

el autor, está en dosificar las analogías “que, sin duda, existen y son bastantes más de las que muchos piensan”. Esos son los hechos que ha comprobado minuciosamente e interpretado con moderada osadía el autor. Y moderado ha de ser el atrevimiento en tan resbaloso tema, y no caer en vagas mixtificaciones y veleidades sin cuento, como lo hicieran autores no lingüistas de osadía desmedida y temeraria, como los del reciente “Egipcios, Bereberes, Guanches y Vascos” de Antonio Arnáiz y Jorge Alonso (Estudios Complutenses, 2000) y criticado con la dureza que exige el rigor lingüístico por Enrique Bernárdez (“¿Qué son las Lenguas”, Alianza, 2000).

En el capítulo 7 profundiza sobre la enigmática palabra “agiar” de G. Moreno. En el 8 trata de los nombres sustantivos y los calificativos, así como de los numerales ibéricos, en el 9 hace un giro cultural hacia el Bronce de Ascoli y la onomástica implicada. En el 10 vuelve sobre su tema preferido y su autor más admirado, los vasos de cerámica de Liria y Pio Beltrán. En el 11 se aventura algo más en la sintaxis y morfología ibéricas, aduciendo numerosos ejemplos que le sirven de apoyatura documental.

En el capítulo finales 12 al 14 trae inscripciones y va recapitulando lo expuesto y aduciendo palabras y citas largas asentadas en la sensatez por parte de filólogos y especialistas de gran prestigio como Tobar, Michelena o Moreno. Michelena, tras largos años de dedicación filológica, opina que “observamos en estos textos toda una serie de coincidencias con el vasco. Estas coincidencias o semejanzas afectan a los sistemas fonológicos, ya que el ibérico, en la medida en que lo podemos adivinar a través de la escritura, parece no haber sido muy distinto del vasco antiguo... De aquí resulta el curioso aire vasco que tiene un texto ibérico leído en voz alta según nuestro saber y entender.”

No hay duda ya de que eran lenguas ambas, ibérico y vasco, de origen y carácter totalmente diferentes, si bien las influencias mutuas son inequívocas. Y más probablemente, según numerosos indicios, como los préstamos alusivos a la vida corriente (‘goi’ alto, ‘sakar’ viejo, ‘zaldú’ caballo, ‘ildur’ noche, ‘berri’ nuevo, y palabras alusivas a la familia) la fuerte influencia se realizó desde el ibérico hacia el vasco y no al revés. Lo cual explica el fenómeno de hibridación profunda (semejante a la del normando y el anglosajón en el inglés actual) en aquellas tierras que fueron compartidas durante milenios.

Da al final un breve vocabulario que ayuda a leer algunos textos inscritos. Eso sí, la edición no está exenta de erratas y otros errores de puntuación que piden una revisión más escrupulosa con vistas a una merecida segunda edición. [VICENTE LÓPEZ FOLGADO]

SVEVO, Italo, *La Coscienza di Zeno*, Madrid, Gredos, 1923.

È da segnalare la recente uscita, all'interno della collana “Biblioteca universal” della casa editrice Gredos, di un nuovo volume. Si tratta della

traduzione in spagnolo de *La Coscienza di Zeno* di Italo Svevo (1923). Com'è d'uso per le opere edite all'interno di questa particolare collezione, il testo tradotto da Mercedes Rodríguez Fierro è preceduto da una corposa introduzione a cura di Elisa Martínez Garrido, seguita da un quadro cronologico e da una nota bibliografica che raccoglie gli studi più attuali pubblicati sull'autore e sulla sua opera.

L'introduzione è composta da tre parti. La prima riguarda la ricostruzione delle vicende biografiche dell'autore con gli opportuni agganci alla realtà culturale, politico e sociale dell'epoca e della città in cui visse: Trieste a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento. In particolare, va segnalata la lettura che fa la Martínez del percorso esistenziale dell'autore in cui rinviene la duplicità oppositiva secondo cui si snoderebbe la vita dello stesso: uomo d'affari e borghese da un lato e letterato dall'altro.

Con queste preziose indicazioni, che configurano il ritratto umano e artistico di Ettore Schmitz/Italo Svevo, la Martínez si addentra nella trattazione delle tre opere fondamentali dell'esperienza artistica di Svevo: *Una Vita*, *Senilità* e *La Coscienza di Zeno*. Viene così fornito ai lettori, soprattutto per coloro che fossero al loro primo incontro con l'opera del triestino, una visione panoramica complessiva del suo iter artistico-creativo che lo situa in pieno Novecento. Allo scopo di definire la qualità essenziale della poetica sveviana, la Martínez fa ricorso alla descrizione dei protagonisti delle tre opere, prima separatamente e poi comparativamente, svelando di rimando i complessi motivi narrativi e le reti tematiche che attraversano l'intera produzione di questo scrittore e di cui ne costituiscono i tratti costitutivi e qualificanti. In particolare, l'analisi trasversale sui testi è tesa a rintracciare l'evoluzione della figura tipologica dell'inetto che dimostra di essere non solo l'asse tematico e organizzatore dei romanzi di Svevo, ma anche, come ben sappiamo, figura sintomatica del romanzo europeo del XX secolo.

L'ultima parte dell'introduzione riguarda esclusivamente la *Coscienza*. Qui vi si mette in atto una lettura in chiave psicoanalitica del romanzo attraverso la quale la Martínez riesce a integrare le strutture e il contenuto illuminandone il senso globale. Mette in evidenza il significato delle modalità narrative, delle costruzioni temporali del romanzo, nonché dell'organicità tematica dei cinque capitoli in cui si divide il testo, stabilendo un collegamento tra queste componenti e il centro propulsore stesso della narrazione che è la particolare "estructura psicológica" del personaggio la quale, a sua volta, è la fonte e la motivazione originaria della confessione/memoriale di Zeno. Tutto ciò, senza tralasciare però di indicare l'esistenza e il valore degli eventuali agganci tra il testo e il mondo culturale dello scrittore, in cui rientrano grandi pensatori come Freud e Bergson, per citare solo alcuni dei protagonisti della grande svolta epistemologica della fine del secolo.

Tale prospettiva si concretizza poi nel quadro cronologico in cui vengono forniti dati concreti relativi tanto alle vicende biografiche dello scrittore quanto ai principali eventi culturali e storici del periodo che va dal 1861 al 1928: date della nascita e della morte dello scrittore.

L'introduzione, che prende spunto dai più attuali studi critici pubblicati sull'opera e sull'autore, è un'eccellente premessa a un'altrettanto ottima traduzione del testo in spagnolo che restituisce una versione, in una lingua fresca e attuale, di un'opera di grande portata intellettuale.

Per quanto riguarda l'operazione di traduzione, va detto che la lingua di Svevo, non sempre scorrevole e a volte nemmeno così impeccabile, tanto da inficiarne occasionalmente l'intelligibilità, oppone all'eventuale traduttore seri problemi di decifrazione e di traducibilità, legati, come dicevamo, a una serie di fenomeni che, stratificati all'interno della scrittura, sono dovuti sia al bilinguismo (anzi, trilinguismo si aggiunga al dialetto triestino e all'italiano pure il tedesco) dell'autore, per il quale l'italiano è una lingua di seconda acquisizione, sia alla scarsa sistematicità del mezzo linguistico, propria dell'italiano all'epoca della composizione del romanzo.

L'assenza di un modello linguistico di riferimento quindi, nonché gli influssi dialettali e popolari, insieme alla difficoltà di adeguarsi a usi dell'italiano non ben posseduti danno alla lingua di Svevo un aspetto ibrido, quasi da esperanto. La traduttrice si è dovuta misurare, perciò, con problemi che interessano i vari livelli del codice linguistico, da quelli grafico-fonetici e morfologici, più facilmente risolvibili, a quelli sintattici e lessicali, a volte, ben più complessi.

Si veda, al proposito, il vacillante uso delle preposizioni o l'incertezza sull'opposizione indicativo/congiuntivo e sulla *consecutio temporum* delle frasi dipendenti. Per dare un esempio esaustivo di tali problematiche, ben si presta un brano in cui vi si trovano accorpati alcuni casi delle difficoltà appena elencate e che metteremo a confronto con la traduzione spagnola. Nel seguente frammento testuale:

“Venivo addirittura buttato fuori dalla mia prigione.
Da basso una donna fu pronta ad aprirmi la porta.
Non avevo un soldo con me e mormorai: —La
mancia gliela darò un'altra volta. Non si può mai
conoscere il futuro. Da me le cose si ripetono: non
era escluso ch'io fossi ripassato per di là”

si possono rinvenire un uso impreciso delle diverse forme verbali, culminanti in quella dell'ultima orazione dipendente, a cui va unita quello della preposizione *da*, chiaro adattamento del tedesco *bei*. L'intero brano è reso dalla traduttrice in modo molto più fluido in spagnolo:

“Tal parecía que me expulsaran de mi prisión. Abajo, una mujer se apresuró a abrirme la puerta. No tenía ni un céntimo encima y murmuré: — La propina, se la daré en otra ocasión. No se puede conocer el futuro. En mi caso, las cosas se repiten. No había que excluir que yo tuviera que volver a pasar por ese sitio”

Non proprio trascurabile è anche un'altra difficoltà che il testo originale presenta all'essere tradotto, ed è quella rappresentata dalla punteggiatura, in certi paragrafi addirittura del tutto assente. Sembra si affidi al lettore, e nel nostro caso alla traduttrice, il compito di determinare il ritmo della lettura che produrrà, così, in modo arbitrario un certo significato piuttosto di un altro. Le sfumature di senso varieranno in base al numero e alla posizione di punti e virgole, omessi dall'autore, ma fondamentali per la lettura e la comprensione del testo.

In più occasioni, inoltre, a livelli probabilmente più complessi del codice linguistico, la traduttrice è riuscita a districare nodi semantici e sintattici che di volta in volta presentava il testo, chiarendolo nel volgerlo allo spagnolo. Si noti ad esempio l'affanno che emerge dal seguente esempio:

“Io dovevo sposare lei e lei me, ed io non domandavo quello ch'essa pensasse né pensavo potrebbe toccarmi di essere io costretto di dare delle spiegazioni”

e la maggiore scorrevolezza che acquista all'essere tradotto:

“Yo tenía que casarme con ella y ella conmigo y yo no preguntaba qué es lo que ella pensaba ni consideraba que estuviera yo obligado a dar ninguna explicación”

E ancora l'accusa sintatticamente sconnessa della moglie del protagonista a Zeno:

“Così hai fatto in modo ch'egli è morto proprio per una cosa che non ne valeva la pena”

reso in spagnolo:

“Con lo que has hecho has conseguido que él haya muerto por algo que no merecía la pena”

Tali esempi mettono in risalto la perizia della traduttrice nell'atto di risalire al senso compiuto della frase e in quello di restituirlo in spagnolo,

soprattutto in quei punti in cui il testo si presenta ambiguo o addirittura poco corretto. Ciononostante, riesce comunque a mantenere, anche in castigliano, quell'aspetto intricato e contorto proprio della lingua sveviana che ben si addice alle involute elucubrazioni del paranoico Zeno.

Meno aderente all'originale, si è tenuta invece la Rodriguez nella traduzione di quei termini letterari, e già desueti negli anni venti, che pullulano nel romanzo. Ciò si riallaccia a una tendenza della scrittura sveviana, per cui se per un verso l'autore cerca di omettere dialettismi e regionalismi lessicali, pochi e limitati al dialogato, dall'altro verso abusa di termini mutuati dalla tradizione aulica della letteratura italiana, indice di quell'ansia continua dello *scrivere bene* che assillava lo scrittore triestino. Termini come *abbacinare*, *contendere*, *obliare*, *sviziarmi*, *svezzarmi*, *propinare*, *tardava*, testimoniano una certa tendenza all'ipercorrettismo che nel testo spagnolo è attenuato, dato che la scelta della traduttrice cade su vocaboli spagnoli di uso più comune e corrente; così che, ad esempio, in luogo di "all'ufficiale *tardava* di essere lasciato solo", in cui il termine in questione significa alla lettera "pareva tardi che succedesse" e denuncia poca proprietà nell'uso datogli, è reso "el oficial *ardía en deseos* de que se le dejara solo", che, pur rivelando l'operazione interpretativa della traduttrice, pare essere più coerente al contesto e azzeccare il significato globale della frase.

Per quanto riguarda, infine, lo stile di Svevo, la traduzione riesce a rispettarne, in generale, i tratti individuali, dalla sintassi in prevalenza ipotattica, alle strutture dei periodi, ai procedimenti retorici.

Non poche devono essere state, come si deduce dagli esempi addotti, le difficoltà a cui la traduttrice è andata incontro, nel caso della scrittura sveviana infatti, —e lo mette in evidenza anche la Martínez nell'introduzione— a quelle conseguenti dall'operazione di trasferimento di contenuti linguistici e socio-culturali dall'italiano allo spagnolo, se ne aggiungono altre riguardanti il plurilinguismo di Svevo e la situazione linguistica a lui contemporanea. Pur tuttavia ci pare che siano stati superati egregiamente sia i problemi di decifrabilità del testo di partenza, sia quelli derivanti dal peculiare stile misto che qualifica la scrittura sveviana, originale mescolanza di elementi colloquiali, aulici e termini dell'italiano più moderno. La traduzione, pur aderendo al significato originale, tende a livellare tali disuguaglianze proponendo una versione del testo, sotto il profilo linguistico, omogenea, pur rispettandone le peculiarità stilistiche.

È da sottolineare, infine, il valore che riveste, a nostro avviso, la traduzione e l'operazione di cui tanto le curatrici del volume quanto il responsabile della collana si sono fatti promotori, quello dell'aver messo a disposizione dei lettori ispanofoni una versione aggiornata di un'opera fondamentale per la cultura europea novecentesca. [LINDA GAROSI]