

# L'intraducibile della *Storia* di Elsa Morante nella Spagna del 1976

Gloria GUIDOTTI

Universidad Complutense de Madrid  
Departamento de Filología italiana

## RIASSUNTO

Anche se nel 1976 l'editrice Plaza y Janés aveva sottoscritto con Elsa Morante un «preciso e irrinunciabile impegno» che garantiva una traduzione «assolutamente fedele e integrale» del suo romanzo *La Storia*, eppure, secondo scrisse allora l'autrice, il testo sarebbe stato «arbitrariamente alterato e amputato in vari luoghi, e in ispecie in quelli che potevano, a giudizio degli editori stessi, disturbare l'attuale regime politico spagnolo».

Sono iniziative editoriali di Plaza y Janés per ottenere il nulla osta, o queste manomissioni si devono a una forma di censura o di autocensura del traduttore? Si può parlare —ancora nella Spagna del 1976— di un controllo capillare del testo morantiano, di una sorveglianza rigorosa rispetto a una libera e incontrollata circolazione e propagazione di idee.

**Parole chiavi:** Morante, traduzione, censura.

## What is not translatable of Elsa Morante's *Storia* in the Spain of 1976

## ABSTRACT

Although in 1976 the publishing house Plaza y Janés had signed with Elsa Morante a «precise and inescapable compromise» to guarantee an «absolutely accurate and complete» translation of her novel *La Storia*, however, according to what the author wrote, the text had been «arbitrarily altered and several passages suppressed, especially those which could, in the publishers' opinion, upset the then current political system of Spain».

Was it a publishing initiative by Plaza y Janés to obtain the nulla osta, or are these modifications due to a kind of censorship or, even, of self-censorship of the translator himself? We could speak —concerning the Spain of 1976— of a strict control over Morante's text, of a rigorous supervision regarding the free and uncontrolled spread of ideas.

**Key words:** Morante, translation, censorship.

Se ci atteniamo a Cesare Garboli (1995: XXVII) la Morante non avrebbe mai preso la penna in mano per rispondere alle critiche o partecipare alle discussioni suscitate al primo apparire del suo romanzo *La Storia*, e la nota bibliografica delle recensioni, interventi e polemiche del 1974 che ci è data nell'edizione dell'opera morantiana curata dal Garboli è senza alcun dubbio numericamente sorprendente. Ma nel 1976, al Convegno «La cultura spagnola fra ieri e domani», la scrittrice aveva rotto il silenzio con un intervento sulla traduzione in lingua spagnola del romanzo:

Considero mio dovere prendere occasione da questo convegno per dare notizia agli amici e compagni spagnoli qui presenti della vertenza che mi ha portato in questi giorni a rompere definitivamente ogni intesa con gli editori Plaza e Janés di Barcellona, in seguito a una loro pubblicazione in lingua spagnola del mio ultimo romanzo *La Storia*.<sup>1</sup>

La casa editrice Plaza y Janés, nelle parole della Morante, aveva sottoscritto un «preciso e irrinunciabile impegno» che garantiva una traduzione «assolutamente fedele e integrale» del romanzo. Eppure, secondo l'autrice, il testo sarebbe stato arbitrariamente alterato e amputato in vari luoghi. Seguì una diffida della scrittrice che esigeva «il ritiro e la distruzione dell'intera tiratura» di diecimila copie della quale gli editori, ritardando la soluzione della vertenza, smerciarono novemila esemplari. Plaza y Janés avrebbe perpetrato una «rozza speculazione commerciale, camuffando —il romanzo— sotto la veste di un bravo 'best seller' innocuo e insospettato». Errata è l'affermazione di M.<sup>a</sup> T. Navarro Salazar (1990: 477), per la quale nel 1990 «per diverse ragioni, gli spagnoli non hanno avuto la possibilità di leggere ancora *La Storia* di Elsa Morante».

Prendiamo in esame il titolo: *La Storia*, è tradotto a giudizio della stessa Morante con «un altro che ne riduce e svaluta il significato», cioè con *Algo en la Historia* (in Bardini 1999: 730). In effetti, la sostituzione di *Storia* con un «incremento» di informazione istituisce un nuovo sistema significativo in opposizione a quello linguistico e contenutistico dell'autrice. Nel foglio di guardia dell'edizione spagnola<sup>2</sup> ben si dice: «Título original: LA STORIA», e nella quarta di copertina si insinua: «La Historia..., con mayúsculas», tuttavia si aggiunge a continuazione:

Y en la Historia, «algo», un algo que es una inmensidad en los inescrutables caminos del destino. En el entorno de la Historia, una humilde familia, mezcla de arios y de judíos, se agita víctima de los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial. Un joven soldado alemán, de paso por Roma con destino a Africa —a cuya tierra no llegará—, violenta a una mujer viuda, la cual concibe un hijo, marcado ya, desde las entrañas maternas, con el signo de la fatalidad. «Algo en la Historia» es una de las novelas más brillantes, humanas y realistas de la literatura mundial de los últimos años. Desarrollada en Roma, quiere hablar a todos, y lo hace en un lenguaje común y accesible a todos.

Mi è difficile interpretare le ragioni di un simile travisamento del titolo da parte degli editori o del traduttore, dal momento che mi confonde ulteriormente la spiegazione data di «algo» come «un algo que es una inmensidad en los inescrutables caminos del destino». Il pronome indefinito «algo», secondo una grammatica dell'epoca, «representa una cosa conocida, pero que no interesa especificar por lo pronto», e «es incluso recurso del lenguaje para enfocar el interés hacia algún objeto»

<sup>1</sup> E. Morante, «Intervento sulla traduzione in lingua spagnola di *La Storia*, 'Corriere della sera' e 'L'Unità', 15 maggio, 1976», in Bardini, 1999: 730-31.

<sup>2</sup> Le citazioni di *Algo en la Historia* sono tratte da E. Morante 1976: *Algo en la Historia*; quelle della *Storia* da: Morante 1995 [1974<sup>1</sup>]. Il numero della pagina va generalmente tra parentesi quadre, senza altra indicazione.

(Seco 1975: 52). Il ricorso alla maiuscola del titolo originale, come spiega L. Seriani nella sua grammatica, segnala che il vocabolo è usato nella sua accezione più generale e comprensiva: «la 'Storia con l'esse maiuscola' (= l'insieme degli eventi che interessano l'umanità) è altra cosa rispetto a una *storia* particolare e individuale» (Seriani 1991: 67). *La Storia* veicola il significato del romanzo in cui dominano il dolore e la morte, e la «traduzione» lo stravolge non certo con il pretesto di una convenzione culturale della lingua spagnola, ma per orientare una significazione diversa con quella parvenza di occasionalità, anche nell'ipotesi che quell'«*algo*» abbia la pretesa di sostituire la dicitura (non tradotta) che accompagna il titolo della edizione originale italiana: *Uno scandalo che dura da diecimila anni*. Il sistema di attese che tale frase crea nel destinatario non è equiparabile a quello che suscita la dicitura dell'edizione spagnola: «Una de las novelas más brillantes, humanas y realistas de los últimos años». Il tutto corredato con la figura in primo piano di una donna incinta; alle sue spalle il profilo di un uomo che, se uno ha la curiosità di leggere tutti gli elementi della controcoperta, deve far capire che si tratta del «joven soldado alemán (dietro di lui nel disegno un carro armato) de paso por Roma (e in ultimo piano la mole di Castel Sant'Angelo) —questi— violenta a una mujer viuda —a questo punto si dovrebbe capire l'ambiguo amplesso del disegno— la cual concibe un hijo marcado ya, desde las entrañas maternas, con el signo de la fatalidad», ed allora ritorniamo alla figura di donna incinta, pensativa, preoccupata, in primo piano<sup>3</sup>. Episodi della *Storia* sono trasfigurati in immagini che hanno la pretesa di essere rappresentative e significative del romanzo.

Non soltanto il titolo, prosegue la Morante, «ma il testo medesimo è stato arbitrariamente alterato e amputato in vari luoghi, e in specie in quelli che potevano, a giudizio degli editori stessi, disturbare l'attuale regime politico spagnolo e la ideologia che tuttora lo domina». È nel maggio del 1976 quando la scrittrice rende pubblico il suo sdegno, determinato però da un «primo, sommario controllo limitato alle pagine iniziali» e non da un'attenzione analitica di tutta la traduzione. Dal riscontro della sinossi di storia che apre il romanzo, alla Morante non può sfuggire che proprio il passo che sintetizza gli eventi spagnoli del 1936 è stato reso icasticamente nei seguenti termini:

Guerra civil en España que dura tres años y que acaba con la victoria de Franco [13].

<sup>3</sup> Per la meticolosa cura redazionale dell'autrice cfr. M. Bardini, che negli «Apparati editoriali e peritesti delle opere della Morante, riporta le note editoriali e le schede biografiche che sono quasi sempre d'autore, o perlomeno, su di esse E. M. ha esercitato un'azione costante di controllo». Nelle note di copertina per *La Storia*, (Gli struzzi 58) Torino, Einaudi, aprile, si legge:

*Quarta di copertina*

«A questo nuovo romanzo —pensato e scritto in tre anni (dal 1971 al 1974) e preceduto immediatamente da *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968) che in qualche modo ne rappresentava l'«apertura»— Elsa Morante consegna la massima esperienza della sua vita «dentro la Storia» quasi a spiegamento totale di tutte le sue precedenti esperienze narrative: da *L'isola di Arturo* (romanzo, 1957) a *Menzogna e sortilegio* (romanzo, 1948)».

*La Storia*, che si svolge a Roma durante e dopo l'ultima guerra (1941-1947), vorrebbe parlare a tutti, in un linguaggio comune e accessibile a tutti. [Bardini 1999: 693, «Appendice I»].

L'autrice fa presente che nella *Storia* si dice:

Guerra civile in Spagna, provocata dal cattolico-fascista Franco (detto il *Generalissimo* e il *Caudillo*) per conto dei soliti poteri sotto la minaccia dello «spettro». Dopo tre anni di devastazioni e di massacri (fra l'altro, si instaura in Europa la distruzione dall'alto di intere città abitate) prevarranno i fascisti (*falangisti*) grazie al solido aiuto del Duce e del Führer e alla connivenza di tutte le Potenze del mondo [10].

Non rispettando il brano ipercaratterizzato, il traduttore (o chi per lui) si serve dell'enunciato in direzione delle proprie intenzioni. Le implicazioni logiche dell'asserto, estranee alla logica e ai contenuti del testo dell'autore che parla di tre anni di devastazioni e di massacri provocati dal «cattolico-fascista» Franco, esercita a pieno una sua influenza deformante, direi parodica nei risultati del punto di vista della Morante. Sono cancellati dalla storia e dal romanzo che Franco fosse «cattolico-fascista», l'aiuto ricevuto dal Duce e dal Führer, la connivenza delle «Potenze», i «soliti poteri», ecc. Che la Morante parli di «interventi censorii», e di una sua presenza in Spagna «falsificata e negata» potrebbe sembrare sproporzionato se non fosse visto in funzione di una sperata integrazione, da parte in questo caso del destinatario spagnolo, di tutte le implicazioni della sua opera: il romanzo ha come dedica, che campeggia in un foglio in bianco: «por un analfabeto a quien escribo», un verso da *España, aparta de mí este cáliz*, di César Vallejo<sup>4</sup>, e come epigrafe i versi «Muerto niño, muerto mío. / Nadie nos sienta en la tierra / donde haces caliente el frío» dalla «*Nana de la cebolla*» di Miguel Hernández<sup>5</sup>. Versi sofferti da chi è rassegnato a dedicare le sue «più care verità a lettori che ancora non sono nati, o che non sanno ancora leggere». È chiaro, già dalle parole della Morante, nel 1959, «che non si tratta, qui, della capacità di leggere i rotocalchi, o i bollettini di propaganda. Si può aver studiato a scuola, e conoscere alla perfezione i caratteri romani o cirillici: e essere, tuttavia, imprigionati nell'analfabetismo».

La traduzione mette in luce i significati e i significanti immessi nel testo di partenza proprio nel momento in cui li modifica per adattarli a un contesto culturale altro. Il passo citato ne è l'esempio più vistoso e eloquente, a parte il titolo, ma nel discorso morantiano sono lasciati nell'allusione i «vari luoghi» delle pagine iniziali che sarebbero stati alterati e soppressi arbitrariamente.

Procedendo alla collazione della *Storia* con *Algo en la Historia*, tra le alterazioni della traduzione si potrebbe annoverare una non mera questione di grafematica. L'atteggiamento della scrittrice nei confronti di eventi storici si riconosce, a mio avviso, persino nell'uso di maiuscole e minuscole. Ragioni ideologiche e pragmatiche rispondenti sempre a precisi canoni, e non una semplice abitudine scrittoria individuale, le fanno dire della «formula demagogica» che il fascista Mussolini ha idea-

<sup>4</sup> *España, aparta de mí este cáliz* ha come spunto innegabile la guerra civile spagnola. Cfr. Vallejo 2000: 279-304; i versi dalla *Nana de la cebolla* ....

<sup>5</sup> L'articolo «*Sul romanzo*» è stato scritto dalla Morante in risposta a un'inchiesta sul tema promossa nel 1959 dalla rivista «Nuovi Argomenti». Ora in Morante 1987: 70.

to per rafforzare la propria dittatura totalitaria —e che agisce sui «falsi ideali» dei ceti medi «(per la loro dolorosa incapacità dei veri)»—, che essa «consiste nel richiamo alla stirpe *gloriosa* degli Italiani, eredi legittimi della **Massima Potenza** storica, la Roma **Imperiale** dei **Cesari**» [9]. L'amara ironia morantiana, resa visibile al lettore dell'originale italiano, si perde in un «consiste en retrotraerse a la *gloriosa* estirpe de los **italianos**, herederos legítimos de la **máxima potencia** histórica: la Roma **imperial** de los **césares**» [12]. E se a Roma vengono firmati i «*patti lateranensi* del **papato** col fascismo», per il traduttore «En Roma se firman los *pactos lateranenses* del **Papado** con el nuevo régimen». Maiuscole e minuscole sono semantizzate dalla Morante, sono trascrizione grafica degli stilemi del parlato, e come tali avrebbero dovuto essere mantenute.

In quanto alle soppressioni, dalla sommarietà del memoriale delle pagine iniziali della *Storia* sono stati espunti, oltre il brano sulla guerra in Spagna, che nel 1918 la «prima Guerra mondiale» si sia conclusa con «Dieci milioni di morti». Forse troppi in quegli anni per un lettore spagnolo di romanzi. Significativo può essere che Benito Mussolini, «dopo aver tentato il proprio lancio sotto l'insegna del socialismo» abbia trovato più vantaggioso passare a quella contraria dei «poteri in sede (i padroni, il re, e successivamente anche il papa)» [9]. In spagnolo si può arrivare a sapere che Mussolini: «encontró más ventajoso pasarse a la parte contraria de los Poderes constituidos (los patronos y el rey)» [11]. Posso arrivare a capire che il re d'Italia d'allora meritasse un'erre minuscola, anche in spagnolo, quello che mi pare poco corretto è che dalla combriccola sparisca il papa (o Papa che scriver si voglia). Si può denigrare anche in un'altra lingua il regime mussoliniano, ma sembra, come se si trattasse di vilipendio alla religione, che in uno Stato di profonde radici e tradizioni cattoliche da Nuovo Testamento, sia ancora vigente la servitù dell'editoria al potere della Chiesa.

Sono iniziative editoriali di Plaza y Janés per ottenere il nulla osta, o queste manomissioni si devono a una forma di censura o di autocensura del traduttore? Escludo che si tratti di sviste, e sono propensa a credere alla volontà di evitare il rischio di denunce, o confische, o procedimenti giudiziari. Come esempio di ritocchi quasi impercettibili, a prima vista, di termini isolati, di modifiche non vistose, perché sparse in punti non sospettosi, di quanto è considerato intraducibile in tutta la sua integrità, cito il seguente passo della *Storia*:

«Tutti quanti», proruppe allora disperato, a sua propria difesa o riscatto, «ci portiamo dentro nascosto un SS! E un borghese! E un capitalista! E forse anche un monsignore! E... e... un Generalissimo addobbato di frange e patacche come Martedì grasso! Tutti quanti noi! Borghesi e proletari e ... anarchici e comunisti!» [588].

Lo si confronti con la versione in spagnolo:

¿Todos nosotros —prorrumpió entonces, desesperado, en su defensa o redención— llevamos escondido en nuestro interior un SS! ¡Y un burgués! ¡Y un capitalista! ¡Y tal vez un mariscal! ¡ Todos nosotros! ¡ Burgueses, proletarios ... anarquistas y comunistas! ¡Todos! [593].

Quando, sempre a Davide Segre, viene chiesto se è cristiano, questi risponde: «...io?! ... di che cristo parli? Di quello di Galilea, crocifisso?» —e incalza con il seguente discorso che è stato espunto dalla versione in spagnolo:

*quello là non va confuso con lo spettro omonimo che la Storia mette sugli altari, e in cattedra e sul trono ... e ... e lo incolla sulle insegne pubblicitarie dei suoi soliti bordelli ... e mattatoi ... e banche di ladri ... sempre per nasconderci sotto il suo solo vero idolo: il fantoccio del potere!* [589].

Nella *Storia*: «Generazioni di *cristiani* e di *rivoluzionari* —tutti quanti complici!— hanno seguito a frignare sul suo corpo [quello di Gesù di Nazaret] e intanto, della sua parola, ne facevano merda!» [591]; nella versione spagnola: «No pocos *cristianos y revolucionarios* —¡cuántos complicés ha habido!— han seguido llorando sobre su cuerpo y, mientras tanto, no han hecho el menor caso de su palabra» [595]. C'è un eccesso di zelo nel difendere valore, competenze, e interessi dello Stato e della Chiesa. Se Davide Segre, nel discorso «che insomma *tuta* la Storia *l'è* una storia di fascismi più o meno larvati» dice: «Il sistema non cambia mai ... *se ciamàva religion*<sup>6</sup>, diritto divino, gloria, onore, spirito, avvenire ...» [566], a pagina 570 della traduzione leggiamo: «El sistema no cambia nunca ... se llamaba gloria, honor, espíritu, porvenir ...»

Il reperimento e l'interpretazione di dati disseminati nella traslitterazione da un settore culturale a un altro è un compito insidioso, soprattutto al momento di esemplificare i passi salienti di una determinata strategia interpretabile a parer mio come repressiva, o di visione del mondo diversa. Detto dalla Morante, una «donnetta anziana, dimessa nel vestito ma col cappellino in testa», che parla a voce bassa per paura delle spie, afferma di avere udito lei stessa, da un sottufficiale dei carabinieri, «che secondo la legge dei tedeschi gli ebrei erano pidocchi, e andavano tutti sterminati» [61]. Nella traduzione, «según la ley de los alemanes, los judíos eran sólo piojos, por lo cual los exterminaban a todos» [66].

L'attività censoria a salvaguardia dell'ortodossia, e a controllo del sociale, con il compito che una volta era affidato agli inquisitori, si può riscontrare anche nella sensibilità accentuata rispetto a parole che si riferiscono a una trasgressione in ambito sessuale. Tra le parole epurate spiccano i «frocì». Il lessema /frocio/, presente quattro volte a p. 538, e scritto a stampatello a p. 548 della *Storia*, è privo di qualsiasi finalità attenuativa della marginalità del mondo di Scimó, risponde anzi a una volontà di dare spicco alla voce romanesca di origine gergale<sup>7</sup>. Sembra lecito pensare all'interdizione in senso sessuale della versione spagnola in cui abbiamo «matutero»; nell'edizione del 1970 del *Diccionario de la lengua española* della Real Academia Española «matutero» è chi si dedica all'«introducción de géneros en una población sin pagar el impuesto de consumos», e non si riferisce a pratiche omosessuali. /FROCIO/ è un lessema marcato, e la traduzione come contrabbandiere è inaccettabile perché non c'è un rapporto di corrispondenza semantica neppure

<sup>6</sup> In corsivo nel testo.

<sup>7</sup> Cfr. Loggione, Casalingo 2000: s.v. «Fròcio»; e Ferrero 1991).

approssimativa. Nel contesto di Scimó evaso dal Riformatorio, e che vive alla macchia, aggiunge un tratto diverso di comprensibilità in un ambiente in cui il mercato nero è plausibile in guerra, ma sostituisce un sema non indifferente di deviazione sessuale, o come la si voglia chiamare.

Secondo la Galli de' Paratesi, nell'ambito della «Omosessualità, tecniche amatorie e perversioni», due dei più diffusi procedimenti dell'interdetto — e non soltanto in italiano — sarebbero il rifiuto di usare una parola diretta, e il prestito dialettale, «poiché di vero e proprio prestito si tratta quando si ha l'uso di una parola dialettale in un contesto italiano» (1969: 132). Tra i termini più volgari della pederastia, sempre per la Galli de' Paratesi, sono annoverati «*floscio* o *froschio*» e «probabilmente di provenienza gergale, *checca*, che significa semplicemente pederasta» (1969: 133). Quando Nino, per sviare domande della madre sulla provenienza degli indumenti che indossa, risponde che sono regali, e Ida chiede di chi, Nino risponde che sono regali di «Una vergine»; alla sorpresa della madre corregge: «Beh. Una puttana». Il rossore della madre gli fa aggiungere: «Ahó! A dirti *una vergine*, ce sformi. A dirti *una puttana* te sturbi. Allora, te do da scieglie quest'altra: *una checca*» [155]. Nella traduzione, alle parole in corsivo nel testo di partenza, corrispondono «*una virgen*», «*una puta*», e «*una pájara*» [160]. Si dà il caso che «*pájara*», per il M. Moliner, «Se aplica a una mujer de malas costumbres, ladrona, etc.» (1967: s.v. «*pájara*»), mentre /*checca*/, per la lessicografia italiana, e malgrado il silenzio del *Grande Dizionario della Lingua Italiana* iniziato da S. Battaglia, sappiamo che è gergale, spregiativo, si riferisce a un omosessuale maschio, e secondo il dizionario del De Mauro, specialmente «molto effeminato».

Una già eufemistica «rottura di scatole» della pagina 583, espressione usata forse dalla Morante senza tener conto del significato sessuale originario, passa in spagnolo a «una rotura de cajas» [587], che significa soltanto /una rotura de cajas/. Siamo ancora lontani da una traduzione che nei risultati non appaia mossa da alcune direttive di morigeratezza a difesa della morale ufficiale, e di castigatezza della parola o del gesto equivoco o volgare. La censura profonda non consiste tanto nel sopprimere, nel tagliare, nel modificare, ma nell'invischiare con gli stereotipi ideologici sulla morale, sulle istituzioni, sulla Storia, fatta romanzo, di una realtà da ricordare.

Il momento in cui il controllo volto a tutelare la moralità dei costumi, e il decoro si fa particolarmente evidente è nella traduzione della riscrittura del *Cantico dei Cantici* fatta dalla Morante. In una «veglia confusa» riaffiorano alla memoria della «mezza ebrea» Ida versi che non si era mai ricordata di conoscere, parendole al momento che la propria voce di ragazzina recitasse «con un tono di languore, smorfioso e tragico» (sotto ogni verso della *Storia*, e in corsivo, cito il verso corrispondente di *Algo en la Historia*):

«Non guardate ch'io son mora  
*No miréis que soy morena:*  
 perché m'ha scurito il sole,  
*es que me ha quemado el sol.*  
 il mio caro è bianco e vermiglio  
*Mi amado es fresco y colorado,*  
 i suoi riccioli sono dorati.

*Sus rizos son racimos de dátiles.*  
 Ecco la voce del mio caro che picchia all'uscio:  
*¡La voz del amado! ¡Vedle que llega!*  
 aprimi colomba mia carina.  
*Levántate ya, amada mía.*  
 Mi sono alzata per aprirgli ma non l'ho trovato  
*Me levanté y di vueltas por la ciudad.*  
 l'ho cercato e non l'ho trovato.  
*Busquéle y no lo hallé*  
 M'incontrarono le ronde di notte che perlustravano la città,  
*Encontráronme los centinelas que hacen la ronda en la Ciudad.*  
 l'avete visto l'amato dell'anima mia?  
*¿Habéis visto al amado de mi alma?*  
 Io la mia vigna non l'ho sorvegliata  
*No era mi viña la que guardaba.*  
 e lui m'ha portato nella casa  
*Me ha introducido en la sala del festín,*  
 e ha schierato contro a me i vessilli dell'amore!  
*Y la bandera que contra mí alzó es bandera de amor.*  
 L'ho cercato per le strade e per le piazze e non l'ho trovato,  
*Lo busqué por las calles y las plazas y no lo encontré.*  
 l'ho chiamato e non m'ha risposto.  
*Lo llamé y no me contestó.*  
 Prima che finisca il giorno e la notte  
*Antes de que refresque el día y huyan las sombras,*  
 Torna capretto mio cervo mio caro.  
*Vuelve, amado mío, semejante a la gacela o al cervatillo.*  
 Oh fossi tu mio fratello  
*¡Quién me diese que fueses hermano mío,*  
 Che ha succhiato le poppe di mia madre!  
*Amamantado a los pechos de mi madre,*  
 Allora incontrandoti fuori ti potrei baciare  
*Para que al encontrarte en la calle pudiera besarte*  
 E nessuno mi disprezzerebbe.  
*Sin que me despreciaran!*  
 Nel corpo di lui mi sono riposata  
*En su cuerpo he reposado,*  
 M'ha assaporata fra le sue labbra e i suoi denti,  
*me he embriagado entre sus labios y sus dientes.*  
 vieni fratello mio vediamo se la vite ha fiorito.  
 [non tradotto]  
 Vi supplico se trovate il mio diletto  
*Os conjuro, hijas de Jerusalén, que, si encontráis a mi amado,*  
 Ditegli che sono malata d'amore...  
*Le digáis que desfallezco de amor ...*<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Il passo della Morante è a p. 234 della *Storia*, quello di *Algo en la Historia* a p. 246 delle edizioni citate. La riscrittura della Morante del *Cantico* è stata travisata anche nella seconda traduzione spagnola della *Storia*, quella di Esther Benítez. Lo si comprovi: «No reparéis que soy morena / porque el sol me miró, / mi

Tra immaginazione onirica e sogno a occhi aperti, i versi del *Cantico dei cantici* rivelano le tensioni di Ida a vari livelli. L'io narrante del romanzo si fa mezzo descrittivo dei meandri del subconscio della madre di Useppe. Nell'intrinseca carica evocativa del *Cantico*, ciò che è sostituito, e costituisce quasi una variante instaurativa, evidenza e potenza quanto è altro in una nuova cronica. Le varianti creano una atmosfera immaginativa in cui il linguaggio simbolico non può confondersi e conformarsi con i meccanismi di un linguaggio quotidiano. Non a caso le immagini associative di Ida sono da intendere in rapporto personale e metapersonale allo scrittore come desiderio di correlazione e di identità tra le immagini evocate e le parole e i modi significati, e come proiezione in essi, delegando le conseguenze al lettore —come forma di straniamento e come sollecitazione a rendere operativi segnali dislocati nel testo ma in stretta concatenazione— per accedere a una suppienza di senso. Il senso dei versi non sta in ciò che essi esplicitamente raccontano, bensì in ciò che dicono simbolicamente attraverso il romanzo.

J. Moreno, il traduttore, è cosciente della riscrittura giocata dalla scrittrice sull'interazione della memoria di passi del *Cantico dei cantici*, ma non la traduce; riscrive passi del *Cantar de los Cantares* nella loro testuale esatta dimensione. Stravolge pertanto la forza associativa che l'autrice sfrutta sul già dato, facendo sì che i ricordi del personaggio trovino un testo in cui viverli ed esprimersi nella materialità del referente. Ida trasmette gli attributi circostanziali della situazione vissuta con Gunther, il soldato tedesco, e l'«ansia chimerica di riconoscere forse un giorno o l'altro —fra i tedeschi— sotto uno di quegli elmetti o berretti a visiera, i disperati occhi celesti che l'avevano visitata a San Lorenzo nel gennaio del 1941» [310], e questo ormai nel 1944. In altre parole, la strategia compositiva della Morante consiste nell'applicare segmenti della sedimentazione, parte dell'immaginario culturale del *Cantico*, alla situazione di Ida grazie a unità tematiche che evocano il ricordo del desiderio, e questo traspare in ogni differenza rispetto al testo biblico; l'artificio formale fa possibile una nuova trasparenza del significato mediante le variazioni di significanti. Proprio il diverso. Credo che se pensiamo all'integrazione delle implicazioni degli asserti morantiani non contigui, cioè dislocati a distanze diverse in altri momenti del romanzo, si possa parlare di operazione censoria del traduttore, o perché è considerata irriverente la modificazione di un testo biblico, o perché in fin dei conti Ida Mancuso è stata violata, e il suo struggimento offende i bempensanti. Infatti la soppressione di «vieni fratello mio vediamo se la vite ha fiorito» stralcia dall'azione un nesso fondamentale: il concepimento di Useppe, informazione rilevante

---

amado es blanco y rubio, / su cabeza es como oro finísimo. / Es la voz de mi amado que llama: / «Ábreme, paloma mía, amiga mía». / Abrí yo a mi amado, pero mi amado se había ido, / lo busqué y no lo hallé. / Me hallaron los guardas que rondan la ciudad, / y les dije: ¿Habéis visto al que ama mi alma? / Mi viña, que era mía, no guardé. / Me llevó a la casa del banquete / y su bandera sobre mí fue amor. / Rodearé por la ciudad, por las calles y por las plazas / buscaré al que ama mi alma... / Lo busqué y no lo hallé, / lo llamé, y no me respondió. / Hasta que apunte el día / y huyan las sombras / vuélvete, amado mío, sé como el cervatillo. / ¡Oh, si tú fueras como un hermano mío, / que mamó los pechos de mi madre! / Entonces, hallándote fuera, te besaría / y no me menospreciarían. / En el cuerpo de él he reposado, / me saboreé entre sus labios y sus dientes, / ¡ Ven, oh amado mío, veamos si brotan las viñas! / Yo os conjuro, oh doncellas de Jerusalén, si halláis a mi amado / que le hagáis saber que estoy enferma de amor»... (Morante 1991: 296).

ai fini della comprensione del testo perché è una delle uniche quattro parole italiane imparate da Gunther, è soppresso dalla versione spagnola, e dalla dimensione affettiva del linguaggio. Il riconoscibile dello struggimento della madre di Ueseppe viene espunto dal traduttore, forse cosciente di questo aspetto emozionale della passionalità, e in ogni modo responsabile del fatto che intenzionalmente elimina dal testo e da Ida «non un vero piacere erotico», ma quella che l'io narrante definisce «una straordinaria felicità senza orgasmo, come talora capita in sogno, prima della pubertà» [70].

Non ho potuto delimitare compiti e attribuzioni censorie, ma posso parlare —ancora nella Spagna del 1976— di un controllo capillare del testo morantiano, di una sorveglianza rigorosa rispetto a una libera e incontrollata circolazione e propagazione di idee; opinioni sul Papato; di un vaglio delle valutazioni, e accuse presenti nelle pieghe della *Storia* rispetto al franchismo e a Francisco Franco, in altre parole, dell'assenza di una libera cultura d'ampiezza indiscriminata.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BARDINI, M. (1999): *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Pisa, Nistri-Lischi.
- BOGGIONE, V. e CASALENGO, G. (2000): *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore eufemismi trivialismi*, Torino, UTET.
- FERRERO, E. (1991): *Dizionario storico dei gerghi italiani. Dal Quattrocento a oggi*, Milano, Mondadori.
- GALLI DE' PARATESI, N. (1969): *Le brutte parole. Semantica dell'eufemismo*, Milano, Mondadori (Torino, Giappichelli, 1964).
- GARBOLI, C. (1995): «Introduzione» a E. MORANTE. *La Storia*, Torino, Einaudi.
- MOLINER, M. (1967): *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- MORANTE, E. (1976): *Algo en la Historia*, Traducción de Juan Moreno, Barcelona, Plaza & Janés Editores.
- (1987): *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Prefazione di Cesare Garboli, Milano, Adelphi.
- (1991): *La historia*. Versión española de Esther Benítez, Madrid, Alianza Editorial.
- (1995): *La Storia*. Introduzione di Cesare Garboli, Torino, Einaudi [1974<sup>1</sup>].
- NAVARRO SALAZAR, M.<sup>a</sup> T. (1990): «Un nuovo aspetto della presenza culturale dell'Italia nella Spagna: le versioni dell'ultima narrativa italiana», in *Lingua e cultura italiana in Europa*, a cura di V. LO CASCIO, Firenze, Le Monnier, pp. 476-481.
- SECO, R. (1975): *Manual de gramática española*, revisado y ampliado por M. Seco, Madrid, Aguilar.
- SERIANNI, L. (1991): *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino, UTET.
- VALLEJO, C. (2000): *Obra poética completa*, Madrid, Alianza Literaria.