vila-Matas e procedevo con un timore assolutamente reverenziale facendo sempre tutte le ricerche del caso. Nel corso del lavoro dovetti affrontare questo passaggio:

Si no recordaba mal, aquel nocturno en el muelle dublinés aparecía más tarde, algo cambiado, en *La última cimita*:

“¿Qué quedará de toda esta miseria nuestra? Al final, sólo una vieja puta paseando con una gabardina irrisoria, en un solitario dique bajo la lluvia” (2010: 146).

35 Corrispondenza privata di cui l'autore ha autorizzato la pubblicazione.

36 Corrispondenza privata di cui l'autore ha autorizzato la pubblicazione.

Dopo un'affannosa rilettura de *Último nastro di Krapp* mi sono arresa perché non trovavo il frammento, che pure era cruciale nello svolgimento del romanzo. L'autore bonariamente ha risposto alla mia domanda scrivendomi: "Como sabes, invento algunas citas o las modifico a mi conveniencia". In tutta serenità ho potuto quindi tradurre: "Che cosa rimarrà di tutta questa nostra miseria? Alla fine, solo una vecchia prostituta che passeggia con un impermeabile logoro, su un molo solitario sotto la pioggia" (*Dublinesque* 2010:112).

Per tradurre *Aire de Dylan*, come si accennava, è stata necessaria la lettura di alcuni testi critici sul concetto di infrasottile in Duchamp³⁷. Appare in questo testo, peraltro, la famosa "corriente de aire" che ritornerà anche in *Kassel no invita a la lógica* in riferimento al lavoro di Ryan Gender, *The Invisible Pull*³⁸. Ed è proprio all'interno di questo romanzo che un rinvio ha segnato la mia resa come traduttrice, ovvero l'inserimento di una nota che, come sostiene Gaetano Chiurazzi, "ci avvisa sempre che il traduttore è lì a mettere le mani avanti, a dire che ha fatto del suo meglio, ma c'è qualcosa che non è riuscito a fare"³⁹. Ho infatti tradotto "Se reiría la gente, pero yo iría bien caliente" (*Aire de Dylan* 2012: 171) con "Piedi caldi e pieno il ventre, me ne infischio della gente" (*Un'aria da Dylan* 2012:160) corredando il testo della seguente nota: * Allusione ai celebri versi di Luis de Góngora ("Ande yo caliente y ríase la gente") qui nella rivisitazione di Vincenzo Cerami, *Sua Maestà*, Theoria, Roma, 1986, p. 98. [N.d.T.]

Per riprendere il filo del discorso precedente, vale la pena di ricordare che le citazioni che si ritrovano in epigrafe dovrebbero costituire una "dichiarazione di dipendenza o di debito intertestuale nei confronti dell'opera" (Bernardelli 2013:31). Quella di *Un'aria da Dylan* è la seguente:

Ho bisogno di così tanto tempo per non fare niente che non mi rimane tempo per lavorare.

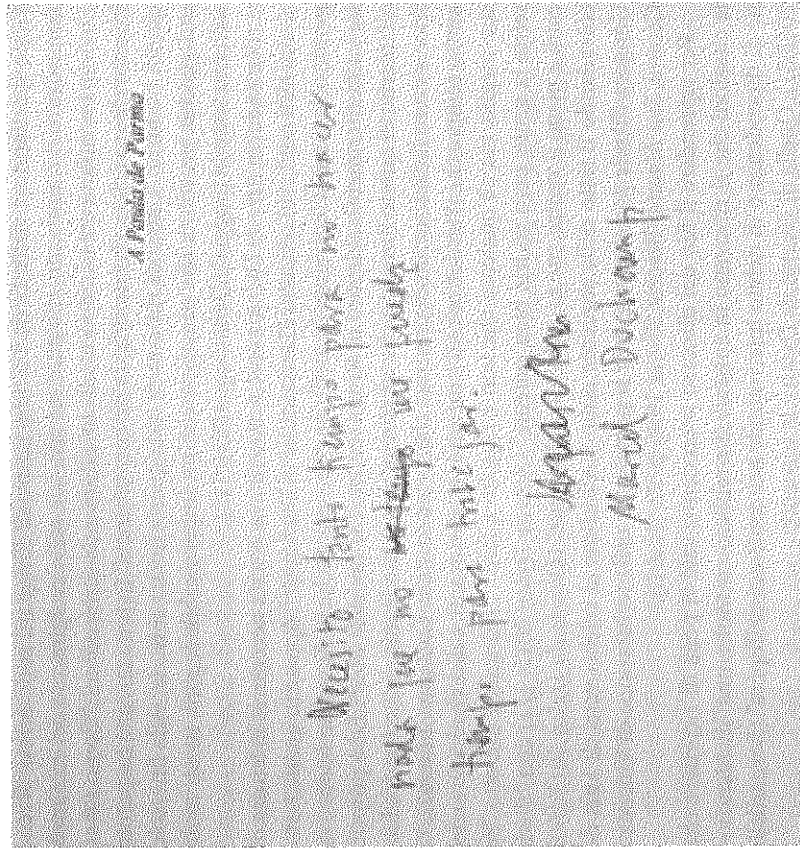
PIERRE REVERDY

Ho avuto il privilegio di vedere Enrique Vila-Matas inventarsela sotto i miei occhi, attribuendola prima a Jaques Prevert, poi a Duchamp e infine a Pierre Reverdy.

37 "En homenaje a Duchamp esta sociedad podría llamarse Aire de Dylan, lo que les permitiría imaginarse a sí mismos como una gota de cristal que contendría la esencia de su época, el aire de su tiempo, del nuestro, del tiempo ligado en el arte al mundo de Bob Dylan, creador escurridizo y hombre de tantos personajes y personalidades (*Aire de Dylan* 2012: 201).

38 Oñoro (2015: 221).

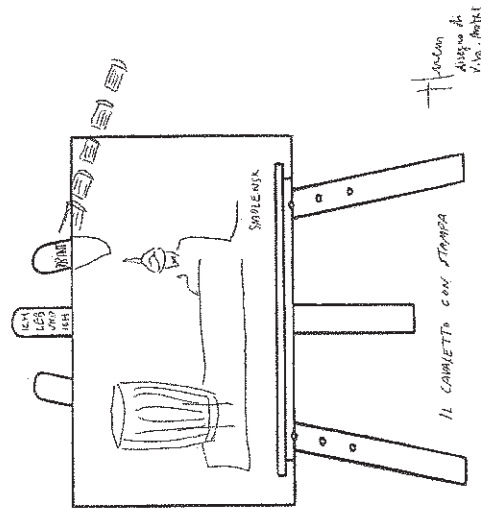
39 Si veda Chiurazzi (2014).



Altrettanto falsa è l'epigrafe di *Fuera de aquí*, attribuita a James Joyce: "Pase lo que pase lo correcto es largarse", che ritorna sovente in *Kassel no invita a la lógica* e che ho reso con "Dopotutto, la cosa migliore è tagliare la corda".

L'ultimo esempio – assolutamente paradigmatico del modo di procedere del nostro autore – è desunto da *Kassel no invita a la lógica*; a pag. 183 dell'originale, pagina 161 nella traduzione, Enrique Vila-Matas descrive nei minimi particolari l'istallazione dell'artista berlinese Bastian Schneider intitolata *The Last Season of the Avant-Gards*. Il fascino esercitato da quest'opera posizionata nel parco di Kassel è tale che l'artista tornerà a vederla anche una seconda volta. La traduzione di questo romanzo ha comportato la lettura ossessiva del catalogo della mostra, nonché l'assidua frequentazione di siti d'arte contemporanea in cui trovare tutte le immagini descritte dall'autore. Le ricerche in questo caso si sono rivelate infruttuose e anche la mia richiesta a numerosi conoscenti che erano

stati a *Documenta* di descrivermi quest'opera si è rivelata vana, perché nessuno la ricordava. Commentando al telefono con l'autore questa mia difficoltà, mi ha laconicamente risposto: "No me extraña que nadie la haya visto. Solo yo la vi". In realtà, successivamente Enrique Vila-Matas ha concesso a tutti di vederla, e il bozzetto di questa istallazione è il disegno di suo pugno che qui viene riprodotto:



Come ha affermato recentemente Susanna Basso, "l'arma del traduttore è l'esitazione. [...] L'esitazione è uno strumento. Il traguardo vero del traduttore esitante [...] è la scelta, l'elezione, l'adozione"⁴⁰. Per tradurre Enrique Vila-Matas si è condannati a esitare in continuazione. Ma è la sua generosa disponibilità nei confronti delle mie insicurezze e delle mie titubanze a rendere possibile, e al contempo impagabile, il privilegio di poter sostituire la sua voce con la mia.

Bibliografia

- Albaladejo, T. (2005). "Transducciones en la obra de Enrique Vila-Matas", in María Dolores de Asís Garrote, Ana Calvo Revilla (eds), *La novela contemporánea española*, Madrid: Instituto de Humanidades Ángel Ayala-CEU, Universidad San Pablo-CEU, pp. 11-31.
- Andrés-Suárez, I. (ed.) (2007). *Enrique Vila-Matas. Grand Séminaire de Neuchâtel*, Madrid: Arco Libros.

- Badia, A., A.L. Blanc, M. García (eds) (2013). *Géographies du vertige dans l'œuvre d'Enrique Vila-Matas*, Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan.
- Basso, S. (2010). *Sul tradurre. Esperienze e divagazioni militanti*, Milano: Bruno Mondadori.
- . (2016). "Sette tipi di esitazione", *Il Sole 24 ore Domenica* disponibile in <http://www.ilssole24ore.com/art/cultura/2016-09-16/sette-tipi-esitazione--182030.shtml?uid=ADz7BZJB> [28 febbraio 2017].
- Berardelli, A. (2013). *Che cos'è l'intertestualità*, Roma: Carocci.
- Bocchiola, M. (2015). *Mai più come ti ho visto. Gli occhi del traduttore e il tempo*, Torino: Einaudi.
- Bocci, L. (2004). *Di seconda mano*, Milano: Rizzoli.
- Cao, C. (2016). *Le riscritture di Great Expectation*, Milano-Udine: Mimesis.
- Camarero, J. (2008). *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas trasversales en dinámica intercultural*, Barcelona: Anthropos.
- Cancellieri, N. (2012). "Una red de citas: la traducción de la escritura intertextual de Enrique Vila-Matas" in *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione* (Atti del XXIV Convegno di AISPL, Padova 2007) Roma: Aispli Edizioni, pp. 207-216. Disponibile in http://cvc.cervantes.es/Literatura/aispl/pdf/23/23_207.pdf [27 febbraio 2017].
- Cattaneo, S. (2015). "Vila-Matas-sur-Mer o la dolce vita per las callejas del «cine-cita»", *Revista de Literatura*, 153, pp. 183-208.
- Cavagnoli, F. (2012). *La voce del testo. L'arte e il mestiere di tradurre*, Milano: Feltrinelli.
- Ceserani, R. (1997). *Raccontare il postmoderno*, Torino: Bollati Boringhieri Editori.
- Chiurazzi, G. (2014). "La nota del traduttore, spia della diversità", *Tradurre*, n. 7. Disponibile in <http://rivistatradurre.it/2014/11/la-nota-del-traduttore-spia-della-diversita/> [28 febbraio 2017].
- Diop, P.M. (2015). *Enrique Vila-Matas y la búsqueda de la novela total (1973-2007): mestizaje genérico e intertextualidad*. Tesi dottorale disponibile in <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/18111> [28 febbraio 2017].
- Doležel, L. (1990). *Poetica occidentale. Tradizione e progresso*, Torino: Einaudi.
- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa*, Milano: Bompiani.
- . (2002). *Sulla letteratura*, Milano: Bompiani.
- Esposito, E. (2013). "Tempo e (modi) del tradurre", *Letteratura e letteratura*, 7, pp. 49-58.
- Genette, G. (1982). *Palimpsesti*, Torino: Einaudi (1997).

- González de Canales, J. (2016). *Releyendo a Enrique Vila-Matas. Placer e irritación*, Barcelona: Anthropos.
- Heredia, M. (ed.) (2007). *Vila-Matas portátil. Un escritor ante la crítica*. Candaya: Canet de Mar Barcelona.
- Hutcheon, L. (1993). "La política de la parodia posmoderna", *Criterios*, La Habana, pp. 187-203. Disponibile in <http://www.criterios.es/pdf/hutcheonpolitica.pdf> [27 febbraio 2017].
- Joyce, J. (1922). *Ulysses*, traduzione italiana di Giulio de Angelis, Milano: Mondadori. Ripubblicata nei *Meridiani* (1977).
- Lanati, B. (2007). *Pareti di cristallo*, Lecce: Besa.
- Larkin, F. (1974). *Finestre alte*, traduzione italiana di Enrico Testa, Torino: Einaudi (2002).
- Lefevere, A. (1992). *Traduzione, riscrittura e manipolazione*, a cura di Margherita Ulrych, traduzione italiana di Silvia Campanini, Torino: UTET (1998).
- Liverani, E. (2010). "La traducción de las referencias culturales y la cooperación entre traductor, editor y autor" in P. Civil, F. Crémoux (eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: nuevos caminos del hispanismo* (Paris, 9-13 luglio 2007), Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 206-17.
- Maggi, E. (2015). "Intertextualidad y estrategias traductorales. Sobre algunas versiones de un pasaje de *En la orilla* de Rafael Chirbes", *Creneida*, 3, 375-385.
- Mathew, S. (2015). "Welcome to Literature's Duchamp Moment", *New Republic*, disponibile in <https://newrepublic.com/article/121603/avant-garde-literature-starting-resemble-conceptual-art> [28 febbraio 2017].
- Morini, M. (2016). *Tradurre l'inglese*, Bologna: Il Mulino.
- Nasi, F. (2010). *Specchi comunicanti. Traduzioni, parodie, riscritture*, Milano: Mimesis.
- Nabokov, V. (1981). *Curso de literatura rusa*, traduzione di M.L. Balseiro, Barcelona: Ediciones B. (2009).
- Oñoro Otero, C. (2015). *Juegos, ficciones, silencio*, Madrid: Visor.
- Osimo, B. (2010). *Propedeutica della traduzione*, Milano: Hoepli.
- Petrucchioli, D. (2014). *Falsi d'autore. Guida pratica per orientarsi nel mondo dei libri tradotti*, Macerata: Quodlibet.
- Pozuelo, Yvancos J.M. (2004). "Enrique Vila-Matas en su red literaria", in *Ventanas de la ficción*, Barcelona: Península, pp. 264-276.
- Sol Mora, P. (2015). "Ser en otros: citas e identidad en la obra de Enrique Vila-Matas" *Hispanófila*, 174, junio, 235-247.

Syguilla, I. (2011). "La prosa de Enrique Vila-Matas entre best-seller y literatura intelectual: Aproximaciones extratextuales a través del "campo literario" barcelonés", in *II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, 3 al 5 de octubre de 2011, La Plata, Argentina. Diálogos Transatlánticos. En Memoria Académica. Disponible in: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2797/ev.2797.pdf [28 febbraio 2017]

Opere di Enrique Vila-Matas Citate, in ordine cronologico: *Dubinesca* (2010). Seix Barral: Barcelona (traduzione italiana di Elena Liverani, *Dubinesque* (2010) Milano: Feltrinelli)

Chet Baker piensa en su arte (2011). DeBolsillo: Barcelona "Sentir el mundo ahora" (2011). conferenza tenuta a Torino il 21 novembre 2011. Disponibile in <https://leyendoaenriquevilamatas.wordpress.com/2011/11/23/sentir-el-mundo-ahora-enrique-vila-matas/> [28 febbraio 2017]

Aire de Dylan (2012). Seix Barral: Barcelona (traduzione italiana di Elena Liverani, *Un'aria da Dylan* (2012) Milano: Feltrinelli)

Kassel no invita a la lógica (2013). Seix Barral: Barcelona (traduzione italiana di Elena Liverani, *Kassel non invita alla logica* (2015) Milano: Feltrinelli)

Fuera de aquí. Conversaciones con André Gabastou (2013). Galaxia Gutemberg: Barcelona

Mac y su contrat tiempo (2017). Seix Barral: Barcelona

Alicia M. López Márquez

Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

Alfredo Giannini y su traducción de la *Estrella de Sevilla* de 1924

1. Acerca de *La Estrella de Sevilla*

Conocemos *La Estrella de Sevilla* como una de las producciones teatrales más importantes del Siglo de Oro español. Así lo recoge Juan Oleza (1999: 42) en uno de sus estudios:

La Estrella de Sevilla ha llegado hasta nosotros consagrada por la tradición crítica, desde el Romanticismo como una de las joyas de nuestro patrimonio escénico. Como tal forma parte de manera permanente, o debería formarla, del repertorio base del teatro clásico español (...).

Escrita, según parece, entre 1617 y 1623¹, la *Estrella de Sevilla* no aparece en ninguna de *Las Partes* que Lope de Vega publicó de su teatro y tampoco en ninguna de las dos colecciones misceláneas de las comedias, *Las Escogidas* y *las Diferentes*, publicadas en el s. XVII (Giannini, A., 1924: V).

Una de las incógnitas que rodea el estudio de la ES² es la que tiene que ver con su autoría, pues ha habido siempre cierto halo de misterio en torno a su creador: "Llegó a nosotros envuelta en brumas y mezclada con los primeros acordes de la modernidad, recién inaugurado el 800" (Oleza, J., 2009: 18).

En el siglo XVII, -sigue Oleza (*ibíd.*, 19-20)- la ES se publica en dos ocasiones en ediciones de dudoso valor y atribuidas tradicionalmente por "intereses editoriales" a Lope de Vega. A partir de aquí, la obra pasará por un gran silencio durante finales del XVII y todo el XVIII, por lo que habrá que esperar a los inicios del Romanticismo cuando Cándido M^a Trigueros en 1804, la rescata para el público "refundida" con el título de *Sancho Ortiz de las Roelas*. A partir de entonces, el texto conoció un importante interés tanto en la crítica como en el público y su vuelta a la escena se enmarca dentro del proyecto que los románticos llevaron a

1 Según Rodríguez López-Vázquez (1991) y según Oleza (1999) la fecha de composición estaría entre 1610 y 1613.

2 A partir de ahora nombraremos *La Estrella de Sevilla* con las siglas ES.