

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXVIII 2019

MARE PVNICVM.

MARE IBIIV.

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXVIII 2019

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXVIII - 2/2019
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-545-2

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
GIULIA GRATA
CHIARA PICCININI
MARIA PAOLA TENCHINI

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Svizzera italiana
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2019 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di dicembre 2019
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

| | |
|--|-----|
| L'umorismo nella traduzione in spagnolo de <i>Il gioco delle tre carte</i> di Marco Malvaldi <i>Sonia Bailini</i> | 7 |
| “Drink wine, not labels”: A lexicologist’s insight into ‘Super Tuscans’ <i>Cristiano Furiassi</i> | 29 |
| Manipolazioni del discorso e trasmissione dei saperi <i>Contributi linguistici, letterari e glottodidattici</i> | |
| Introduzione <i>Maurizia Calusio – Silvia Gilardoni</i> | 47 |
| <i>In memoriam</i> Cristina Bosisio <i>Bona Cambiaghi</i> | 51 |
| <i>Толковый словарь как манипулятивный текст</i> <i>Elena Bulygina – Tat’jana Tripol’skaja</i> | 53 |
| La manipolazione nell’editoria sovietica: il caso di Il’ja Sel’vinskij <i>Anna Krasnikova</i> | 75 |
| Processi manipolativi nella Russia post-sovietica: verso la creazione di una nuova immagine del nemico <i>Valentina Noseda</i> | 89 |
| La manipolazione nascosta nei segnali discorsivi <i>ведь</i> e <i>же</i> usati come attivatori di presupposizione <i>Nataliya Stoyanova</i> | 105 |
| Parola corrotta e cura della parola: c’è scampo dalla dinamica manipolatoria? <i>Sarah Bigi</i> | 123 |
| La censura in Cina e il modello del Genitore Premuroso: analisi di un corpus <i>Nazarena Fazzari</i> | 137 |

| | |
|--|-----|
| Le domande orientate e retoriche in cinese: strumento persuasivo o manipolatorio? <i>Chiara Piccinini</i> | 153 |
| Rewriting Italian social issues in English translation: Renée Reggiani and her impact on children's literature in the 1960s <i>Claudia Alborghetti</i> | 171 |
| Umorismo tabù, traduzione audiovisiva e manipolazione testuale: quale testo per il pubblico italiano? <i>Laura Anelli</i> | 185 |
| “Das Stück könnte auch ‘Sprechfolterung’ heißen”. La manipolazione linguistica nel Kaspar di Peter Handke e gli albori del teatro postdrammatico <i>Gloria Colombo</i> | 207 |
| Gestione del discorso e mediazione dei saperi in classe CLIL <i>Silvia Gilardoni</i> | 221 |
| CLIL and educational change. What CLIL teaches us about (language) learning <i>Piet van de Craen</i> | 245 |
| Indice degli Autori | 257 |

L'UMORISMO NELLA TRADUZIONE IN SPAGNOLO DE *IL GIOCO DELLE TRE CARTE* DI MARCO MALVALDI

SONIA BAILINI

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE – MILANO

Obiettivo di questo contributo è l'analisi della trasposizione dell'effetto umoristico nella traduzione in spagnolo de *Il gioco delle tre carte* (2008) di Marco Malvaldi. L'articolo è strutturato in tre parti: nella prima si delinea la cornice teorica che fornisce i criteri di analisi per la traduzione dell'umorismo, nella seconda vengono evidenziate le tipologie di umorismo che caratterizzano i testi di Malvaldi e nella terza si osservano le tecniche traduttive utilizzate per mantenere l'effetto umoristico del testo originale.

The aim of this paper is to observe how the humorous effect has been translated in the Spanish version of the novel *Il gioco delle tre carte* (2008) by Marco Malvaldi. The article is organised in three parts: in the first one, the theoretical framework for the translation of humour is outlined, in the second one the types of humour that characterize Malvaldi's texts are illustrated and in the third one the translation techniques used to maintain the humorous effect of the original text are analysed.

Keywords: Humour translation, Italian-Spanish translation, Marco Malvaldi

1. *La traduzione dell'umorismo: una questione seria*

Anche se esistono *humour universals*, come per esempio l'avarizia e l'ottusità, i luoghi comuni su cui si basa l'umorismo sono culturalmente connotati, poiché "the concept of what people find funny appears to be surrounded by linguistic, geographical, diachronic, socio-cultural and personal boundaries"¹. Pertanto, come afferma Siurana, "el humor es universal pero arraigado en lo local" ed è ciò che permette di criticare un gruppo, una società, un paese come se lo si vedesse da fuori, prendendone le distanze:

Es una forma de antropología social crítica, que desmitologiza lo exótico e invierte la noción del sentido común que tenemos en nuestra sociedad. El humor es una práctica que nos da una perspectiva extraña de nuestras prácticas. Nos deja ver el mundo como si hubiéramos llegado de otro planeta. El cómico es el antropólogo de nuestras monótonas vidas cotidianas².

¹ D. Chiaro, *The Language of Jokes: Analyzing Verbal Play*, Routledge, London/New York 1992, p. 5.

² J.C. Siurana, *Ética del humor y diversidad cultural*, "Dilemata", 6, 2014, 15, pp. 215-231.

Per poter cogliere l'umorismo di un testo è fondamentale che mittente e destinatario condividano lo stesso senso dello *humour*, che è determinato in parte da caratteristiche individuali proprie degli interlocutori e in parte dalla conoscenza condivisa del contesto socioculturale a cui esso fa riferimento. Se consideriamo la traduzione come un'attività di mediazione culturale, queste variabili sono ciò che rendono particolarmente complessa la trasposizione dell'effetto umoristico.

Come segnalano vari autori³, l'umorismo è oggetto di studio di varie discipline – filosofia, psicologia, letteratura, linguistica e traduttologia – le cui prospettive ne offrono una visione variegata, che è fondamentale per comprendere appieno i meccanismi che lo regolano e individuare le modalità espressive che meglio permettono di trasferirne il senso.

In ambito filosofico e psicologico si sono sviluppate tre linee interpretative:

- la teoria della superiorità, secondo cui si ride dei difetti e delle debolezze altrui perché si pensa che, in una determinata situazione, si agirebbe meglio del soggetto bersaglio della burla;
- la teoria dell'incongruenza, secondo cui l'effetto comico è suscitato da un'azione o una situazione imprevista non conforme a ciò che ci si aspetterebbe;
- la teoria dell'umorismo come sollievo, secondo cui il riso smorza la tensione nervosa dovuta allo stress o allo sforzo e contribuisce a ristabilire l'equilibrio psico-fisico⁴.

Le teorie che studiano la rappresentazione dell'umorismo nei testi letterari considerano la letteratura come la superficie su cui si proietta il *sense of humour* tipico di una determinata cultura. Hernández Guerrero lo definisce un procedimento creativo che si fonda sul paradosso: “el humor es, sobre todo, una lectura paródica de la vida; es una manera de distanciarnos de los problemas que nos acucian; es una forma de desacralizar, mediante la fuerza disolvente de la risa, la irracionalidad de las convenciones sociales”⁵. La letteratura umoristica, quindi, ha una funzione sociale perché non solo aiuta a liberare le tensioni represses e ad alleggerire lo spirito, ma stimola anche, attraverso la caricatura, a guardare ai propri difetti con maggior consapevolezza⁶. Su questa linea, Critchley sostiene che l'umorismo non è mai rivolto a una vittima specifica, ma contiene sempre una critica verso noi stessi e la società a cui apparteniamo. Non si tratta, dunque, di una questione personale, poiché nessuno può risentirsi se si ride di un difetto condiviso da milioni di persone; al contrario, la critica dovrebbe attivare quella consapevolezza che ci spinge, come membri di una comunità, a correggere il vizio oggetto della burla. Infatti, quando si ridicolizza un vizio sociale si fa leva su qualcosa che ci identifica come parte di una società, evidenziando

³ D. Chiaro, *Foreword. Verbally Expressed Humor and translation: An overview of a neglected field*, “Humor”, 18, 2005, 2, pp. 135-145. B. Santana López, *La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión*, in *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*, M.L. Romana García ed., AIETI, Madrid 2005, pp. 834-851. J.J. Martínez Sierra – P. Zabalbeascoa Terrán, *El humor como sintoma de la innovación en la investigación traductológica*, “MonTI”, 9, 2017, pp. 29-48.

⁴ R. Troncon, *Dentro lo humor. Lo spazio cognitivo del comico*, “I castelli di Yale online”, 5, 2017, 2 pp. 339-365.

⁵ J.A. Hernández Guerrero, *El humor: un procedimiento creativo y recreativo*, in *Literatura y humor. Estudios teórico-críticos*, U. Lada Ferreras – A. Arias-Cahero Cabal ed., Universidad de Oviedo, Oviedo 2010, pp. 43-56.

⁶ *Ibid.*, pp. 52-53.

che non siamo quello che vorremmo essere⁷. Hösle sostiene che è importante riconoscere che il soggetto della burla non è, in fondo, tanto diverso da noi. Il riso, dunque, scaturisce anche da una identificazione con la vittima, dal riconoscere che anche noi potremmo avere alcuni dei suoi difetti⁸.

I procedimenti letterari che suscitano ilarità sono principalmente tre:

- il paradosso, determinato dall'incongruenza tra ciò che si dice e ciò che si fa, vale a dire dal contrasto tra aspirazioni e desideri da un lato e fatti e comportamenti dall'altro;
- l'iperbole, che si manifesta attraverso l'esagerazione, la sproporzione, la distorsione di tratti fisici, psicologici, morali e comportamentali;
- l'ironia, che, nella sua accezione più elementare, consiste nel dire una cosa per affermare il contrario di essa, anche se la definizione categorica di ironia come opposizione tra significato intenzionale e significato letterale è riduttiva, perché può essere generata senza necessariamente esprimere il contrario di quanto si dice, bensì minimizzando o iperbolizzando⁹. Muecke la definisce come un atteggiamento nei confronti della vittima – che può andare dal distacco più assoluto al più alto grado di solidarietà e identificazione con essa –, nei confronti del destino della vittima (trionfo o sconfitta) e nei confronti della realtà in cui quest'ultima è immersa (se l'osservatore considera la realtà come riflesso del suo sistema di valori)¹⁰.

Infine, in campo linguistico e traduttologico l'umorismo è stato analizzato da tre prospettive: la *General Theory of Verbal Humour* (GTVH) di Attardo e Raskin (1991) e Attardo (1994)¹¹, che è uno degli approcci più approfonditi sui meccanismi dell'umorismo verbale; la Teoria della Pertinenza e la Linguistica Cognitiva¹². La GTVH, inizialmente applicata allo studio delle barzellette, sostiene che l'effetto umoristico di un testo dipende dall'attivazione di una serie di meccanismi (*knowledge resources: script opposition, logical mechanism, situation, target, narrative strategy and language*) che favoriscono, nel destinatario, la percezione dell'incongruenza e lo inducono a coglierne il senso. La Teoria della Pertinenza considera l'umorismo come il risultato della ricerca della pertinenza di un messaggio attraverso l'elaborazione di inferenze che permettano di interpretare l'incongruenza che genera l'effetto comico. Infine, la Linguistica Cognitiva considera l'umorismo come

⁷ S. Critchley, *Humor*, Il nuovo melangolo, Genova 2004.

⁸ V. Hösle, *Woody Allen. Filosofia del humor*, Tusquets, Barcelona 2002, p. 31.

⁹ S. Attardo, *Intentionality and irony*, in *Irony and Humor: From pragmatics to discourse*, L. Ruiz Gurillo – M.B. Alvarado Ortega ed., John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 2013, pp. 39-57.

¹⁰ Muecke (1982) citato in G. Caprara, *El tratamiento del humor y de la ironía en la traducción editorial de español a italiano: estudio de caso*, in *Tradução e interpretação na sociedade do conhecimento: III Jornadas Internacionais de Tradução na Universidade de Évora*, E. Ortega Arjonilla – O. Gonçalves – M.J. Marçalo ed., Atrio, Granada/Évora 2010, pp. 157-180.

¹¹ S. Attardo – V. Raskin, *Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model*, "Humor", 4, 1991, 3/4, pp. 293-347; S. Attardo, *Linguistic Theories of Humor*, Mouton de Gruyter, Berlin/New York 1994.

¹² L. Ruiz Gurillo – M.B. Alvarado Ortega, *The pragmatics of irony and humor*, in *Irony and Humor: From pragmatics to discourse*, pp. 1-14.

una componente che riflette, attraverso un uso creativo del linguaggio, la struttura delle esperienze umane.

In questo contributo è stato adottato l'approccio pragmalinguistico di Hickey¹³, sviluppato in ambito traduttologico sulla linea delle teorie di matrice pragmatica (GTVH e Teoria della Pertinenza), al quale è stato associato il metodo binario di analisi testuale proposto da Zabalbeascoa¹⁴. Hickey parte dal principio che ciò che determina l'umorismo è l'implicatura che il destinatario di un testo umoristico elabora quando percepisce una incongruenza. Quest'ultima, quindi, è subordinata al concetto di adeguatezza intesa come comportamento coerente in una determinata situazione. Un atteggiamento, una risposta, un'azione volutamente incongruenti, inadeguati, stridenti con quanto ci si aspetterebbe violano il principio di adeguatezza e possono suscitare ilarità. Hickey riconosce, naturalmente, che ci possono essere incongruenze involontarie (i.e. le *gaffes*) e che alcune possono risultare addirittura offensive, ma nell'elaborazione del suo modello di analisi si riferisce solo a quelle che hanno una chiara funzione umoristica. Su questa linea Rodríguez Rosique evidenzia che quando l'effetto umoristico è determinato da enunciati ironici siamo di fronte a una violazione volontaria della massima di qualità di Grice: infatti, il principio di cooperazione e quello di pertinenza spingono il destinatario a dare all'enunciato un significato che va oltre quello letterale, tenendo conto del contesto di emissione ed entrando, pertanto, in sintonia con l'emittente in una sorta di accordo reciproco di inversione e trasgressione delle massime conversazionali¹⁵. In altre parole, l'effetto umoristico è un atto linguistico perlocutivo determinato da una violazione volontaria del principio di adeguatezza comunicativa.

Hickey identifica tre tipologie di umorismo:

- quello che si basa su *humour universals*;
- quello vincolato a una società o a una cultura;
- quello derivante da elementi linguistici.

Il primo tipo di umorismo è il più facile da tradurre, anche se in alcuni casi è necessario ricorrere a tecniche di adattamento affinché l'effetto umoristico risulti più naturale nella traduzione. Il secondo e il terzo tipo di umorismo possono invece presentare alcune difficoltà perché sono determinati da elementi culturali e linguistici che non sempre hanno un equivalente nella lingua della traduzione: tali aspetti includono schemi cognitivi non condivisi, riferimenti a persone, luoghi, eventi non noti al pubblico della cultura di arrivo e battute basate su giochi di parole o su espressioni idiomatiche. Hickey critica l'adozione della tecnica di esplicitazione (sia nel testo che in nota alla traduzione) poiché neutralizza l'effetto umoristico; suggerisce, invece, una ricontestualizzazione, vale a dire la sostituzione

¹³ L. Hickey, *Una aproximación pragmalingüística a la traducción del humor*, in *Aproximaciones a la traducción*, L. Hickey – A. Gil de Carrasco ed., Instituto Cervantes, 1999 <https://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/hickey.htm> (ultima consultazione 12 novembre 2019).

¹⁴ P. Zabalbeascoa, *Humor and Translation: an Interdiscipline*, "Humor", 18, 2005, 2, pp. 185-207.

¹⁵ S. Rodríguez Rosique, *The power of inversion. Irony, from utterance to discourse*, in *Irony and Humor: From pragmatics to discourse*, pp. 17-38.

del testo nella lingua di arrivo, se necessario anche con uno completamente diverso, purché si mantenga l'effetto umoristico che contraddistingue il testo di partenza. Come puntualizza Ponce Márquez, non si tratta di venir meno al principio di fedeltà del traduttore, bensì di garantire che il destinatario possa apprezzare l'intenzione umoristica del testo originale, anche se ciò comporta una sostituzione totale del testo di partenza: in altre parole, si tratta di una tecnica di compensazione¹⁶. Hickey propone, dunque, un'equivalenza pragmatica che permetta di preservare, nel testo di arrivo, la forza perlocutiva che l'atto verbale umoristico ha nel testo di partenza. Il traduttore, quindi, non dovrà limitarsi a chiedersi 'che cosa dice il testo' (forza locutiva) e 'che atto linguistico compie' (forza illocutiva), bensì 'che effetto produce nel lettore e quali sono gli elementi linguistici che contribuiscono a creare questo effetto' (forza perlocutiva). Naturalmente, la ricerca dell'equivalenza pragmatica non esclude a priori la traduzione letterale o l'adattamento: ciò che importa è il mantenimento dell'effetto umoristico.

Per uno studio più approfondito dei criteri di traduzione adottati da Gentile Vitale per la trasposizione dell'umorismo de *Il gioco delle tre carte* sono state applicate anche le due procedure complementari di analisi testuale proposte da Zabalbeascoa¹⁷. Pertanto, in primo luogo sono state identificate e classificate le tipologie di umorismo presenti nel testo di partenza e, successivamente, si è cercato di comprendere quali sono stati i criteri di priorità seguiti dal traduttore per la loro trasposizione. Tali criteri, infatti, permettono di soppesare la rilevanza che determinati tratti umoristici hanno nel testo di partenza per stabilire in che misura e con quali tecniche trasporli nel testo di arrivo. Nei romanzi di Malvaldi è stato possibile individuare sei delle numerose tipologie di umorismo classificate da Zabalbeascoa:

- non-restrittive, in cui riferimenti culturali e *humor universals* sono comuni sia alla comunità linguistica italoфона che ispanofona;
- restrittive, per la presenza, nel testo di partenza, di elementi umoristici che non verrebbero colti dal pubblico del testo di arrivo a causa della mancanza di un terreno di conoscenze e riferimenti culturali e linguistici condivisi;
- implicite, in cui l'elemento umoristico rischia o di non essere colto dal traduttore o di essere reso esplicito nella traduzione, neutralizzando in entrambi i casi l'effetto umoristico del testo originale;
- tipiche di un gruppo sociale o di una comunità linguistica;
- giochi di parole e battute di spirito;
- figure retoriche.

Una volta effettuata la mappatura delle tipologie di umorismo presenti nel testo di partenza, si è cercato di comprendere quali di esse sono state considerate prioritarie e quali secondarie: tale decisione è vincolata da un lato al grado di importanza che ciascuna tipologia assume nel testo e, dall'altro, alle restrizioni linguistiche che alcune tipologie di umorismo

¹⁶N. Ponce Márquez, *Los conceptos de fidelidad y literalidad en la traducción de pasajes humorísticos*, "Entreculturas", 5, 2013, pp. 37-54.

¹⁷P. Zabalbeascoa, *Humor and Translation: an Interdiscipline*, pp. 185-207.

impongono. Inoltre, quando si tratta di trasferire lo *humour*, il traduttore stesso rappresenta una ulteriore variabile del processo di traduzione:

Furthermore, humour is very much in the eyes and ears of the beholder, thus the reproduction of Verbally Expressed Humour (VEH) into another language depends on a number of variables mainly regarding the translator's personality, which range from whether or not they generally have a good sense of humour to the mood they are in while translating. Furthermore, a translator may well recognize VEH in a text, but find it distasteful¹⁸.

Sulla stessa linea, Martínez Sierra e Zabalbeascoa Terrán puntualizzano che “se podría esperar de quien traduce que sepa apreciar el humor del texto de partida y que pueda (re)producir el humor en el texto traducido, para lo cual le hará falta un sentido del humor de doble perfil”¹⁹. Anche Caprara, oltre a evidenziare l'efficacia delle tecniche di adattamento e ricontestualizzazione, insiste sulla capacità creativa del traduttore:

no se trata de sacrificar toda referencia a los nombres, a los argot, a los juegos de palabras o a todos aquellos elementos culturales específicos, sino de cambiarlos por elementos que resultan propios de la cultura de llegada. Y en esto se mide la capacidad del traductor y sus conocimientos lingüísticos. Todo traductor, como todo artista, como todo novelista, mide su capacidad creadora en cada página, en cada creación, en cada renglón de su producción²⁰.

In sostanza, nella traduzione dell'umorismo, più che in ogni altro tipo di traduzione, il traduttore è chiamato a privilegiare l'aspetto pragmatico del testo piuttosto che quello più strettamente semantico, poiché l'obiettivo principale è suscitare, nel lettore del testo di arrivo, lo stesso effetto umoristico presente nel testo di partenza, anche a costo di modificare il riferimento culturale o di sostituire il testo di un gioco di parole o di una battuta di spirito. In riferimento ai romanzi di Malvaldi, Morillas García suggerisce che il traduttore dovrebbe tener conto anche di una serie di relazioni interne ed esterne al testo (tra i personaggi, ma anche tra il testo e il pubblico di lettori) poiché l'umorismo ne è il filo conduttore²¹.

¹⁸ D. Chiaro, *Foreword. Verbally Expressed Humor and translation: An overview of a neglected field*, p. 135.

¹⁹ J.J. Martínez Sierra – P. Zabalbeascoa Terrán, *El humor como síntoma de la innovación en la investigación traductológica*, p. 34.

²⁰ G. Caprara, *El tratamiento del humor y de la ironía en la traducción editorial de español a italiano: estudio de caso*, p. 179.

²¹ E. Morillas García, *Oralidad y narración. Un estudio de caso*, “MonTI”, Special Issue 3, 2016, pp. 55-75.

2. L'umorismo nei 'Delitti del BarLume' di Marco Malvaldi

Il primo romanzo dei 'Delitti del BarLume', *La briscola in cinque*, esce nel 2007 con Sellerio e, ad oggi, la serie consta di sette volumi²² e una raccolta di racconti²³ precedentemente pubblicati in varie antologie. In spagnolo, fino ad ora, sono stati tradotti i primi tre romanzi: *La brisca de cinco*, *El juego de las tres cartas*²⁴ e *El rey de los juegos*²⁵, tutti tradotti da Juan Carlos Gentile Vitale. Anche se in questo contributo, per ragioni di spazio, ci soffermeremo solo sull'analisi della traduzione de *Il gioco delle tre carte*, va ricordato che l'umorismo è la nota comune a tutta la serie; inoltre, essendo il traduttore sempre lo stesso, queste riflessioni possono essere estese anche agli altri romanzi.

Il contesto in cui sono ambientati tutti i delitti della serie è Pineta, un immaginario paese sul litorale toscano tra Pisa e Livorno, e più precisamente un bar, il BarLume appunto, che Massimo, una laurea in matematica appesa al chiodo e un matrimonio finito male alle spalle, ha acquistato grazie a una vincita al Totocalcio. Il BarLume è il luogo di incontro abituale di quattro pettegoli anziani, tra cui il nonno Ampelio, i quali, tra una partita a carte e una di biliardo, la lettura ad alta voce del giornale e l'immane commento ai fatti di cronaca, contribuiscono a risolvere il mistero di un omicidio avvenuto sul territorio.

Il crimine è il pretesto che scatena sia le supposizioni dei vecchietti, il cui dialogo è riprodotto in modo estremamente realistico, sia il monologo interiore di Massimo, infastidito dalla loro presenza ingombrante e, allo stesso tempo, spinto al ragionamento proprio dalle loro insinuazioni, fino a essere ritenuto dagli inquirenti indispensabile per le indagini. I 'Delitti del BarLume' sono quindi ascrivibili al genere giallo ma, come sempre più spesso accade nelle *detective stories* degli ultimi anni, ciò che catalizza l'attenzione del lettore è la rappresentazione del contesto socioculturale in cui si sviluppa la trama. Un contesto in cui, pur trattandosi di delitti, paradossalmente, domina l'umorismo. Un umorismo che, come afferma Porcelli, si fonda su un'ironia scherzosa attraverso una narrazione in cui gli elementi del romanzo giallo sono ridotti ai minimi termini: pochi personaggi, spazi ristretti (il bar, la questura), assenza di scene cruente, nessun tipo di violenza, uno schema tradizionale che, ne *Il gioco delle tre carte* si basa sul principio del 'nascondere ostentando' e, infine, la risoluzione del caso, che risponde a una visione scienziata del reale²⁶.

La forza umoristica dei romanzi di Malvaldi risiede nella capacità espressiva del narratore, nella caratterizzazione dei personaggi e nel loro linguaggio. Come vedremo, è evidente la volontà del narratore di stabilire con il lettore una relazione di complicità, rafforzata proprio dalla presenza dell'umorismo: ridiamo 'con' il narratore e 'con' i personaggi, ma, attraverso la sua voce, ridiamo anche 'di' loro. La descrizione ironica che ce ne fa il narratore onnisciente ci regala un ritratto dei

²² M. Malvaldi, *La briscola in cinque*, 2007; *Il gioco delle tre carte*, 2008; *Il re dei giochi*, 2010; *La carta più alta*, 2012; *Il telefono senza fili*, 2014; *La battaglia navale*, 2016; *A bocce ferme*, 2018, tutti pubblicati da Sellerio, Palermo.

²³ Id., *Sei casi al BarLume*, Sellerio, Palermo 2016.

²⁴ Id., *La brisca de cinco*, Destino, Barcelona 2012; Id., *El juego de las tres cartas*, Destino, Barcelona 2012.

²⁵ Id., *El rey de los juegos*, Círculo de lectores, Barcelona 2013. Nel 2013, per la casa editrice Círculo de lectores, i tre romanzi sono stati ripubblicati in un unico volume.

²⁶ B. Porcelli, *I gialli pisani di Marco Malvaldi*, in *Letteratura e oltre. Scritti in onore di Giorgio Baroni*, Paola Ponti ed., Fabrizio Serra Editore, Pisa/Roma 2012, pp. 647-649.

protagonisti in cui, da un lato emergono immediatamente i tratti fisici, caratteriali ed espressivi che li caratterizzano e, dall'altro, è palpabile la volontà del narratore di ridere 'insieme' al lettore:

Ampelio Viviani, anni 82, ferroviere in pensione, discreto ex ciclista dilettante e incontestato trionfatore della gara di moccoli introdotta (ufficiosamente) all'interno della festa dell'Unità di Navacchio per ventisei anni consecutivi dal 1956, si alza fieramente con l'ausilio del bastone e si dirige garibaldino verso il bar²⁷.

A parlare è stato Aldo, vedovo settantenne di bell'aspetto. Aldo è l'unico rappresentante del quartetto di stagionati giovincelli a non aver ancora ceduto alle lusinghe della pensione [...]. Amante della musica barocca, della letteratura classica e delle donne che respirano, Aldo è attualmente una delle tre o quattro persone viventi in grado di esprimersi in un italiano grammaticalmente corretto, assolutamente privo di anglicismi e decisamente forbito²⁸.

Il terzo uomo che ha parlato [...] è noto agli abitanti di Pineta semplicemente come 'il Del Tacca del Comune' [...]. Il Del Tacca del Comune è un ometto grasso, quasi più largo che alto, che a prima vista può sembrare un po' supponente, ma che in realtà è antipatico come una cacca pestata. Virtù sviluppata, insieme alla larga percentuale di tessuto adiposo, nel corso degli anni di cosiddetto lavoro al Comune di Pineta: anni di colazioni forzate, pratiche perse e partite semiclandestine di tressette con la fila allo sportello davanti a un cartello con scritto 'torno subito'²⁹.

Non c'è problema. Sta arrivando il Rimediotti. Difatti, nel bar è entrato un vecchietto meso lievemente peggio degli altri. È alto e macilento, con una maglietta azzurra a righe orizzontali e pantaloni color anziano; il tutto gli dona un'aria ambigua, a metà tra un lungodegente ed un evaso³⁰.

Come lo stesso Malvaldi ammette, l'elemento autobiografico è spesso presente nei suoi romanzi, così come aneddoti e fatti realmente accaduti costituiscono la scintilla che ispira la trama:

[...] c'è molto di autobiografico nei miei libri: nonno Ampelio, per esempio, è uguale al mio. Era ateo, socialista e bestemmiatore e, come nemesi, gli è nato un figlio prete³¹.

Mio nonno, insieme ad altre caratteristiche come la passione per il ciclismo, la professione di ferroviere e il nome improbabile [Varisello, ndr], aveva in comune con Ampelio il fatto

²⁷ M. Malvaldi, *La briscola in cinque*, Sellerio, Palermo 2007, versione e-book Kindle Amazon, pos. 124.

²⁸ Id., *Il gioco delle tre carte*, Sellerio, Palermo 2008, versione e-book Kindle Amazon, pos. 162-169.

²⁹ *Ibid.*, pos. 184-190.

³⁰ *Ibid.*, pos. 228.

³¹ F. Conticello, *Malvaldi boom. 'Nei miei gialli tutto è rosa'*, "La Gazzetta dello Sport", 12 febbraio 2012.

di essere sempre, costantemente e serenamente sincero. In altri termini: quello che pensava, lo diceva, che glielo chiedessero o meno³².

D.: Da dove nasce il BarLume?

R.: Dal barista, anzi dal 'barrista' come diciamo noi toscani, molto simile a uno che ho conosciuto davvero anni fa a Tirrenia, vicino Pisa. Il barista gestisce uno dei luoghi più democratici che possano esistere, perché al bar ci vanno tutti: il professore, l'impiegato, il prete, il colto e l'inclita, il povero e il ricco. Il bar è un aggregatore sociale mostruoso, il posto ideale, ho pensato, per ambientare un romanzo italiano³³.

Infine, con riferimento alla trama de *Il gioco delle tre carte*:

Ricordo che nel 2007 eravamo a un congresso, uno dei relatori era un professore giapponese ottantaquattrenne che parlava un inglese incomprensibile e in più, essendo narcolettico, si addormentò due volte durante il discorso. Una tortura. Samantha [mia moglie ndr] mi passò un bigliettino: «Intendi scrivere un secondo giallo? Ecco, ammazza lui, non se ne può più». *Il gioco delle tre carte* è nato così³⁴.

Usi, costumi, comportamenti e convenzioni culturali dei giapponesi sono, come vedremo, uno dei bersagli dell'ironia di Malvaldi ne *Il gioco delle tre carte* e anche in questo caso, come si evince dal volumetto *Sol levante e pioggia battente*³⁵ traggono origine da esperienze personali dell'autore.

Nei 'Delitti del BarLume' l'effetto umoristico scaturisce prevalentemente da tre tecniche narrative:

1. in primo luogo attraverso i dialoghi degli anziani, caratterizzati dall'uso di un italiano fortemente regionale, che sono la materia prima con cui si costruiscono le battute di spirito, i battibecchi e gli attacchi verbali che costituiscono il tessuto linguistico in cui si esprime la verve toscana più genuina;
2. in secondo luogo attraverso il monologo interiore di Massimo, caratterizzato da un'ironia pungente determinata dal contrasto tra il suo punto di vista su persone, azioni, comportamenti e la loro manifestazione nella realtà della trama;
3. in terzo luogo attraverso il narratore onnisciente, che non si limita a narrare i fatti, ma connota quanto racconta con scelte lessicali, forme espressive e variazioni di registro che mirano a dare un tono informale al testo invitando il lettore a dividerne l'ironia scanzonata.

³² M. Malvaldi, *Malvaldi, ecco perché ho ucciso i vecchietti del BarLume*, "Tuttolibri, La Stampa", <http://www.lastampa.it/2013/10/07/cultura/tuttolibri/malvaldi-ecco-perch-ho-ucciso-i-vecchietti-del-bar-lume-4PQoDnnJKuDvQDqsgltKXJ/pagina.html> (ultima consultazione 15 settembre 2018).

³³ A. Sanfrancesco, *Marco Malvaldi: "Nel mio BarLume si sente l'Italia vera"*, "Famiglia cristiana", 10 settembre 2016, <http://www.famigliacristiana.it/articolo/marco-malvaldi-nel-mio-barlume-si-sente-l-italia-vera.aspx> (ultima consultazione 15 settembre 2018).

³⁴ M.L. Giovagnini, *Marco Malvaldi: "Per mia moglie posso anche uccidere"*, "Io donna", 8 novembre 2013, https://www.iodonna.it/personaggi/interviste/2013/marco-malvaldi-intervista--401749747523_3.shtml (ultima consultazione 15 settembre 2018).

³⁵ M. Malvaldi, *Sol levante e pioggia battente*, Corriere della Sera, Milano 2011.

Morillas García evidenzia che in Malvaldi l'umorismo è un elemento di coesione testuale e che i romanzi della serie sono caratterizzati da un dialogismo che va oltre il dialogo vero e proprio:

El dialogismo se presenta como plural, y no se limita al diálogo propiamente dicho: lo constituyen tanto los comentarios de los distintos personajes, que hablan entre sí o incluso para sí, como los del narrador omnisciente. La voluntad principal es la de narrar, y ya sabemos que no existe narración sin destinatario o destinataria, de ahí que también hayamos de hacer referencia a la función apelativa del diálogo³⁶.

Un altro aspetto definitorio dell'umorismo dell'autore pisano è riconducibile alla commedia all'italiana, in particolare nella sua versione toscana, resa celebre dal film *Amici miei* (1975), in cui, tra l'altro, i cinque amici si riuniscono proprio nel bar di uno di loro. In genere il racconto di sketch umoristici viene introdotto dalla voce del narratore onnisciente con un procedimento di analesi, cioè attraverso un *flashback* sui ricordi degli anziani che interrompe il flusso della trama. Malvaldi ammette di essere figlio di quella comicità nostrana ma afferma che nei suoi romanzi c'è anche molto della commedia greca: "nell'inventare i quattro ottuagenari mi sono ispirato a Teofrasto, autore di un trattato sui caratteristi nel teatro greco, cioè su quei personaggi contraddistinti ognuno da elementi caratteriali dominanti che ne permettono un'immediata percezione e contestualizzazione"³⁷. Gli elementi caratteriali dominanti dei quattro anziani si manifestano nell'uso del linguaggio. Malvaldi, infatti, fa parlare in toscano solo i personaggi provenienti da uno strato sociale popolare: Ampelio, ferroviere, Del Tacca e Rimediotti, ex impiegato comunale il primo e delle poste il secondo, ma Aldo no, perché è un intellettuale e, come tale, parla un italiano forbito e un po' antiquato. Inoltre, il più sboccato e ruspante è Ampelio, non a caso campione di insulti, e quindi il suo linguaggio è più colorito rispetto a quello, per esempio, del Rimediotti, mentre Del Tacca si caratterizza per saccenteria e superbia. Il linguaggio di Massimo, invece, corrisponde a un italiano regionale nella sua variante toscana, ma non parla mai in dialetto perché le persone della sua età non lo fanno. In ogni caso, il dialetto non solo caratterizza i personaggi, ma è un elemento scatenante dell'effetto umoristico, è la base su cui si costruisce la battuta, che non è fatta solo di 'cosa' si dice ma anche di 'come' lo si dice. E questo, secondo Malvaldi, è un dono:

D.: Nei suoi romanzi il linguaggio, e in particolare la cadenza toscana, ricopre un ruolo molto importante: alcuni passaggi, specialmente i dialoghi dei vecchietti del BarLume, in italiano o in un altro dialetto non avrebbero la stessa potenza espressiva. In generale però la sua scrittura è sempre molto ironica: quanto si diverte a scrivere?

R.: Mi diverto moltissimo, a volte mi metto a ridere da solo quando mi vengono in mente certe cose che poi scrivo: tento prima di tutto di divertire me stesso, se questo mi riesce penso che si divertiranno di conseguenza anche i lettori. La cosa buffa è che quando ti escano cose divertenti non è una costruzione razionale, ti vengono in mente da sole, e quindi ci

³⁶ E. Morillas García, *Oralidad y narración. Un estudio de caso*, p. 71.

³⁷ F. Paloscia, *Marco Malvaldi. Quattro amici al bar. E un mistero da risolvere*, "Repubblica", 30 giugno 2010, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2010/06/30/marco-malvaldi-quattro-amici-al-bar-un.html> (ultima consultazione 20 settembre 2018).

ridi tu per primo. La risata è una cosa di pancia, non si può costruire: e la cosa interessante a mio parere è che non si può imparare, uno o ce l'ha o non ce l'ha³⁸.

Tuttavia, Malvaldi è consapevole dell'importanza di dosare bene le battute e l'ironia:

Credo che nei libri sia importante sapere quando inserire le battute e quante se ne possono fare. È una questione di ritmo e spudoratezza. Bisogna sapere che ogni volta che si fa una battuta c'è il rischio di offendere qualcuno. È rarissimo riuscire a fare una battuta completamente neutra. Quindi bisogna essere bravi a far capire al lettore che in quella frase non si parla di lui, anche se rientra nella categoria presa di mira. L'umorismo consiste nel ridere 'con' te, non nel ridere 'di' te³⁹.

Il dialetto, per Malvaldi, non rappresenta affatto un freno, bensì un elemento di ricchezza: “è qualcosa che se capisci apprezzi, se non capisci ti invoglia a cercare di capirlo e ad entrarci dentro. Credo che non sempre il lettore debba trovarsi davanti tutta la ‘pappa scodellata’, ma debba tentare di metterci anche del suo”⁴⁰. Il dialetto è anche un elemento espressivo che veicola l'identità culturale pisana:

D.: In che modo, secondo lei, la parlata degli anziani riflette l'identità culturale pisana?

R.: In primo luogo, attraverso il dubbio. I miei anziani sono scettici, sono una specie di coscienza collettiva che prima di accettare per vero qualsiasi fatto venga riportato pretende di accertarlo [...] non a caso, in pisano, la massima espressione di fiducia che viene accordata verbalmente è ‘pol'esse’ (può essere). In secondo luogo, attraverso la complicata rete di soprannomi con cui i vecchietti identificano alcuni personaggi: in Toscana, non è insolito che per certe persone il soprannome prevalga sul nome, fino quasi a cancellare il nome stesso⁴¹.

Tra i procedimenti stilistici utilizzati da Malvaldi per riprodurre il dialetto, Sardo evidenzia sia la presenza di tratti comuni a tutte le zone della Toscana, sia tratti più caratteristici del pisano⁴². Al primo gruppo appartengono la gorgia resa con \emptyset (*te lo riòrdi cos'è successo; Guà, io 'un lo so mia 'r giapponese*)⁴³; il raddoppiamento della r intervocalica (*barrista*); la trasformazione del dittongo

³⁸ S. Scianatico, *A tu per tu con Marco Malvaldi*, 28 settembre 2015, <http://www.gliamantideilibri.it/a-tu-per-tu-con-marco-malvaldi-3/> (ultima consultazione 15 settembre 2018).

³⁹ P. La Daga, *Malvaldi, Marco: “La scienza aiuta a scrivere i gialli perché sviluppa la fantasia dell'impossibile”*, 27 novembre 2014, <http://leultime20.it/malvaldi-intervista/> (ultima consultazione 15 settembre 2018).

⁴⁰ A. Foderi, *Intervista a Marco Malvaldi al Pisa Book Festival*, 2014, <https://radio-eco.it/index.php/2014/11/11/intervista-a-marco-malvaldi-al-pisa-book-festival-2014/> (ultima consultazione 20 settembre 2018).

⁴¹ T. Andrighetti, *Marco Malvaldi, “Italicissima”*, 2012, <http://italicissima.com/it/2012/09/26/marco-malvaldi/> (ultima consultazione 10 settembre 2018).

⁴² R. Sardo, *Italiano in giallo. Le scelte stilistiche di Malvaldi, Manzini, Piazzese, tra italiano standard, varietà regionali, dialetto*, in *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei. Analisi, interpretazione, traduzione*, G. Ruffino – M. Castiglione ed., Centro di studi filologici e linguistici siciliani/Franco Cesati, Firenze 2016, pp. 203-218.

⁴³ Per la classificazione dei procedimenti stilistici ci siamo basati su Sardo 2016; gli esempi, invece, sono tratti da *Il gioco delle tre carte*, Sellerio, Palermo 2008 e-book Kindle Amazon.

‘-uo-’ in ‘o’ (*pover’omo, vai f’ori*); l’uso di forme epitetive (*ar barre*); la trasformazione della negazione ‘non’ in “un’ (*te ‘un ti fidi; così ‘un è più un loàle pubblico*); l’uso di infiniti con forme tronche (*cosa voi fà; si doveva trovà*); il troncamento sistematico degli aggettivi possessivi (*la tu’ moglie*); l’uso di forme allocutive + nome proprio o pronomi personale (*O Ampelio; O io cosa c’entro; O te ‘un chiavevi da lavorà?*); la resa impersonale della prima persona plurale del presente indicativo (*è un’ora che ti s’aspetta; già che s’era lì*). Al secondo gruppo, invece, sono riconducibili la trasformazione del fonema /qw/ in /v/ (*coi vaini* [quattrini] *mi ci faccio vento; Massimo dice di velli che cianno i conti*); la commutazione del fonema /l/ in /r/ (*l’urtima vorta che ci siamo fidati der dottore; quer giapponese; sur giornale; ir compiute*); l’assimilazione di /r/ in forme verbali pronominali (*per avvelenallo; da ‘un credessi; fà a tempo a trovacci sempre qui; un quarche modo per divertissi*); la terminazione della terza persona plurale del presente indicativo in ‘-ano’ anziché in ‘-ono’ (*se ‘un ci si sta attenti ci rinchiudano a noi in un museo; tanto ormai i vecchi ‘un servan più a nulla*) e le forme esclamative del verbo + li (*guardali, badali*). Sono inoltre presenti molte interiezioni (*De’, Dio bono, Boia, Sì bellino*), avverbi (*gli si spiega ammodo*), forme lessicali (*ganzo, bimbo, troiaio* [oggetto inutile]), costruzioni sintattiche (*ma a te non t’è ancora venuto a noia?; a me ‘un mi garbano, andà un po’ a giro*) e usi fraseologici tipicamente toscani (*so’ una sega io, se mio nonno aveva le ruote era un carretto, testa di zuba, ruba’ i panni al cenciaio*).

L’uso del dialetto è fortemente legato alla volontà di riprodurre l’oralità, che, per Malvaldi, è particolarmente importante, tanto che sostiene che tutti i libri dovrebbero essere letti ad alta voce:

D.: Malvaldi, non le pare che sia una modalità fuori moda?

R.: Per me, invece, ha ancora un grande valore. Correggo i miei libri leggendoli ad alta voce assieme a mia moglie. Se c’è qualche magagna nel testo, le assicuro che salta immediatamente all’orecchio.

D.: Il suono è quindi determinante per la lettura?

R.: Un giorno chiesero a Borges cosa avrebbe scelto tra una parola molto precisa e una parola un po’ meno precisa ma che suonasse meglio nel contesto di una frase. Non ebbe dubbi nel preferire la seconda. Se lo diceva lui... Il fatto è che mi immagino i tempi in cui non esistevano libri ma solo il racconto orale. Allora la parola era inscindibile dal tono e dal suono. E i libri sono la traduzione dei racconti⁴⁴.

L’attenzione per la trasposizione dell’oralità si manifesta attraverso distorsioni ortografiche che contribuiscono a riprodurre, nell’orecchio del lettore, le caratteristiche fonetiche della variante regionale toscana o le difficoltà di pronuncia dell’inglese da parte dei protagonisti o dei giapponesi: questo procedimento, oltre a caratterizzare meglio i personaggi, contribuisce a suscitare ilarità nel lettore. Inoltre, la lettura ad alta voce del giornale è una delle attività preferite dei vecchietti, come emerge da questo esempio, in cui l’effetto umoristico è determinato dai commenti a margine e dall’alternanza tra il registro giornalistico, su cui si inseriscono tratti di umorismo fonologico, e quello popolare con cui i quattro anziani commentano la notizia e su cui si inserisce il commento ironico finale del monologo interiore di Massimo:

⁴⁴ V. Varesi, *Marco Malvaldi: Amici, leggete più forte, il libro non vuole tacere*, “Repubblica”, 29 ottobre 2015, https://bologna.repubblica.it/cronaca/2015/10/29/news/marco_malvaldi_amici_leggete_piu_forte_il_libro_non_vuole_tacere_-126257929/ (ultima consultazione 20 settembre 2018).

“Tragedia al congresso, batte la testa e muore. Servizio di Pericle Bartolini”. De’, te l’immagini. Se c’è una disgrazia mandan sempre lui, pover’omo. Quando lo vede si tocca i coglioni anche ir prete.

“Pineta. Sembrava un incidente da nulla, ed invece è sfociato in tragedia quanto è successo ieri all’Hotel Santa Bona. La prima giornata del Dodicesimo congresso internazionale Macrolecul, no, Macromolecul ènd Biomacr...”, inzomma, quello lì, “stava volgendo al termine quando la platea di scienziati è venuta a sapere, dalla stessa voce di uno degli organizzatori, dell’improvvisa scomparsa di” – Ampelio prese una pausa – “kiimiinoobu asaahara, scenziato giapponese di fama mondiale nel campo delle biotecnologie. Il professor Asahara, nel dopopranzo, era incorso in quella che sulle prime era stata considerata nient’altro che una piccola disavventura”, detto così sembra si sia càato addosso, “inciampato probabilmente in un tappeto, aveva battuto violentemente il capo contro lo spigolo di un mobile, riportando una ferita lacero-contusa al cranio. Un incidente da nulla, appunto. Ma, mentre veniva portato in camera in misura precauzionale, l’anziano professore ha improvvisamente perso i sensi. Avvisati telefonicamente, i medici del Pronto Soccorso”, quelli che ‘un erano ar barre, “non hanno potuto fare altro se non invitare gli accompagnatori ad attendere un’ambulanza. Ma, purtroppo, l’inevitabile era già in agguato”.

Ecco, appunto. Inevitabile. Come la necrofilia di questi vecchiaci qui. Ma com’è possibile che incomincino a leggere il giornale sempre dalle disgrazie? Perché? Sembra che tengano il punteggio. Alé, n’ho seppellito un altro⁴⁵.

L’umorismo, dunque, è un tratto costitutivo del tessuto narrativo dei ‘Delitti del BarLume’ poiché caratterizza tutte le ‘voci’ dei romanzi – quella del narratore onnisciente, quella dei vecchietti e quella del monologo interiore di Massimo –: di qui la priorità che assume la sua resa nella traduzione.

3. *L’umorismo di Malvaldi in spagnolo: risate sì, ma non dal cuore*

Nei testi dello scrittore pisano l’umorismo è veicolato da *humour universals* condivisi da entrambe le culture (mogli, suocere, indolenza, istituzioni, incompetenza professionale, ecc.), da elementi culturalmente connotati, per la cui traduzione è necessario ricorrere a tecniche di adattamento, e da elementi linguistici. Tra questi ultimi, il dialetto è particolarmente importante perché, oltre a essere uno strumento di riproduzione dell’oralità, è veicolo di espressione dell’identità culturale toscana ed è ciò che rafforza il vincolo tra il testo e il contesto culturale e linguistico in cui si sviluppa la trama. Inoltre, la presenza, soprattutto nei dialoghi, di battute che si basano su giochi di parole rappresenta un’ulteriore difficoltà che condiziona l’attività traduttiva.

Nei paragrafi seguenti sono stati raccolti alcuni esempi delle varie tipologie di umorismo presenti ne *Il gioco delle tre carte* con l’obiettivo di ricostruire, attraverso l’analisi delle tecniche di traduzione adottate, i criteri di priorità fissati dal traduttore per la trasposizione dell’effetto umoristico. Il brano che segue (Es. 1) riproduce un dialogo fra tre dei quattro vecchietti ed è caratterizzato dalla presenza di marche dialettali che evidenziano lo scarto tra il registro dell’italiano standard di Aldo, l’intellettuale, e quello popolare di Ampelio e Del Tacca.

⁴⁵ M. Malvaldi, *Il gioco delle tre carte*, pos. 743-754.

Esempio 1 - Neutralizzazione dell'effetto umoristico determinato da tratti dialettali

| | |
|--|---|
| <p>– Come <i>ha detto</i>⁴⁶ che si chiama questo <i>troiaio nòvo</i>?</p> <p>– Uàirless.</p> <p>– Come?</p> <p>– Uàirless. È inglese, Ampelio. Significa ‘senza fili’. È un modo per collegarsi alla rete telematica [...]</p> <p>– Ah. Ma cos’è, come Internet’?</p> <p>– È Internet. Però è senza fili. Se hai un calcolatore portatile, vieni al bar e ti colleghi direttamente senza bisogno di fili.</p> <p>– <i>Ho capito, vai. Te arrivi ar barre e invece di parla’ con Ugo e Gino ti colleghi a Interné e guardi cosa succede in Australia. Intanto che te guardi l’Australia, a du’ metri da te Ugo e Gino parlano di come tromba bene la tu’ fidanzata. Ma fammi ir piacere, fammi...</i></p> <p>– Ampelio, <i>non fare discorsi a beota</i>. Internet è un mezzo. Dipende da come lo usi. Hai accesso a miliardi di informazioni. Sai tutto di tutti, le cose vere e anche quelle false. E tutto a questa velocità spaventosa senza muoverti di casa.</p> <p>– Ha ragione <i>Ardo</i> – dice il Del Tacca. – Sai tutto di tutti appena succede, anche quando ‘un succede nulla. E senza usci’ da casa. È come la tu’ moglie, Ampelio, però la puoi spengere.⁴⁷</p> | <p>¿Cómo <i>has dicho</i> que se llama esa <i>porquería</i>?</p> <p>– Uàirless.</p> <p>– ¿Cómo?</p> <p>– Uàirless. Es inglés, Ampelio. Significa ‘inalámbrico’. Es un modo de conectarse a la red telemática [...]</p> <p>– Ah. ¿Qué es, como Interné?</p> <p>– Es Internet. Pero inalámbrico. Si tienes un ordenador portátil, vienes al bar y te conectas directamente, sin necesidad de cables.</p> <p>– <i>Entiendo. Tú vienes al bar y, en vez de hablar con Ugo y Gino, te conectas a Interné y observas qué sucede en Australia. Mientras observas Australia, a dos metros de ti Ugo y Gino hablan de lo bien que folla tu novia. Por favor, por...</i></p> <p>– Ampelio, <i>no digas tonterías</i>. Internet es un medio. Depende de cómo lo uses. Tienes acceso a miles de millones de informaciones. Lo sabes todo de todos, lo verdadero y también lo falso. Y todo eso, a una velocidad de miedo y sin moverte de casa.</p> <p>– <i>Aldo</i> tiene razón —dice Del Tacca—. Lo sabes todo de todos en cuanto sucede, incluso <i>cuando no sucede nada. Y sin salir de casa. Es como tu mujer, Ampelio, pero la puedes apagar</i>.⁴⁸</p> |
|--|---|

La perdita dei tratti dialettali nella traduzione (*ar barre* > *al bar*; *a du’ metri* > *a dos metros*; *la tu’ moglie* > *tu mujer*, *la tu’ fidanzata* > *tu novia*) si ripercuote, inevitabilmente, anche sull’effetto umoristico determinato dall’alterazione di registro, che viene neutralizzata (*troiaio nòvo* > *porquería*; *Ho capito, vai. Te arrivi ar barre* > *Entiendo. Tú vienes al bar*; *non fare discorsi a beota* > *no digas tonterías*). L’effetto comico veicolato dalla forza espressiva del dialetto risulta smorzato e sopravvive solo grazie a una parafrasi e una similitudine che fanno riferimento a *humour universals* presenti in entrambe le culture.

L’insulto e l’attacco verbale non sono solo elementi caratterizzanti dei dialoghi, ma spesso rappresentano lo spunto per inserire nella trama aneddoti comici e quindi sono anche elementi che facilitano il passaggio da un procedimento narrativo (dialogo) all’altro (narratore onnisciente) senza che il ritmo umoristico della narrazione ne risulti alterato, come si può notare nell’Esempio 2:

⁴⁶ Da qui in avanti indichiamo in corsivo, nelle tabelle, i punti del testo originale e della traduzione a cui fanno riferimento i commenti. Per l’analisi sono state utilizzate le versioni e-book per Kindle Amazon di entrambe le opere.

⁴⁷ M. Malvaldi, *Il gioco delle tre carte*, pos. 162-184.

⁴⁸ M. Malvaldi, *El juego de las tres cartas*, pos. 153-171.

Esempio 2 - *Perdita dell'umorismo come elemento di coesione testuale*

| | |
|---|---|
| <p>–E poi dopo ricordami che devo andare dall'ottico. –Va bene. Hai problemi?</p> <p>–No, no. Vado solo a comprarmi un paio di lenti a contatto azzurre. Magari la prossima volta, se chiedo qualcosa sbattendo gli occhioni, qualcuno mi potrebbe ascoltare.</p> <p>–Magari noleggiati anche un ber paio di puppe– dice Ampelio in modo burbero –Tanto, i discorzi a cazzo come quelli delle donne incominci già a falli.</p> <p>–Lei cosa desidera, Pilade? Un amaro? –chiede Massimo in modo indifferente da sotto il banco.</p> <p>–Però vedi Massimo –continua Ampelio imperturbabile– ir problema è che anche con le lenti a contatto, le puppe finte e quant'altro, brutto tremendo eri e brutto tremendo rimani.</p> <p>–Lo so –dice Massimo riemergendo da sotto al bancone. –Del resto, è una cosa di famiglia. Tutti brutti tremendi, da generazioni. Con qualche picco, come la zia Enza.</p> <p><i>Massimo e il nonno si guardano, e cominciano a ridacchiare entrambi.</i></p> <p>Quando Enza Viviani nei Barontini, sorella di Ampelio e zia della madre di Massimo, era venuta al mondo, la signora Ofelia Viviani nata Medori [...] aveva ricevuto la visita di tutto il parentado e di conoscenti vari, incluso Romualdo Griffa, padre di Aldo e amico di lunga data della famiglia. Romualdo, chinatosi sulla culla e offerto all'infante un dito grosso come una baguette, aveva tuonato rialzandosi con voce stentorea:</p> <p>–Boia Ofelia, complimenti. È veramente un bel maschio.</p> <p>–Guarda, Romualdo, che è una femmina.</p> <p>–Davvero?– E Romualdo si era chinato di nuovo sulla culla, incredulo.</p> <p>–Boia, povera bimba⁴⁹.</p> | <p>– Después recuérdame que tengo que ir a la óptica. – Está bien. ¿Tienes problemas?</p> <p>– No, no. Sólo voy a comprarme un par de lentes de contacto azules. Quizá la próxima vez, si pido algo haciendo ojitos, puede que alguien me escuche.</p> <p>– Alquílate también un buen par de tetas –repone Ampelio, arisco–. Total, ya comienzas a razonar como las mujeres.</p> <p>– ¿Usted qué desea, Pilade? ¿Un amargo?– pregunta Massimo, indiferente, desde debajo de la barra.</p> <p>– Mira, Massimo –continúa Ampelio, imperturbable– el problema es que, incluso con las lentillas, las tetas falsas y todo lo demás, eres tremendamente feo y seguirás siendo tremendamente feo.</p> <p>Lo sé –dice Massimo, resurgiendo de debajo del mostrador–. Por lo demás, es algo de familia. Todos tremendamente feos, desde hace generaciones. Con alguna cima, como la tía Enza.</p> <p><i>[Ndr: Omissis]</i></p> <p>Cuando Enza Viviani de Barontini, hermana de Ampelio y tía de la madre de Massimo, vino al mundo, la señora Ofelia Viviani, de soltera Medori [...] había recibido la visita de toda la parentela y de conocidos diversos, incluido Romualdo Griffa, padre de Aldo y viejo amigo de la familia. Romualdo, tras inclinarse sobre la cuna y ofrecer al infante un dedo grueso como una baguette, había atronado levantándose con voz estentórea:</p> <p>– Vaya, Ofelia, enhorabuena. Es un varoncito muy guapo.</p> <p>– Oye, Romualdo, que es una mujercita.</p> <p>– ¿De veras? –Romualdo se había inclinado de nuevo sobre la cuna, incrédulo.</p> <p>– Vaya, pobre niña⁵⁰.</p> |
|---|---|

⁴⁹ M. Malvaldi, *Il gioco delle tre carte*, pos. 286-294.

⁵⁰ M. Malvaldi, *El juego de las tres cartas*, pos. 282-295.

Tuttavia, nella traduzione si è preferito omettere l'enunciato che segna il passaggio dalla mimesi alla diegesi (*Massimo e il nonno si guardano, e cominciano a ridacchiare entrambi*) che, invece, nel testo originale ha la funzione di smorzare la tensione tra Ampelio e Massimo e di ristabilire l'armonia tra i due attraverso il ricordo condiviso di un aneddoto comico, sul quale, allo stesso tempo, si suscita la curiosità del lettore e lo si coinvolge passando la mano al narratore onnisciente. L'umorismo, quindi, è sia un elemento di coesione narrativa interna, funzionale al racconto, che esterna, di comunione fatica con il lettore, che serve per mantenere la complicità e continuare a divertirsi insieme. L'omissione di questo passaggio nella traduzione, pur mantenendo la grazia dell'aneddoto, determina una perdita di quella complicità basata sull'umorismo che è un elemento caratterizzante del testo. Inoltre, nell'Esempio 2 la perdita di intensità dell'effetto umoristico determinata dalla mancata traduzione del dialetto non solo smorza l'umorismo della battuta di spirito, ma si ripercuote anche sulla caratterizzazione dei personaggi (sia di Ampelio, noto bestemmiatore, sia di Romualdo). L'umorismo determinato da figure retoriche di pensiero come l'apostrofe (*Magari la prossima volta, se chiedo qualcosa sbattendo gli occhioni, qualcuno mi potrebbe ascoltare*) e la similitudine (*un dito grosso come una baguette*) viene preservato, mentre l'effetto intensificatore dell'anafora (*brutto tremendo eri e brutto tremendo rimani > eres tremendamente feo y seguirás siendo tremendamente feo*), che avrebbe potuto essere mantenuto conservando l'inversione sintattica, viene neutralizzato. Da notare, inoltre, il cambiamento di proiezione temporale della battuta: dal passato al presente nel testo originale (*eri – rimani*) e dal presente al futuro nella traduzione (*eres – seguirás siendo*).

L'ironia che caratterizza il monologo interiore di Massimo non presenta particolari difficoltà di traduzione poiché, trattandosi di una figura retorica di pensiero, l'effetto umoristico è determinato dal rapporto tra il discorso, l'emittente e il destinatario. In questi casi, infatti, il sorriso è suscitato dalla complicità che si instaura tra il personaggio e il lettore, come si può osservare nell'Esempio 3, in cui il pensiero di Massimo contiene un'imprecazione rivolta agli anziani che, però, decide di condividere solo con il pubblico:

Esempio 3 - *Mantenimento dell'ironia nel monologo interiore*

| | |
|--|--|
| <p>–Bonasera– disse Pilade, mentre Ampelio si andava a sedere a un tavolino. –Di cosa si chiacchiera?</p> <p>–Del fatto che Massimo è un barista perfetto</p> <p>–disse Snijders indicando Massimo con una certa enfasi.</p> <p>–Chie, lui? –mise bocca Ampelio. –Perlamordiddio. E lei lo sta a senti'?</p> <p>–Perfetto no –ammise Massimo. –Ma molto sopra la media sì.</p> <p><i>E che cavolo. Uso solo roba freschissima. Ho sei tipi di caffè diversi. Ho quasi quaranta tipi di birre [...] Avrei anche Internet senza fili, se uno stormo di vecchi rompicoglioni non mi avesse fatto il nido sull'unico tavolo a cui funziona</i>⁵¹.</p> | <p>–Buenas tardes –saludó Pilade, mientras Ampelio iba a sentarse a una mesa–. ¿De qué estamos charlando?</p> <p>–Del hecho de que Massimo es un camarero perfecto– contestó Snijders señalando a Massimo con un cierto énfasis.</p> <p>–¿Quién, él? –Ampelio hizo una mueca–. Porelamordedios. ¿Y usted lo escucha?</p> <p>–Perfecto, no –admitió Massimo–, pero muy por encima de la media.</p> <p><i>¡Joder! Uso sólo productos fresquíssimos. Tengo seis tipos distintos de café. Tengo casi cuarenta tipos de cervezas [...]. También tendría Internet inalámbrico si no fuera porque una bandada de viejos tocapelotas ha hecho el nido en la única mesa en que funciona</i>⁵².</p> |
|--|--|

L'ironia è il tratto dominante anche del narratore onnisciente, come si osserva nell'Esempio 4:

Esempio 4 - *Mantenimento di figure retoriche di contenuto per la traduzione dell'ironia*

| | |
|---|---|
| <p>Tutto ciò si sarebbe svolto nella sala conferenze dell'Hotel Santa Bona, <i>le cui sedie di plastica rigida si combinavano mirabilmente con il funzionamento discontinuo dell'aria condizionata per infastidire il congressista, il quale per i dieci minuti in cui il condizionamento era in ferie sudava come un maratoneta e per i seguenti dieci (nei quali l'impianto, sentendosi probabilmente in colpa, tentava di recuperare credito soffiando aria fredda in modo vigoroso) rischiava una patologia a piacere tra la pleurite e il colpo della strega</i>⁵³.</p> | <p>Todo ello tendría lugar en la sala de conferencias del hotel Santa Bona, <i>cuyas sillas de plástico duro se concertaban de forma admirable con el funcionamiento discontinuo del aire acondicionado para fastidiar al congresista, el cual, durante los diez minutos en que el aire acondicionado estaba de vacaciones, sudaba como un maratonista, y los siguientes diez minutos, en los cuales la instalación, posiblemente sintiéndose culpable, intentaba recuperar su crédito soplando aire frío de manera vigorosa, corría el riesgo de contraer una patología a elegir entre la pleuritis y el lumbago</i>⁵⁴.</p> |
|---|---|

L'effetto umoristico, infatti, scaturisce dall'uso ironico di figure retoriche di contenuto come la personificazione (*il condizionamento era in ferie; l'impianto, sentendosi probabilmente in colpa*), l'iperbole (*una patologia a piacere tra la pleurite e il colpo della strega*) e la similitudine (*sudava come un maratoneta*), la cui traduzione non presenta, di fatto, grosse difficoltà.

⁵¹ M. Malvaldi, *Il gioco delle tre carte*, pos. 1937-1944.

⁵² Id., *El juego de las tres cartas*, pos. 2048-2055.

⁵³ Id., *Il gioco delle tre carte*, pos. 463.

⁵⁴ Id., *El juego de las tres cartas*, pos. 474-480.

Le tipologie di umorismo che presentiamo di seguito sono più restrittive perché sono vincolate a elementi culturali o a giochi di parole. Nell'esempio 5, frammento di monologo interiore di Massimo, il bersaglio è un politico così ignorante da confondere il congiuntivo con la congiuntivite.

Esempio 5 - *Perdita dell'effetto umoristico determinato da gioco di parole*

| | |
|--|--|
| <p>... ma come farà uno così ignorante a fare il politico... no, meglio non pensarci... sennò mi viene il sangue amaro... io che faccio il barrista sono laureato, e <i>questo che è convinto che il congiuntivo sia una malattia degli occhi è assessore...</i>⁵⁵.</p> | <p>...Pero cómo puede alguien tan ignorante hacer de político... No, mejor no pensarlo, si no me amargo... Yo, que trabajo de camarero, soy licenciado, y en cambio, <i>éste, que está convencido de que el subjuntivo es una enfermedad de los ojos, es concejal...</i>⁵⁶.</p> |
|--|--|

Il sostrato latino comune allo spagnolo e all'italiano permette al destinatario della traduzione di comprendere il vincolo semantico *subjuntivo* > *conjuntivo* > *conjuntiva* > *conjuntivitis* però l'effetto umoristico non è così immediato. A questo si aggiunge un implicito culturale, poiché nella cultura italiana, molto più che in quella ispanofona, il mancato uso del congiuntivo da parte di chi, per il ruolo che ricopre, dovrebbe usarlo è un chiaro segno di ignoranza e mediocrità, che viene normalmente stigmatizzato, per cui questo elemento intensifica l'insulto.

Nella traduzione dell'esempio 6, invece, si perde completamente il gioco di parole, che si basa sulla mancata comprensione dell'ambiguità generata dall'omonimia di 'prego' da parte del professor Snijders, che è olandese e quindi non ha un sufficiente dominio dell'italiano per comprendere il commento sarcastico di Ampelio sull'incompetenza del commissario Fusco. Nella versione in spagnolo si mantiene la funzione comunicativa equivalente e si ripropone la stessa struttura del gioco di parole però l'effetto ironico si trasforma in un'amara considerazione.

Esempio 6 - *Perdita dell'effetto umoristico determinato da battuta di spirito*

| | |
|--|---|
| <p>–Ora, voi capite che con quello che mi avete detto, io devo parlare prima di niente alla polizia. –De', garantito – disse il Del Tacca. – Però prima telefoni a casa. Quello che comanda è capace d'arrestarla perché <i>ha rubato i vestiti aranciaio</i>. –Prego? –No no, 'un preghi –continuò Ampelio. –'Un serve a nulla.</p> | <p>–Entonces vosotros entendéis que, con lo que me habéis comentado, tengo que que hablar antes que nada con la policía. –Por supuesto –concedió Del Tacca–, pero antes telefonee a casa. El que manda es capaz de arrestarlo <i>por haberle robado las ropas al trapero</i>. –¿Cómo? –No, no, nada de cómo –continuó Ampelio–. <i>Es inútil</i>.</p> |
|--|---|

⁵⁵ M. Malvaldi, *Il gioco delle tre carte*, pos. 645.

⁵⁶ Id., *El juego de las tres cartas*, pos. 672-678.

⁵⁷ Id., *Il gioco delle tre carte*, pos. 958.

⁵⁸ Id., *El juego de las tres cartas*, pos. 974-1004.

Una soluzione alternativa per mantenere l'effetto umoristico avrebbe potuto essere:

Esempio 7 - *Proposta per il mantenimento dell'effetto umoristico*

| | |
|--|--|
| <p>–De', garantito – disse il Del Tacca. – Però prima telefoni a casa. Quello che comanda è capace d'arrestarla perché <i>ha rubato i vestiti ar cenciaio</i>. –Prego? –No no, 'un preghi –continuò Ampelio. –'Un serve a nulla.</p> | <p>–Por supuesto –concedió Del Tacca–, pero antes telefonee a casa. El que manda es capaz de arrestarlo <i>por haberle robado las ropas al traperero</i>. –¿Perdón? –No, no, ningún perdón –continuó Ampelio–. No sirve.</p> |
|--|--|

Infine, nell'esempio 8 se, da un lato, si osserva un adattamento culturale (*Signora in Giallo* > *Se ha escrito un crimen*) necessario affinché il lettore del testo di arrivo possa cogliere l'ironia del parallelismo tra Cabot Cove sulla costa del Maine, dove vive la protagonista della serie televisiva, e Pineta, sul litorale toscano, dove vivono i vecchietti, dall'altro si evidenzia una perdita di intensità dovuta alla standardizzazione del registro volgare del testo originale (*Ma possibile che non si siano ancora accorti che la vecchia signora porta merda?* > *Pero ¿será posible que aún no se hayan dado cuenta de que la vieja señora es gafe?*). L'inserimento di un aggettivo intensificatore, come per esempio 'una *puta gafe*', avrebbe permesso di mantenere lo stesso registro.

Esempio 8 - *Standardizzazione di registro*

| | |
|--|--|
| <p>Tanto qui nelle cose improbabili ci si incomincia a sguazzare. Due omicidi in due estati di fila in una frazione da cinquemila anime. Va a finire che si diventerà come il paese della <i>Signora in Giallo</i>. Sì, quella che vive in un paesucolo da tremila persone dove ogni giorno ne ammazzano una, poi ogni tanto la invitano da qualche parte a passare il week-end e tonfa! ammazzano qualcuno anche lì. <i>Ma possibile che non si siano ancora accorti che la vecchia signora porta merda?</i> Cosa la invitano a fare in campagna?⁵⁹.</p> | <p>Total, aquí empezamos a chapotear en las cosas improbables. Dos homicidios en dos veranos seguidos en una población de cinco mil almas. Esto terminará siendo como el pueblo de la señora de <i>Se ha escrito un crimen</i>. Sí, esa que vive en un pueblucho de tres mil habitantes donde cada día matan a una, luego cada tanto la invitan de alguna parte a pasar el fin de semana y ¡zas!, matan a alguien también allí. <i>Pero ¿será posible que aún no se hayan dado cuenta de que la vieja señora es gafe?</i> ¿Para qué la invitan al campo?⁶⁰.</p> |
|--|--|

Tra le tipologie di umorismo che si basano su elementi linguistici si può includere anche l'umorismo fonologico, in cui parole o fonemi di una lingua vengono distorti per imitare o parodiare i suoni di un'altra lingua. Muñoz-Basols et al. lo definiscono "a vehicle for representing foreignness through linguistic strategies"⁶¹. Le strategie linguistiche che pos-

⁵⁹ Id., *Il gioco delle tre carte*, pos. 756-758.

⁶⁰ Id., *El juego de las tres cartas*, pos. 792-794.

⁶¹ J. Muñoz-Basols – P. Adrjan – M. David, *Phonological humor as perception and representation of foreignness*, in *Irony and Humor: From pragmatics to discourse*, pp. 159-187.

sono essere utilizzate per parodiare o imitare uno straniero all'interno di un determinato contesto culturale dipendono dalla percezione che di esso ha una comunità linguistica; l'effetto umoristico scaturisce, pertanto, dalla distorsione della percezione dell'interazione tra suono e significato. Ne *Il gioco delle tre carte*, per esempio, alcuni passaggi umoristici sono determinati sia dall'imitazione del modo in cui i vecchietti (*Uairless*, es. 1) o il commissario Fusco pronunciano l'inglese, sia dal modo in cui lo parlano i giapponesi: la distorsione fonetica viene rappresentata attraverso una trascrizione ortografica letterale basata sulla percezione fonetica di un italofono e con i grafemi di questa lingua, per cui è 'filtrata' culturalmente. Se nella cultura ispanofona la percezione è la stessa, allora si potrà ricorrere alla pura trascrizione del testo originale; se invece non lo è, il traduttore dovrà riprodurre lo stesso effetto umoristico attraverso una distorsione fonetica basata sulla percezione che un ispanofono ha dell'inglese e dell'inglese parlato da giapponesi. Gli esempi seguenti mostrano gli adattamenti apportati nella traduzione in spagnolo per la resa dell'umorismo fonologico:

Esempio 9 - *Umorismo fonologico: inglese versus italiano e spagnolo*

| | |
|---|--|
| <p>–Avrei un enorme favore da chiederle. Prima, però, è necessario che verifichi una cosa. Mi è stato detto che lei parla inglese correntemente. È vero?</p> <p>O questa? Massimo si era visto per un attimo seduto a un tavolo, in compagnia di un Fusco in versione bambino con grembiule azzurro, ma già coi baffoni, mentre diceva con voce scandita: «<i>Lesson nàmbèr uàn. Listen ènd ripit. Ve buc is on ve teibol, and ve penzil is on ve buc</i>».</p> <p>Si riprese e rispose:</p> <p>–È vero⁶².</p> | <p>–Tengo que pedirle un enorme favor, pero antes es necesario que compruebe algo. Me han dicho que usted habla inglés con fluidez. ¿Es cierto?</p> <p>¿Y eso? Massimo se había visto durante un momento sentado en un pupitre, en compañía de un Fusco en versión niño con la bata azul, aunque ya con los bigotes, mientras silabeaba: «<i>Lesson namber uán. Lisen and ripit. De buc is on de téibol, and de pensil is on de buc</i>». Se repuso y respondió:</p> <p>–Es cierto⁶³.</p> |
|---|--|

Nell'esempio 9 il suono dell'articolo inglese *the*, riprodotto con *ve* nel testo italiano è stato trasposto con *de* nella traduzione poiché il fonema /v/ non esiste in spagnolo: mantenerlo avrebbe annullato l'effetto umoristico perché un ispanofono lo avrebbe percepito come /be/. Analogamente, il *pencil*, che un toscano pronuncerebbe /péntsil/ (*penzil*) diventa *pensil* in spagnolo. Nell'esempio 10 l'umorismo fonologico è dato dall'imitazione di un giapponese che parla inglese: in questo caso, poiché nel testo originale non ci sono suoni estranei alla lingua di arrivo e poiché la distorsione fonetica si basa su rotacismo (*reptòp* per *laptop*, *ret uir* per *that will*) e anaptissi (*somtingu* per *something*, *purofessor* per *professor*), l'effetto umoristico rimane inalterato.

⁶² M. Malvaldi, *Il gioco delle tre carte*, pos. 1063-1066.

⁶³ M. Malvaldi, *El juego de las tres cartas*, pos. 1113-1121.

Esempio 10 - *Umoreismo fonologico: inglese versus giapponese*

| | |
|---|---|
| <p>–Nonno chetati, per favore –intervenne Massimo. –Scusi, professore, ma c'è qualcosa che non mi torna. Che parole ha usato Asahara esattamente? Ha parlato proprio di distruggere?</p> <p>–Proprio, proprio. Ha detto così– e qui Snijders contorse la voce in una efficacissima imitazione di un giapponese che si esprime in inglese. –«<i>in mai reptop, ai ev somtingu ret uir destroi purofessor Uatanabe</i>». Nel mio laptop, ho qualcosa che distruggerà il professor Watanabe. E lo diceva ridendo. Ora, io l'avevo preso per uno scherzo. Ma, indeed...⁶⁴.</p> | <p>–Abuelo, cállate, por favor –intervino Massimo. –Perdone, profesor, pero hay algo que no me cuadra. ¿Qué palabras usó exactamente Asahara? ¿Habló precisamente de destruir?</p> <p>–Precisamente, precisamente. Dijo lo siguiente –y aquí Snijders retorció la voz en una eficaz imitación de un japonés que se expresa en inglés–: «<i>In mai reptop, ai ev somtingu ret uir destroi purofessor Uatanabe</i>». En mi portátil, tengo algo que destruirá al profesor Watanabe. Y lo decía riendo. Claro, yo me lo había tomado como una broma. Pero, indeed...⁶⁵.</p> |
|---|---|

Infine, Malvaldi ricorre spesso a figure retoriche particolarmente efficaci per riferirsi ai quattro anziani, tra cui le più frequenti sono la sineddoche (*mentre quattro colli artritici si orientavano verso il professore*), il disfemismo (*quel che restava del battaglione Morbegno; i cavalieri dell'INPS*) e l'ossimoro (*l'asilo senile*) che, se in alcuni casi non presentano particolari difficoltà di traduzione (*mientras cuatro cuellos artríticos se orientaban hacia el profesor*), in altri presentano connotazioni culturali che non sono state percepite dal traduttore (*lo que quedaba del batallón Morbegno*) o che hanno generato esplicitazioni (*los demás caballeros del Instituto Nacional de la Seguridad Social*) o, ancora, ambiguità linguistiche (*asilo senil*) che modificano il senso originale del testo.

4. Conclusioni

L'analisi delle tipologie di umorismo presenti ne *Il gioco delle tre carte* ha permesso di evidenziare che esso rappresenta una caratteristica dominante del testo perché funge da elemento coesivo sia della narrazione sia nei confronti del lettore, con il quale è evidente l'intenzione di creare una relazione di complicità. Ciò conferma la funzione sociale dell'umorismo nei testi letterari, inteso come un punto di vista privilegiato per osservare i propri difetti da una prospettiva diversa e prenderne coscienza con un sorriso. L'umorismo di Malvaldi poggia, da un lato, su una creatività linguistica che si esprime soprattutto attraverso figure retoriche di pensiero e di contenuto e, dall'altro, su una riproduzione dell'oralità che utilizza il dialetto con fini umoristici. Figure retoriche come per esempio l'ironia, la battuta di spirito, l'iperbole, la similitudine, la personificazione e il disfemismo sono state preservate anche nel testo in spagnolo e sono ciò che garantisce la risata anche nella lingua di arrivo. Tuttavia, il dialetto, che viene inevitabilmente perso nella traduzione, è spesso la 'forma' che veicola il contenuto umoristico. Sebbene la trasposizione del dialetto sia un tema assai complesso e

⁶⁴ Id., *Il gioco delle tre carte*, pos. 962.

⁶⁵ Id., *El juego de las tres cartas*, pos. 1004.

raramente risolvibile in modo soddisfacente, ciò che rende ancora più evidente la perdita di intensità espressiva insita in esso è la standardizzazione del registro. Infatti, il vernacolo toscano, oltre che per una serie di elementi fonologici, morfologici e lessicali, a livello pragmatico si caratterizza per l'uso di un registro che spesso arriva a essere volgare. Si badi bene, una volgarità che è segnale di affiliazione: di questo è carente la traduzione, che sembra 'abbia sciacquato i panni' nel Duero per restituire un testo ripulito dall'insolenza scherzosa dei quattro caustici vecchietti. I loro battibecchi fanno ridere anche i lettori ispanofoni, per i quali è sicuramente facile immaginare la chiacchiera da bar, il commento alle notizie del giornale e il pettegolezzo del giorno, insomma, ricostruire il contesto, ma la risata non partirà dal cuore. Fortunatamente, quando non si esprime attraverso il dialetto o figure retoriche di contenuto, l'umorismo di Malvaldi ricorre solo in parte a giochi di parole o a battute basate su elementi linguistici, per cui le perdite in questo senso sono minori perché le difficoltà sono quantitativamente inferiori. Ciononostante, sembra che il traduttore abbia rinunciato in partenza alla ricerca di una equivalenza pragmatica, forse consapevole del fatto che quel tipo di umorismo in questo autore è marginale. In realtà, avrebbe potuto essere una strategia di compensazione che avrebbe, parzialmente, contribuito a ridurre lo scarto generato dalla mancata traduzione del dialetto. In altre parole, stabilire come prioritaria la ricerca di un'equivalenza pragmatica sia per il mantenimento del registro volgare che per la traduzione dei giochi di parole avrebbe restituito alla versione spagnola un po' di quella verve toscana che è andata persa insieme al dialetto.

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXVIII - 2/2019

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.educatt.it/libri/all

ISSN 1122 - 1917



9 788893 355452