

L'intraducibilità di Benni in *Bar Sport*



Autora: Rojo Salas, Elena

Tutora: Romano Martín, Yolanda

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN ESTUDIOS ITALIANOS

Trabajo de Fin de Grado

L'intraducibilità di Benni in *Bar Sport*

Elena Rojo Salas

Yolanda Romano Martín

Salamanca, 2023

En primer lugar, me gustaría agradecer a la profesora Yolanda Romano Martín por el tiempo dedicado y la confianza que me ha brindado durante el proceso de redacción de este trabajo, ha sido todo un placer. En general, a todos los profesores del Área de Italiano por su flexibilidad, su profesionalidad y por estar siempre a nuestra disposición. Vuestros conocimientos me han sido muy útiles a la hora de realizar este trabajo e, indudablemente, me seguirán guiando durante el resto de mi recorrido en la Universidad. En particular, a las profesoras M^a Isabel García Pérez y Sara Velázquez García, que han sido mi mayor motivación académica durante estos años. Gracias por vuestra generosidad, por vuestra atención y por vuestra dedicación. Si pudiera volver hacia atrás, lo repetiría mil veces. Y es por profesoras como vosotras.

En el ámbito personal, me gustaría agradecer a mi familia y amigos que, desde muy lejos, siempre me han apoyado y han confiado en mí, incluso cuando no les quedaba muy claro a lo que me dedicaba en esta facultad. También a la familia de filólogos que hemos creado alrededor de Baldo. Andrea, Janita, Carmen, Elsita, Roberto: sois la razón por la que dicen que la universidad es la mejor etapa de la vida. Me siento muy afortunada de que forméis parte de mi vida.

Papá, Mamá: jamás tendré palabras de agradecimiento suficientes para vosotros. Me habéis permitido cumplir un sueño y, con ello, encontrar mi camino. Espero haber cumplido vuestras expectativas y que os sintáis orgullosos. Todo lo que hago es por vosotros. Gracias de corazón.

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo la puesta en evidencia y posterior reflexión de los conflictos que surgen dentro de la traducción del género humorístico del italiano al español —a través de varios procedimientos de traducción— y de las soluciones adoptadas. Tomaremos como referencia fragmentos problemáticos —y en ocasiones intraducibles— de una de las obras más famosas de Stefano Benni, *Bar Sport*, considerada un clásico de la narrativa humorística italiana y en el que se describen al detalle rasgos propios de la sociedad italiana de los años 70. Estas características están marcadas por fuertes referentes culturales que normalmente resultan difíciles de trasladar de una lengua a otra, de ahí la complejidad del mismo.

Abstract: The aim of this paper is to highlight and then reflect on the conflicts that arise in the translation of the humorous genre from Italian into Spanish —through various translation procedures— and the solutions adopted. We will take as a reference problematic —and sometimes untranslatable— fragments in one of Stefano Benni’s most famous works, *Bar Sport*, considered a classic of Italian humorous narrative and in which features of Italian society in the 1970s are described in detail. These characteristics are marked by strong cultural references that are usually difficult to transfer from one language to another, hence the complexity of the work.

Riassunto: L’obiettivo di questa tesi è quello di evidenziare e poi riflettere sui conflitti che sorgono nella traduzione del genere umoristico dall’italiano allo spagnolo —attraverso vari procedimenti di traduzione— e sulle soluzioni adottate. Prenderemo come riferimento alcuni frammenti problematici —e a volte intraducibili— di una delle opere più famose di Stefano Benni, *Bar Sport*, considerata un classico della narrativa umoristica italiana e in cui vengono descritte in modo dettagliato le caratteristiche della società italiana degli anni Settanta. Queste peculiarità sono segnate da forti riferimenti culturali spesso difficili da trasferire da una lingua all’altra, da cui deriva la complessità di questo lavoro.

Palabras clave: Stefano Benni, Bar Sport, humor, traducción, narrativa, estrategias

Keywords: Stefano Benni, humorous, translation, narrative, strategies

Parole chiave: Stefano Benni, umorismo, traduzione, narrativa, strategie

Sommario

1. INTRODUZIONE.....	6
2. AUTORE, OPERA E TRADUZIONI.....	8
3. TRADURRE L'UMORISMO: PROBLEMATICHE.....	10
3. 1. IL TONO.....	12
3.2. I REALIA.....	14
3.2.1. STRATEGIE DI TRADUZIONE DEI REALIA.....	18
4. PROPOSTE DI TRADUZIONE IN SPAGNOLO.....	22
4.1 . OSTACOLI GRAMMATICALI.....	23
4.2. OSTACOLI LESSICALI.....	26
5. L'UMORISMO DI BENNI: PERCHÉ RIDERE È UNA QUESTIONE SERIA.....	33
6. CONCLUSIONI.....	34
7. RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI.....	36
8. APPENDICE.....	38
8.1. Introduzione storica.....	38
8.2. La Luisona.....	43
8.3. Attrazioni.....	44
8.4. I flipper.....	45
8.5. La pesca col boero.....	46
8.6. I giochi di carte.....	47
8.7. Il tecnico.....	49
8.8. Il professore.....	53

1. INTRODUZIONE

Evidenziare le difficoltà che esistono nella traduzione di lingue affini non è un compito semplice e sarà l'obiettivo principale di questa tesi. È vero che imparare lingue affini comporta una rapidità nel processo di acquisizione del linguaggio ma i parlanti in occasioni si approfittano eccessivamente di queste somiglianze. In questo studio intraprenderemo un'analisi traduttologica della narrativa umoristica dall'italiano allo spagnolo e vedremo quanto la traduzione di lingue affini possa diventare complessa, soprattutto a livelli più elevati, dove la grammatica si fa da parte a favore di altri aspetti extralinguistici, come il tono o i doppi sensi —specie se partiamo dall'umorismo—. Queste difficoltà dipendono sia dall'idioletto —che spiegheremo in profondità nel capitolo successivo— sia dalle differenze culturali.

Dobbiamo essere consapevoli del fatto che l'opera scelta, pur essendo un capolavoro dello scrittore emiliano, non è mai stata tradotta. Sicuramente perché a Benni piace lavorare in prima persona con i traduttori, ma anche per l'originalità e la novità che emerge dalla chiamata *bennilogia*: “non considerare il rapporto di traduzione un incontro tra due grammatiche, ma accettare l'idea che il traduttore debba essere anche un po' artista e se lui non vuole esserlo, obbligarlo a inventare, a sforzarsi” (Terrinoni e Pozzoli, 2018). L'autore racconta in varie interviste quanto apprezzi il lavoro fatto dai traduttori e mette in mostra la grande complessità che c'è dietro una buona traduzione, senza dimenticare l'esigenza che il traduttore stesso deve affrontare per trasferire un testo da una lingua all'altra, senza eccedere nelle sue modificazioni: “Negli altri casi, sì, esistono traduttori che si prendono grandi libertà, esistono traduttori che, in qualche modo, reinventano lo scrittore. È una libertà possibile; io preferisco, in qualche modo, che l'anima venga salvata, che non venga troppo modificata” (Terrinoni e Pozzoli, 2018). Inizieremo con un'introduzione sull'autore e sull'argomento dell'opera scelta per poi elaborare il commento e approfondire sui problemi traduttivi concreti e, molto più importante, far vedere come potrebbero risolversi in modo che, senza allontanarci dal testo originale, la traduzione diventi sempre più idiomatica.

Chiarita questa particolarità dell'autore, che verrà evidenziata nel presente lavoro, prendiamo il romanzo *Bar Sport* come punto di partenza di questa tesi di laurea. In quest'opera vengono rappresentati modelli e situazioni della società italiana ma sempre in maniera esagerata, stereotipata e surrealistica. La realtà italiana degli anni Settanta trova il suo luogo di incontro al *Bar Sport*, un bar in provincia di Bologna dove ogni giorno c'è una

storia diversa da raccontare.

Sebbene alcune opere di Benni siano già state tradotte in spagnolo, come *Il bar sotto il mare* o *Margherita Dolcevita*, non ci soffermeremo a riflettere sul lavoro già fatto dai traduttori in altre sue opere, bensì cercheremo sempre di proporre una traduzione propria, prendendo in considerazione il contributo di altri prima di noi. In questo senso, vedremo che molti termini della *bennilogia* vengono ripetuti in altri romanzi, pertanto il nostro lavoro di ricerca non si riduce a *Bar Sport*, ma si concentra anche su altre opere della sua produzione letteraria.

È fondamentale spiegare che molte volte (e soprattutto in questo tipo di letteratura così creativa, come vedremo) è impossibile dare un'equivalenza esatta nella nostra lingua e dovremo inventare un termine, proprio come ha fatto inizialmente l'autore, e dunque la capacità di creare, l'arguzia e scioltezza del traduttore giocheranno un ruolo importantissimo nel procedimento di traduzione e anche nella storia che verrà poi raccontata ai lettori.

La scelta del romanzo, più concretamente la traduzione di un romanzo umoristico, risponde a motivi diversi: voglia di dare risposta a conflitti traduttivi; cercare di proporre le soluzioni più esatte, creative e «bennilogiche»; e infine, sottolineare gli errori a cui uno spagnolo dovrebbe fare attenzione nella traduzione diretta, quasi interamente dovuti a divergenze culturali.

Lo scopo principale di questo lavoro è principalmente evidenziare le difficoltà della traduzione del linguaggio umoristico, in questo caso di lingue affini, e fornire ai lettori alcune soluzioni che si potrebbero adottare a seconda della problematica trovata. Inoltre, vorremmo conferire ai lettori spagnoli la possibilità di imparare nuovi argomenti sulla cultura italiana. Tuttavia, non si tratta di una proposta di traduzione dell'intera opera, ma di una soluzione alle problematiche proprie della traduzione di testi letterari umoristici.

In termini di metodologia, abbiamo deciso di acquisire un approccio ipotetico-deduttivo in cui, tramite lo studio di un'opera in concreto —*Bar Sport*— si risolve una problematica. Attraverso diversi procedimenti traduttivi e alcune considerazioni prese da altri traduttori, partiamo dalla difficoltà e cerchiamo di formulare un'ipotesi che potrebbe risolvere la divergenza. Il contributo è di dare risposta alle problematiche presenti nella traduzione dell'umorismo e dell'ironia dall'italiano verso lo spagnolo. La natura dei dati che prendiamo

in considerazione è qualitativa, dovuta allo scopo principale di questo lavoro di ricerca: cercare possibili soluzioni a conflitti da una nuova prospettiva.

2. AUTORE, OPERA E TRADUZIONI

Stefano Benni è l'autore del romanzo scelto per il nostro studio di *Bar Sport*. Benni è uno degli scrittori più importanti di questo secolo sia per il contenuto delle sue opere sia per la sua critica. Le sue abilità linguistiche gli permettono di dar voce, con molta fantasia e creatività, a personaggi estremamente originali e bizzarri. Nato a Bologna nel 1947, è un artista poliedrico: scrittore, poeta, regista, narratore, sceneggiatore, drammaturgo, attivista politico, collaboratore in diversi giornali. Questo ibridismo verrà anche rispecchiato nella sua produzione artistica. Le sue opere sono state tradotte in più di venti lingue e alcune addirittura portate al grande schermo o al mondo dello spettacolo. Riguardo alla ricezione della sua opera in Spagna, Benni è stato tradotto e pubblicato da alcune case editrici importanti a livello nazionale, come Anagrama o Tusquets: *¡Tierra!* (2006) e *Cómicos guerreros despavoridos* (2006). Altre case editrici con sede all'estero hanno pubblicato traduzioni in spagnolo, come nel caso di *Aquiles, pies ligeros* (2008).

Le opere di Benni creano un'atmosfera di fantascienza a cui si affianca un uso arguto della lingua italiana, per dare così origine a personaggi eccentrici e assurdi in cui poter riflettere questa satira contro una società che si trovava in continuo cambiamento e ogni giorno era più sommersa nell'individualismo e nel consumismo. Quest'ironia si rispecchia attraverso figure retoriche tipiche del linguaggio umoristico, come metafore, iperboli, giochi di parole e neologismi, che evidenzieremo nel capitolo 4. Inoltre, la molteplicità delle descrizioni così approfondite conferiscono al testo molta sensorialità e visualità. Nelle sue opere, Benni impiega quest'umorismo per affrontare questioni preoccupanti come il lavoro, la politica o la disuguaglianza sociale. Sono molte le critiche verso il potere e le istituzioni che a tanti critici letterari è sembrato assai provocatorio, ma che a lui non pare interessare:

Malgrado Benni sia uno degli autori italiani contemporanei più conosciuti e letti dal grande pubblico, la critica accademica tende a evitarlo quasi del tutto, considerandolo in una zona assai liminare rispetto ai margini canonici del testo letterario. [...] L'autore stesso è ben conscio di questa opinione diffusa, ma dichiara spesso di sentirsi distante dalle accademie, e continua a scrivere nel suo stile incensurato e, per sua stessa natura, incensurabile (Nava,

2016:3).

Bar Sport si caratterizza anche per la sua struttura: una raccolta di 27 storie che, al di là delle narrazioni complesse e a volte lunghe, diventa molto piacevole. Benni, come autore, stabilisce un luogo fisico (il bar) e lo si intende come un posto dove c'è spazio per cronache reali e anche immaginarie. La trama dell'omonimo film corrisponde parzialmente con il romanzo, in questo caso non troviamo storie indipendenti bensì una sola e continuata.

La complessità della traduzione dell'opera risiede nei riferimenti alla cultura popolare italiana e nelle strutture, che in occasioni diventano intraducibili perché non c'è equivalenza esatta in spagnolo. In un frammento del capitolo sulle «Attrazioni» del *Bar Sport*, concretamente «I giochi di carte», vengono descritti i tipi di giocatori di poker:

Un giocatore molto bravo, che conoscevo, appena si sedeva al tavolo si metteva a fare il verso della sirena dell'ambulanza, e tirava di lungo tutta sera senza una pausa. Un altro giocava con baffi e naso alla De Rege, ma si tradiva perché quando aveva un buon punto sveniva (Benni, 1976: 14).

In questo caso, pur facendo una traduzione grammaticalmente corretta, uno spagnolo non capirebbe mai cosa intende Benni, a meno che abbia un esteso dominio della cultura italiana e sappia che uno dei fratelli De Rege —duo comico del XX secolo— aveva questi grandi baffi che lo caratterizzavano:

Un jugador muy bueno que conocí, nada más sentarse en la mesa empezaba a hacer ruidos de sirena de ambulancia, y así se quedaba toda la tarde sin hacer ni una pausa. Otro jugaba con el bigote y la nariz a lo De Rege, pero se delataba a sí mismo porque cuando tenía una buena mano, se desmayaba.

Come osserviamo, la difficoltà della traduzione non risiede tanto nella grammatica quanto nei riferimenti culturali. È affidata al traduttore la scelta di avvicinare il testo alla lingua di arrivo (sostituzione culturale); di mantenere la versione originale; o al contrario, di cancellare qualche elemento. Terremo presenti le note a piè di pagina per aggiungere descrizioni o chiarimenti ma l'obiettivo di questa tesi non è creare un adattamento

dell'opera, bensì di trasferire con la maggior esattezza possibile alcune di queste difficoltà.

L'opera è strutturata in racconti, è "umoristicamente" coerente e quasi interamente narrativa-descrittiva. C'è un narratore interno che non ha alcun contatto con i personaggi o gli eventi della diegesi, ma ne conosce tutto a regola d'arte e si rivolge direttamente ai lettori. Siccome si tratta di una catena di storie indipendenti, la scelta del narratore ci sembra ragionevole.

Gran parte del successo di *Bar Sport* sul territorio italiano risiede nel fatto che i lettori italiani si rispecchiano in questi comportamenti stereotipati e trovano il significato figurato di molte espressioni che uno straniero non sarebbe in grado di comprendere, probabilmente un altro motivo per cui quest'opera non è mai stata tradotta. Vale a dire, una persona con scarsa padronanza della cultura italiana di questi anni non sarà in grado di capire la totalità del romanzo.

Bar Sport è scritto da un italiano per la società italiana, perché i lettori vedano la comunità che pian piano stavano costruendo, ma soprattutto perché si accorgano della forte critica di Benni, che è stata persino categorizzata come ripetitiva. Certamente il testo è rivolto agli italiani, ma con questa traduzione vorremmo che una parte della società spagnola abbia anche accesso alla cultura italiana e a vedere come essa si è formata e sviluppata nel corso degli anni, grazie anche alle relazioni sociali che si svolgono nei bar, sia spagnoli che italiani, perché questa è, indubbiamente, una caratteristica che condividiamo, nonostante le differenze.

3. TRADURRE L'UMORISMO: PROBLEMATICHE

L'italiano e lo spagnolo sono lingue che ancora oggi sono in fase di profonda trasformazione, sia per l'influenza di altre lingue come l'inglese o il francese, sia perché la società si trova in un cambiamento costante: i nuovi termini emergenti hanno bisogno di parole nuove.

Oggi giorno un sistema linguistico si arricchisce di prestiti, di neologismi, del contributo dei mass-media... Ma anche della stessa trasmissione orale, tra tante altre risorse. Attraverso questi e vari procedimenti linguistici, la lingua è anche in grado di provocare il riso e per poter far ciò si rifà a doppi sensi, toni e giochi di parole che aiutano a produrre comicità.

L'umorismo prevalente all'interno di entrambi i Paesi ha una chiara funzione sociale, che risulta divertente per la collettività che in essa si identifica. Vengono sfruttate azioni e situazioni della vita quotidiana che risultano comiche e spiritose per tutti, suscitando felicità, benessere e un maggiore senso di appartenenza a un gruppo.

Per questo motivo, la traduzione letterale spesso rovina il contenuto umoristico di una barzelletta, quindi è necessario trovare delle soluzioni che preservino il significato originale oppure lo riadattino radicalmente, mantenendo sempre l'intenzione iniziale dell'autore. Inoltre, l'umorismo è ampiamente soggettivo e quello che fa ridere in italiano può non essere divertente in spagnolo.

L'umorismo nella letteratura parte dalla comicità, secondo Fernández Sánchez (1988) "l'espressione naturale di un'idea viene espressa con un altro tono tramite il quale si ottiene questo effetto comico". Assieme a un ritmo marcato e a questi riferimenti culturali, risulta chiaro quanto sia fondamentale il tono dell'autore, ragion per cui abbiamo deciso di sviluppare un paragrafo in cui parleremo della traduzione del tono di *Bar Sport*, una delle caratteristiche che apporta più comicità all'opera.

Al di là delle profonde somiglianze nella struttura grammaticale e fonetica di entrambe le lingue, ci sono molte espressioni che non ammettono una traduzione letterale, come nel caso delle espressioni idiomatiche. Altri termini invece giocheranno con la creatività del traduttore, come i neologismi: Benni offre in tutta la sua produzione letteraria una massificazione di parole nuove e inventate da lui stesso. Nella parte pratica di questa tesi si analizzeranno alcuni neologismi per spiegare quale sia il loro significato e così cercare una possibile equivalenza in spagnolo. Per esempio, la formazione del neologismo «baluastro» (p. 11) da «baluardo» e «pilastro», per riferirsi a un difensore molto valido a calcio. Tuttavia, ci sono opere dove i neologismi sono ancora più numerosi e spiritosi, come nel caso di *Margherita Dolcevita*, dove Benni costruisce parole come «meteoropatico» per riferirsi alla persona che prova sofferenza verso i cambiamenti climatici.

Come si può constatare, tradurre diventa un grosso problema quando dobbiamo trasferire l'umorismo e proporre soluzioni creative. In ogni modo, grazie alla somiglianza fra italiano e spagnolo, questa trasferenza sarà spesso positiva, soprattutto in materia di vocabolario e fonetica. La maggior parte delle parole simili avranno un significato più o meno accettabile, ad eccezione dei falsi amici ed espressioni idiomatiche, che possono

diventare un problema se mal tradotte, dato che si cristallizzano nel nostro immaginario linguistico e non riusciamo ad assimilare il vero significato.

La traduzione dell'umorismo di *Bar Sport* diventa dunque complessa dal momento in cui si presenta uno di questi elementi:

3. 1. IL TONO

Cos'è il tono letterario? È la posizione che prende il narratore davanti alla diegesi. A differenza dello stile, che comunque può influire, non si focalizza sul contenuto bensì sulla forma in cui viene espresso. Secondo Spang (2006) il tono "è legato al movimento degli affetti, all'intenzione di commuovere". Nei romanzi in cui il narratore è un personaggio, il tono è intimamente legato alla diegesi e a come ci raccontano i fatti. Ha il compito di stabilire un legame affettivo con il lettore e può variare in termini di parole, di estensione dei periodi, di sensorialità e visualità, di ritmo e di contesto. Tutti già menzionati precedentemente perché legati al nostro autore.

Benni dimostra, contemporaneamente alla volontà di deformare ed esagerare, una raffinata e discreta capacità di costruire un tono umoristico caratterizzato dal suo ibridismo, dalla molteplicità di elementi e di descrizioni. Questo tono viene inteso come una vera e propria forma di sottoscrizione (Pellizzari, 2015) grazie alla quale Benni rende molte delle sue battute comprensibili ma, soprattutto, divertenti.

Dopo una lettura ad alta voce, siamo in grado di categorizzare il tono di Benni come mutabile, vale a dire, a seconda della sua intenzionalità in ogni racconto troveremo un tono più descrittivo, più standard, più infantile, più provocatorio, più favolistico, più sarcastico, più epico, più esagerato. Teniamo sempre presente che l'obiettivo di Benni non è altro che quello di stupire il lettore con qualcosa di assurdo e di completamente inaspettato, per questo motivo si avvale di una combinazione di toni e ritmi che risultano imprevedibili per chi legge.

Questo tono si vede attraverso la quantità di descrizioni che si snodano fra un universo metaforico e uno reale. Le descrizioni, a sua volta, sono capaci di creare riferimenti alla cultura italiana nel nostro immaginario perché riempite di simbologia e illustrazione.

In questo caso, dentro il capitolo dedicato al nonno da bar, capiamo —anche quando non abbiamo mai vissuto qualcosa del genere— il forte rumore che emette la città di Monza ogni

volta che ospita un campionato di Formula Uno, assieme ad un tono drammatico che ci offre quasi la stessa sensazione che provano gli spettatori della gara:

Il nonno da bar è pieno di ingenuità e di catarro.

Ogni tanto, tra i tavoli, si sente un rumore caratteristico: KKKRRROOAAAAARRRKKK. È la scatarrata del nonno.

A questo punto gli avventori più accorti si mettono in salvo dietro il banco, o sugli alberi.

La scatarrata è come il tuono. È un avvertimento. Arriverà il fulmine: lo sputo del nonno.

Quattro nonni che scatarrano insieme fanno più rumore della partenza di un gran premio a Monza.

Ma questo è niente.

Il nonno, dopo la scatarrata, si guarda in giro. Guarda dove sputare. Poi sgancia. Il barista piange (Benni, 1976: 23).

Osserviamo, inoltre, quanto Benni si appoggi sul componimento di periodi brevi ma sempre abbondanti per evidenziare uno dei problemi della società degli anni Settanta: la modernità liquida. Prendiamo uno degli studi sociologici del professore Bauman (2000) per spiegare la problematica:

Siamo abituati a un tempo veloce, sicuri che le cose non dureranno a lungo, che appariranno nuove opportunità che svaluteranno quelle esistenti. E questo accade in tutti gli aspetti della vita. Con gli oggetti materiali e con le relazioni con le persone. [...] Tutto cambia da un momento all'altro, siamo consapevoli di essere mutevoli e quindi abbiamo paura di fissare qualcosa per sempre (Bauman, 2000).

Mettiamo in evidenza la forte tendenza di Benni a esprimere questa modernità liquida, a spostarsi da un argomento che a prima vista sembra molto rilevante per capire la storia, a qualcosa che non trova legame alcuno con la diegesi ma che comporta certe caratteristiche, comicità oppure un cambio di tono. Nel seguente esempio, inizio del capitolo in cui si parla dell'insegna del bar, l'argomento iniziale sull'elettricista non ha valore alcuno sul resto del racconto ma aggiunge al testo, oltre a ciò che viene raccontato, la caratteristica della rilevanza attraverso un tono che conferisce grandiosità e intrigo alla storia:

L'insegna BAR SPORT era molto bella, e il padrone del bar, Antonio detto Onassis, l'aveva pagata sessantamila lire nel lontano 65. Quel giorno era lunedì. Il giorno prima l'elettricista era andato a vedere il Bologna a Firenze in Motom. Sulle rampe di Pian del Voglio aveva incontrato una bufera di neve a caduta orizzontale. Dopo pochi chilometri per il freddo gli si inchiodarono tutte e due le braccia. Non volle rinunciare e proseguì, facendo le curve con il peso della testa. Dato che aveva una testa molto grossa e bilanciata arrivò bene fino al chilometro 86, poi, in una galleria, sbatté la testa contro il muro e precipitò dal viadotto. Sentì la partita per radiolina nel cavo di una quercia poi telefonò ai pompieri. Lunedì, però, aveva una forte emicrania, e trentanove di febbre. Insomma, a montare l'insegna venne il figlio Amos, detto Sugherone perché aveva la testa ancora più grossa del padre e di ancor minore peso specifico.

Sugherone si palesò e disse: ci penso io (Benni, 1976: 14).

Dopo questo "Insomma", il tono iniziale diminuisce a favore di un tono amichevole che, assieme ad un ritmo veloce, racconterà la complessità nel montare quest'insegna. Tutte le informazioni precedenti sono irrilevanti ma aggiungono al capitolo una sfumatura sulla diegesi: durante il resto del racconto il lettore è ben consapevole del fatto che questo ragazzo, Sugherone, non sapeva mai cosa stesse facendo veramente, che qualche elettricista ci sarebbe dovuto andare al suo posto, perché lui non se ne intendeva di elettricità.

Vediamo che c'è un cambiamento nella forma in cui il narratore ci racconta i fatti, quest'importante elemento è parte del romanzo e va anche tradotto. Il tono diventa, senza dubbio, uno dei problemi della traduzione umoristica, soprattutto in casi dove ne convivono diversi. Ciononostante, l'ascolto di narrativa umoristica tramite audiolibri aiuta abbastanza a capire il senso della storia e l'intenzione dell'autore. *Bar Sport* è stato adattato ad un formato audiolibro, narrato da David Rondino e pubblicato da Emons Edizioni.

3.2. I REALIA

Un traduttore viene considerato un secondo autore del testo originale ma è anche una figura invisibile. Deve conoscere al dettaglio entrambe le culture in tutte le sue varianti (diafasica, diastratica e diatopica) ma anche prevedere l'intenzionalità dell'autore servendosi di risorse culturali e linguistiche. È un lavoro faticoso che, come detto poc'anzi, è molto

apprezzato da Benni:

Chi mi conosce sa che quando faccio gli incontri parlo sempre dei traduttori e ne parlo bene perché trovo che sia un lavoro preziosissimo di cui non ci rendiamo conto. Leggiamo moltissimi testi senza renderci assolutamente conto che il ritmo, la bellezza, la prosodia di quello che stiamo leggendo è passato attraverso questa fatica, questa bella fatica, del traduttore. Se a volte sentiamo qualcosa che stride, diamo la colpa allo scrittore quando magari è il traduttore che in qualche modo non è riuscito a renderlo interessante (Terrinoni e Pozzoli, 2018).

Con queste parole Benni aggiunge un altro compito alla lunga lista dei doveri del traduttore: rendere interessante il testo nella lingua di arrivo. La traduzione umoristica è difficile da rendere interessante quando l'umorismo più diffuso è di natura sociale, si riferisce a una cultura precisa e non trova corrispondenza nella lingua di arrivo, in questo caso, lo spagnolo.

I realia di *Bar Sport* sono l'insieme di concetti ed espressioni dell'italiano degli anni 70' che ne costituiscono l'identità, ovvero la realtà politica, economica, sociale, culturale e linguistica e addirittura sportiva di quel preciso momento. I realia in molte occasioni non verranno capiti fuori da certi confini geografici e temporali, inoltre, ci vuole l'attenzione del traduttore per una corretta trasposizione.

Proponiamo un frammento in cui, dovuto alla presenza dei realia, il testo presenta difficoltà di comprensione da parte di uno spagnolo:

Il professor Piscopo era un signore distinto, con una bella barba sale e pepe e i baffetti aglio olio e peperoncino. Quando nel suo bell'accento partenopeo raccontava con la stessa enfasi il suicidio di Seneca o l'atterramento di Savoldi, dentro al bar non si sentiva volare una mosca. [...] Il professore era gentile e cortese, ma una cosa lo faceva andare in bestia: gli errori di italiano.

Una volta rimase chiuso in ascensore tre ore col Ciccio, il fattorino del bar, che continuava a dirgli: «Chissà se qualcuno venghi a prenderci? E se provassimo che urlassimo?». Quando lo tirarono fuori, il professore era in preda a una grave crisi isterica, e dovette stare a letto due settimane a semolino e libri di Pirandello (Benni, 1976: 12).

Ritourneremo a questo frammento nel capitolo successivo per approfondire sulla grande difficoltà della traduzione del contenuto. Per il momento è da sottolineare la complessità nel tradurre elementi che aggiungono, oltre a un riferimento culturale, un gioco di parole, come nel caso di «barba sale e pepe e baffetti aglio olio e peperoncino». In questo caso, con «barba sale e pepe» uno spagnolo potrebbe capire che si tratta di una barba brizzolata —dai colori di entrambi gli ingredienti— ma con «baffetti aglio olio e peperoncino» troviamo un possibile problema di incomprensione.

Con questa seconda caratteristica Benni vuole, semplicemente, aggiungere comicità al concetto di «barba sale e pepe» —realia che significa, appunto, barba brizzolata— e lo fa attraverso un gioco di parole con il piatto tipico campano all'aglio olio e peperoncino. Inoltre, il professore era napoletano quindi l'umorismo del gioco di parole non si riduce alla barba del docente ma vuole anche far riferimento alle sue origini partenopee. Abbiamo interpretato che l'autore decide di utilizzare intenzionalmente il diminutivo «baffetti» al posto di «baffi» probabilmente per l'assonanza baffetti-spaghetti¹, tipo di pasta con cui viene spesso cucinato questo piatto. In qualunque modo, la seconda caratteristica non viene intesa senza il primo elemento del gioco di parole e nemmeno fuori dai confini geografici dell'Italia.

Il lettore spagnolo, dall'altra parte, dimostra una mancanza di valori e termini rispetto alla cultura italiana e non capisce cosa significhi veramente la descrizione del professore. Ciononostante, per uno spagnolo la difficoltà non si trova tanto nel capire quanto nel tradurre. Noi spagnoli capiamo che la barba è brizzolata perché bianca e nera, come il sale e il pepe. Con la seconda caratteristica siamo in grado di capire che si tratta di un piatto piccante. Inizialmente il traduttore spagnolo può sbagliare l'intenzionalità dell'autore, cercare di dare un significato² al gioco di parole e confondere i lettori. Il traduttore ha il compito di valutare se la traduzione di questo gioco di parole è realizzabile o, al contrario, intraducibile.

¹ Tuttavia, l'italiano può cercare di dare un significato al gioco di parole e intendere che i baffetti si riferiscano alla lunghezza degli spaghetti. Allora per un italiano il professore avrebbe la barba grigia e i baffi lunghi.

² Il problema arriva quando nell'immaginario linguistico di uno spagnolo esiste «*la barba que pica*». Durante il processo di crescita dei peli sul viso, è normale provare fastidio per il pizzicore della barba. Uno spagnolo potrebbe cercare di risolvere il conflitto con «*bigotes que (le) pican*». Con questa scelta, la traduzione spagnola aggiunge una caratteristica alla barba del professore che è infatti completamente contraria alla versione di un italiano: il professore ha i peli della barba molto corti, tanto che gli pizzicano.

La nostra proposta di traduzione per questo frammento si avvale dell'aggiunta di un'espressione idiomatica spagnola con la parola "barba" che conferisce una sfumatura di comicità, diremmo che la stessa che Benni vuole dare con il suo gioco di parole. La compensazione del realia aggiusta il testo di arrivo in modo da risolvere la mancanza di logica: "El profesor Piscopo era un hombre elegante, con una bonita barba y unos bonitos bigotes. Y quien barbas tiene, con ellas se entretiene".

A causa del grande volume di realia presenti in *Bar Sport*, prenderemo un brano di uno dei capitoli più comici, «Attrazioni», e terremo in considerazione la classifica di Vlahov e Florin (2022) nella quale lavoriamo con realia di tipo geografico, etnografico e sociale/politico. Vediamo qualche esempio per proporre alcune strategie:

I bar più di classe hanno un vero e proprio mercato di attrazioni, con pezzi pregiati: un buon tecnico da discussione del lunedì, ad esempio, viene valutato mezzo milione; un fattorino cantante con sopracciglio basso vale almeno due flipper o, a preferenza, un flipper e una foto gigante firmata di Bartali sull'Izoard. Ma vediamo nei dettagli (Benni, 1976: 5).

In questo frammento troviamo realia di tipo geografico (Izoard), sociale/politico (Bartali) ed etnografico (flipper). In linea di massima, i numerosi toponimi presenti nel romanzo si traducono quando c'è corrispondenza esatta nella lingua di arrivo, altrimenti lasciamo la forma originale. In questo caso il Colle d'Izoard, un valico alpino-francese, prende di norma il nome francese anche in spagnolo dunque si mantiene uguale.

Per quanto riguarda tutti i nomi di persona, li abbiamo lasciati nella loro forma originale oppure parzialmente uguali in modo da non creare confusione, giacché alcuni di questi aggiungono una caratteristica culturale, come nel caso di personaggi come «Lasagna» che però abbiamo tradotto come *Lasaña*. I nomi di celebrità che appartengono alla cultura italiana, come Bartali, si mantengono nella forma originale. Solo nei casi in cui ci sia un gioco di parole o un nome molto comune, i nomi verranno modificati a seconda della finalità dell'autore. Per esempio, nell'introduzione del romanzo vengono raccontate le vicende di Cristoforo Colombo, da noi *Cristóbal Colón*.

Comunque, non è che in questo romanzo si assista a un'enorme produzione di nomi inventati, come nel caso di *Margherita Dolcevita* o *Il bar sotto il mare*, bensì nomi di persone famose, di personaggi storici oppure di nomi "comuni" italiani, sempre entro i margini

dell'assurdità benniana.

La grande difficoltà si trova nella traduzione di nomi etnografici (come flipper), ovvero quelli che si riferiscono a realtà quotidiane di un luogo concreto: abitudini, scuola, lavoro ma anche arte, religione, moda, cibo e un lungo eccetera. Per tradurre questi elementi faremo un elenco di strategie nell'epigrafe successivo.

3.2.1. STRATEGIE DI TRADUZIONE DEI REALIA

Secondo la classifica di Joosen e Vloeberghs (2008) possiamo utilizzare strategie diverse, addirittura combinarle. Le svilupperemo assieme ad alcuni esempi problematici di *Bar Sport* in modo da far vedere la molteplicità di soluzioni possibili.

Esempio 1:

Cristoforo Colombo era stato da poco in America, e appena sbarcato aveva visto gli indigeni che portavano al collo degli strani oggetti di ferro, a forma di cilindro con un piccolo becco. Gli indios, nel loro dialetto, li chiamavano «napoletana», o «moka», che voleva dire «macchina-di-ferro-dal-nero-succo-che ti sveglia» (Benni, 1976: 3).

A. Naturalizzazione. Se scegliamo questa strategia, i realia si traducono con altri elementi legati alla cultura di arrivo che sono equivalenti e riconoscibili per il lettore. In questo caso, il termine «moka» è stato esteso mondialmente, anche nella cultura spagnola ed è equivalente, in quanto entrambi si riferiscono alla famosa caffettiera italiana. Per questo motivo scegliamo la naturalizzazione del riferimento culturale.

Proposta di traduzione dell'esempio 1 attraverso la naturalizzazione del realia:

Hacia poco que Cristóbal Colón había estado en América y en cuanto aterrizó, vio a unos indígenas que se colgaban al cuello objetos de hierro en forma de cilindro con un pequeño pico. Los indios, en su dialecto, los llamaban "napolitana" o "moka", que quería decir "máquina-de-hierro-para-bebida-negra-que-despierta".

B. Neutralizzazione. Nei casi in cui non c'è corrispondenza il traduttore può optare per l'omissione del realia oppure per la sostituzione con delle descrizioni aggiuntive.

Da un lato, la cancellazione del realia viene applicata unicamente quando non c'è

alternativa, ovvero quando non si capisce il testo nella lingua meta.

Proposta di traduzione dell'esempio 1 attraverso la neutralizzazione:

Hacia poco que Cristóbal Colón había estado en América y en cuanto aterrizó, vio a unos indígenas que se colgaban al cuello objetos de hierro en forma de cilindro con un pequeño pico. Los indios, en su dialecto, los llamaban ~~“napoletana”~~ o “moka”, que quería decir “máquina-de-hierro-para-bebida-negra-que despierta”.

In questo caso la traduzione diventa più idiomatica in spagnolo, dato che c'è una grossa differenza fra la *moka* (diffuso nella lingua spagnola) e la *caffettiera napoletana* o *cuccuma*, termine che sicuramente uno spagnolo non comprende. Oltre all'apparenza, entrambe le caffettiere preparano il caffè in modi diversi. La *cuccuma* o caffettiera napoletana produce il caffè per percolazione, questo vuol dire che l'acqua bollente gocciola attraverso il caffè e viene filtrata nel contenitore inferiore. Nella *moka*, invece, l'acqua non viene filtrata, ma la pressione dell'acqua bollente nella camera inferiore spinge il caffè verso l'alto. Il concetto «napoletana» è un realia che non viene compreso dai lettori spagnoli, dunque il traduttore può ometterlo (B) o naturalizzarlo (A). Tuttavia, grazie al termine «moka» e al contesto, diremmo che si capisce l'intenzionalità dell'autore.

Dall'altro lato, l'aggiunta di descrizioni sarà sempre una via di uscita, soprattutto nei casi di modulazione o equivalenza –per motivi strutturali come vedremo nel capitolo successivo– o quando è necessario eliminare l'ambiguità derivante dal testo originale (e di conseguenza aggiungere nuovi termini). La proposta di traduzione in questo caso comporterà un allungamento del testo nella lingua meta, ma renderà più facile la comprensione. Nell'esempio 1 non è necessaria una descrizione dovuto al contesto del frammento in cui si spiega chiaramente cos'è questo oggetto. In ogni caso, vediamo un altro frammento dove è indubbiamente necessaria l'amplificazione del testo.

Esempio 2:

Anche in Grecia i bar ebbero grande diffusione. I filosofi Peripatetici insegnavano nei tavolini all'aperto e finivano le lezioni completamente ubriachi. Pitagora inventò la sua famosa tavola perché era stanco di essere imbrogliato sui conti della birra, e Zenone divenne Stoico perché non aveva mai la pazienza di far raffreddare la sua cioccolata in coppa (Benni, 1976: 2).

Proposta di traduzione dell'esempio 2 attraverso la neutralizzazione:

En Grecia los bares también estaban muy de moda. Los filósofos peripatéticos enseñaban en terrazas y terminaban sus clases completamente borrachos. Pitágoras inventó su famosa tabla de multiplicar porque estaba cansado de que le estafaran con las cuentas de la cerveza, y Zenón se convirtió al estoicismo porque no tenía paciencia para dejar enfriar su chocolate caliente.

La famosa tavola di Pitagora ha bisogno di un'amplificazione nella lingua di arrivo. Non si tratta di una tavola qualunque ma di una *tabla de multiplicar*. Sembra un elemento banale ma in realtà aiuta a rendere la battuta comprensibile in spagnolo, giacché la nomenclatura matematica funziona diversamente in entrambe le lingue al di là delle somiglianze formali.

C. Estraniamento. L'elemento culturale si mantiene in qualche forma. Torniamo all'esempio 1.

Da una parte il traduttore sceglie di utilizzare un elemento più vicino alla cultura di partenza, cancellando alcuni elementi precedenti della cultura di arrivo, come nell'esempio successivo. Siccome sono strategie combinatorie, possiamo risolvere l'ambiguità attraverso l'aggiunta di termini vicini alla cultura spagnola, in questo caso *cafetera*.

Proposta di traduzione dell'esempio 1 attraverso l'estraniamento:

Hacia poco que Cristóbal Colón había estado en América y en cuanto aterrizó, vio a unos indígenas que se colgaban al cuello objetos de hierro en forma de cilindro con un pequeño pico. Los indios, en su dialecto, los llamaban cafetera napolitana o "moka", que quería decir "máquina-de-hierro-para-bebida-negra-que despierta".

Dall'altra, possiamo utilizzare un termine più vicino alla cultura di partenza. Il traduttore deve valutare la familiarità del lettore con la lingua di partenza per usare più o meno elementi esterni, come evidenziato di seguito:

Proposta di traduzione dell'esempio 1 attraverso l'estraniamento:

Hacia poco que Cristóbal Colón había estado en América y en cuanto aterrizó, vio a unos

indígenas que se colgaban al cuello objetos de hierro en forma de cilindro con un pequeño pico. Los indios, en su dialecto, los llamaban “cuccuma” o “moka”, que quería decir “máquina-de-hierro-para-bebida-negra-que despierta”.

Questa strategia risulta idonea per la nostra proposta di traduzione, dato che Benni utilizza il termine «cuccuma» per riferirsi a questa caffettiera nella continuazione del capitolo.

D. Esplicitazione. Il riferimento culturale va mantenuto, assieme a definizioni, note a piè di pagina, illustrazioni, ecc. Prendiamo l'esempio di uno dei capitoli in cui abbiamo deciso di aggiungere una nota a piè di pagina per non creare confusione, «La pesca col boero».

Esempio 3:

La pesca col boero si fa partendo dalla base di un cartone da bucare. Con cento lire si fa il buco e si scopre una pallina colorata che dà diritto a un premio. Dietro al cartone sono in mostra conigli di stoffa alti come utilitarie, uova di pasqua gigantesche e mostruosi cani di peluche che portano sulla schiena frane di cioccolatini. Ma nessuno, a memoria d'uomo, ha mai visto vincere uno di questi oggetti (Benni, 1976: 10).

Proposta di traduzione dell'esempio 3 attraverso l'esplicitazione:

La tómbola del *boero*¹ parte de una caja de cartón que se perfora. Con cien liras haces un agujero y se muestra una bola de color premiada. Detrás de los cartones hay una exposición de conejos de tela tan altos como monovolúmenes, huevos de pascua gigantescos y monstruosos perros de peluche que llevan a sus espaldas montones de bombones. Pero nadie en su vida ha visto a alguien ganar uno de estos objetos.

La pesca col boero è tutto un riferimento culturale degli anni 50-70 in Italia che non viene affatto capito fuori dai confini geografici –e oggigiorno nemmeno fuori dal contesto temporale– dunque è necessaria una nota a piè di pagina, altrimenti il capitolo non sarà traducibile.

Per prima cosa, i boeri sono cioccolatini, più concretamente ciliegie avvolte col suo

liquore e ricoperte da cioccolato nero. Questo gioco con i boeri è una specie di riffa e si svolge in modi diversi a seconda della città. Paghi cento lire e scegli un numero —in questo caso una pallina— che va sempre premiato. C'erano molti premi ma di solito il giocatore solo vinceva altri boeri: con il numero 1 vincevi un boero, con il 2 ne vincevi altri due, e così via.

In questo caso il riferimento culturale non trova corrispondenza nella lingua di arrivo perché non esiste una lotteria del genere in Spagna. Dovremo mantenere il concetto e cercare una possibile soluzione che funzioni nel testo in spagnolo. Una nota a piè di pagina sarebbe in grado di sistemare la mancanza di coerenza nel testo spagnolo, quindi attraverso l'esplicitazione del contenuto aggiungiamo la seguente nota a piè di pagina:

Los *boeros*¹ son bombones hechos de cerezas envueltas en su licor y recubiertas de chocolate negro. Entre 1950 y 1970 en Italia era muy común hacer una especie de tómbola en el bar y el premio solían ser estos *boeros*, ya que solo había un cartón premiado y era muy difícil ganar.

Come evidenziato, la traduzione dei realia raggiunge i livelli più alti di complessità anche nella traduzione umoristica. In questo caso l'intero capitolo racconta le vicende di quelli che partecipavano nella pesca col boero ed è assolutamente necessario apportare queste informazioni in modo da far capire ai lettori spagnoli di cosa si parla.

Inoltre, uno dei nostri obiettivi è quello di mostrare la realtà italiana agli spagnoli dunque, questi chiarimenti saranno sempre una risorsa culturale per il lettore che però non smette mai di imparare nuovi argomenti sugli italiani. Anche quando non esiste equivalenza, c'è sempre una strategia o combinazione di procedimenti che possiamo prendere in considerazione per affrontare le difficoltà e dare risposte coerenti nella lingua di arrivo.

4. PROPOSTE DI TRADUZIONE IN SPAGNOLO

Dopo aver cercato di dare soluzione a elementi come il tono e i realia, cercheremo di tradurre alcuni dei brani più complessi. Dai dati previamente evidenziati, ci rendiamo conto del grande volume di traduzioni possibili in base a uno stesso frammento. Tutte le proposte sono valide ma questo non vuol dire che siano né corrette né definitive. Si tratta di cercare l'espressione o il termine più vicino all'intenzione dell'autore ma sempre tenendo presente una cultura diversa. Si tratta di riprodurre un umorismo che vada oltre ai confini geografici,

temporali e sociali, anche quando sembra impossibile.

Abbiamo deciso di articolare questo capitolo in base a una tipologia formale. Avremo dunque due livelli su cui lavorare: semantico, quando la difficoltà nel procedimento di traduzione è dovuta significato finale di una parola o espressione; e sintattico, quando la difficoltà si trova nella struttura generale della frase. Alcuni li abbiamo già categorizzati secondo altri aspetti ma adesso proponiamo la nostra traduzione.

Riflettendo sulla quantità di frammenti problematici da un punto di vista globale, l'estensione di questo capitolo nella sua totalità potrebbe raggiungere quella di un dottorato di ricerca, per questo motivo abbiamo elaborato una selezione di brani di Bar Sport ricollegandosi al quadro teorico e alle strategie da noi spiegati nel capitolo precedente.

4.1. OSTACOLI GRAMMATICALI

Per quanto riguarda il livello sintattico-grammaticale, ovvero la struttura della frase, ci sono alcuni frammenti che vengono modulati, compensati o trasposti per farli diventare più idiomatici in spagnolo; altri, invece, hanno bisogno di procedimenti di traduzione più complessi perché divergono in entrambe le lingue, come nel caso delle compensazioni per mancanza di riferimenti.

La punteggiatura, dall'altra parte, sarà anche una difficoltà da dare rilievo giacché alcuni elementi –come le virgolette o i puntini— non vengono utilizzati nella stessa forma in spagnolo:

Nei bar romani si beveva molta menta, vini dei colli e assenzio. Le leggi erano molto severe: a chi veniva pescato ubriaco veniva mozzata la lingua. Questo provvedimento fu revocato allorché in Senato le sedute cominciarono a svolgersi in perfetto silenzio (Benni, 1976: 2).

La nostra proposta per questo frammento:

En los bares romanos se bebía mucha menta, vino de altura y absenta. Las leyes eran muy estrictas y a quien pillaban borracho le cortaban la lengua. Esta medida fue revocada cuando las sesiones del Senado comenzaron a desarrollarse en perfecto silencio.

I due punti servono a introdurre un discorso, annunciare qualcosa, iniziare un elenco o un dialogo; insomma, quasi la stessa cosa per entrambe le lingue. Tuttavia, funzionano diversamente. In spagnolo vengono usati per lo più prima di formulare un’enumerazione e in questo caso uno spagnolo non utilizzerebbe i due punti ma un connettore testuale, un semplice e diretto “e”.

Abbiamo stilato una classificazione da tenere presente per la corretta trasposizione delle strutture grammaticali che verrà anche messa in pratica nella proposta di traduzione per gli ostacoli lessicali. Questi procedimenti sono combinabili.

a. Trasposizione. Cambiamento del discorso che mantiene il contenuto semantico; si tratta di un cambio di categoria grammaticale, di un verbo tradotto come un avverbio, locuzione o espressione idiomatica.

LO	LM
Gli antichi romani, invece, inventarono subito la taverna osservando il volo degli uccelli, e la suburra era un vero pullulare di bar (p.2)	Los antiguos romanos, en cambio, inventaron enseguida la taberna observando el vuelo de los pájaros, y la suburra ³ se convirtió en un nido de bares.

In questo caso abbiamo deciso, non solo di cancellare il verbo essere a favore di “convertirse en”, ma anche di aggiungere una nota a piè di pagina affinché il termine “suburra” venga capito da uno spagnolo, altrimenti possiamo utilizzare il termine “suburbios”.

b. Modulazione. Esprimere la stessa idea con un punto di vista completamente diverso: “Platone fece lo sguattero al «Pomplius», uno dei ristoranti più **à la page** di Roma **dove il carrello del bollito era una viga a due cavalli**” (p. 2) à “Platón fue lavaplatos en el “Pompilius”, uno de los restaurantes más **exclusivos** de Roma **donde utilizaban un carro tirado por dos caballos para servir el estofado**”. In questo esempio la stessa frase viene espressa da una prospettiva diversa. Inoltre, abbiamo deciso di combinare la modulazione

³*Suburra* es una zona de la antigua Roma comprendida entre los barrios Quirinale, Viminale, Celio y Oppio, que al final de la República se había convertido en un barrio popular de pequeños comerciantes, gente de mala reputación y sede de burdeles; de ahí que la palabra haya pasado a utilizarse para referirse a los barrios más infames de cualquier gran ciudad y a la gente que vive en ellos.

con l'amplificazione⁴ per essere più idiomatici.

c. Equivalenza. Caso estremo di modulazione, ha sempre a che fare con il passaggio da un'espressione idiomatica a un'altra. Abbiamo ripreso un esempio in cui c'è presente una metafora: "Nella via illuminata a festa le pellicce si accarezzano nel traffico, **facendo le fusa**. È Natale" (p. 58); pertanto cercheremo di dare la stessa immagine: "En las calles iluminadas por las fiestas los abrigos de piel se acurrucan entre el tráfico, **ronroneando**. Es Navidad".

d. Adattamento. Stesso messaggio espresso con una situazione equivalente. Si tratta di sostituire una realtà presente nella lingua di partenza con un'altra espressione equivalente nella lingua di arrivo.

LO	LM
<p>Il professore era gentile e cortese, ma una cosa lo faceva andare in bestia: gli errori di italiano. Se qualcuno gli diceva: «Posso offrirvi un caffè?», rispondeva secco:</p> <p>«Studi la grammatica e torni a offrirmelo a ottobre».</p> <p>Una volta rimase chiuso in ascensore tre ore col Ciccio, il fattorino del bar, che continuava a dirgli: «Chissà se qualcuno venghi a prenderci? E se provassimo che urlassimo?».</p>	<p>El profesor era amable y cortés, pero había una cosa que lo sacaba de quicio: los errores de gramática. Si alguien le decía: "¿Puedo invitarles a un café?", él, muy seco, respondía:</p> <p>"Estudie gramática y vuelva a ofrecérmelo en octubre". Una vez estuvo tres horas encerrado en un ascensor con Ciccio, el repartidor del bar, que no paraba de decirle: "¿Quién sabe si alguien venga a buscarnos? ¿Y si gritaríamos?".</p>

Questa è stata una delle proposte più faticose. Abbiamo deciso di cancellare alcuni termini per parlare di grammatica in generale. Una traduzione letterale del frammento è impensabile dato che i tempi verbali non si corrispondono, quanto meno gli errori grammaticali. Ciccio avrebbe voluto esprimere un periodo ipotetico che uno spagnolo non sarebbe stato in grado di capire se tradotto letteralmente. Per questo motivo troviamo le equivalenze verbali dei tempi usati e cerchiamo di risolvere il conflitto con errori che suonano più idiomatici in spagnolo.

e. Amplificazione o espansione. Uso di più parole per esprimere la stessa idea, rendendo il messaggio più lungo: "Un mio conoscente, tutte le volte che **bluffava**, tirava ostentatamente fuori di tasca pennello, crema e **lametta**, e si faceva la barba fischiando" (p.

⁴ Si veda la sezione (e).

33) à “Un conocido mío, todas las veces que **iba de farol**, se sacaba del bolsillo el cepillo, la crema y la **cuchilla de afeitar** y se cortaba la barba silbando”, tra altri tanti procedimenti.

f. Esplicitazione. Esprimere nella lingua di arrivo ciò che è implicito nella lingua di partenza. Rompere l'ambiguità, cercare di risolverla fornendo dati più specifici. Nel divertente capitolo dedicato alla Luisona, la decana delle paste, troviamo: “Solo qualche volta, il cliente occasionale osa avvicinarsi al sacrario. Una volta, ad esempio, entrò un rappresentante di Milano” (p. 4); in questo caso è necessario aggiungere una caratteristica al “rappresentante di Milano”, dato che nel capitolo se ne parla come se si trattasse di una persona di grande rilievo. La nostra proposta denota autorità e importanza da parte del personaggio: “Rara vez el cliente ocasional osa acercarse al santuario. Una vez, por ejemplo, entró un alto cargo de Milán”.

g. Omissione. Eliminazione di elementi non necessari: “I filosofi Peripatetici insegnavano nei **tavolini all'aperto** e finivano le lezioni completamente ubriachi” (p. 2) à “Los filósofos peripatéticos enseñaban en **terrazas** y terminaban sus clases completamente borrachos”.

h. Compensazione. Aggiunta di elementi per necessità, perché la lingua di partenza non li fornisce o per mancanza di riferimenti culturali. Questa categoria accomuna tutti gli esempi in cui abbiamo aggiunto una nota a piè di pagina.

i. Traduzione letterale. Quando si traduce letteralmente, parola per parola, con corrispondenze precise:

Ogni bar Sport ha un flipper o due e almeno un giocatore professionista di flipper. Il flipper funziona a gettoni, a bottoni, a piccoli biscotti, a rondelle: con qualsiasi oggetto rotondo, insomma, che non sia una moneta da cinquanta lire (Benni, 1976: 5).

L'italiano, come verrà evidenziato nel capitolo successivo, impiega più anglicismi dello spagnolo. In questo caso la nostra proposta si presenta quasi letterale, compreso l'anglicismo e ad eccezione dell'omissione nel termine “piccoli biscotti”. Tutte le parole trovano la loro corrispondenza: “Cada bar Sport tiene uno o dos pinball y al menos un jugador profesional de pinball. El pinball funciona con fichas, botones, galletitas, arandelas... En definitiva, con cualquier objeto redondo que no sea una moneda de

cincuenta liras”.

4.2. OSTACOLI LESSICALI

In questo gruppo troveremo elementi italiani senza un’equivalenza esatta in spagnolo, includendo nomi, appellativi, giochi di parole, parole straniere, neologismi ed espressioni idiomatiche. Alcuni hanno bisogno di una nota a piè di pagina (anche se cercheremo di non farne abuso); altri verranno amplificati; ci saranno termini da cancellare perché non corrispondenti ed incoerenti; infine, qualsiasi tipo di parola immaginabile e anche di più, perché ormai sappiamo che Benni è esperto in materia di creazione di elementi assurdi, riempiti di fantascienza e combinati con la realtà.

Vedremo che alcuni elementi appartengono ad aree semantiche concrete, come alla storia, al mondo del calcio, alla ristorazione, al cibo, ecc. È il caso di parole come “secco rasoterra” o “dribbling”, di nomenclatura calcistica e presenti nell’introduzione storica al concetto di bar: “Ma questo primo tentativo di bar fu un fallimento. Non esistevano la moviola, il vistoso sgambetto, il secco rasoterra, il dribbling ubriacante e l’arbitraggio scandaloso, e la conversazione languiva in rutti e grugniti” (Benni, 1976: 2).

Vediamo nei dettagli. La moviola è quello che oggi conosciamo come *slow-motion*. La soluzione che proponiamo include una strategia di compensazione con i concetti spagnoli “*cámara lenta*” o “*repetición instantánea*”. Anche se il termine nella lingua di arrivo diventa più lungo, la compensazione aggiusta l’ambiguità. Tuttavia, possiamo optare per la naturalizzazione e mantenere il termine *moviola* in spagnolo. D’altra parte, c’è anche il termine *VAR* —*Video Assistant Referee*—, più attuale, che invece abbiamo deciso di non utilizzare perché estemporaneo al contesto del romanzo.

Per quanto riguarda il resto dei termini calcistici, “secco rasoterra”, “dribbling” e un lungo eccetera, abbiamo consultato il *Dizionario del calcio italiano* (2000) per trovare la nomenclatura corrispondente e più esatta in spagnolo. È interessante vedere parole comuni che hanno un significato nuovo in base alla sfera linguistica alla quale appartengono, come nel caso di “secco” che in calcio però acquisisce l’accezione di “classico”.

“Dribbling ubriacante” fa riferimento ad una forma concreta di dribbling che comporta un ottimo atteggiamento da parte dell’attaccante, tanto che è capace di dribblare l’avversario ed essere completamente imprevedibile. Per questo motivo sembra che il difensore sia

ubriaco. La nostra proposta per questo frammento gioca anche con l'assonanza e cerca di creare una rima: "Pero este primer intento de bar fue un fracaso. No existían la cámara lenta, las vistosas zancadillas, el clásico tiro raso, los regates embriagantes o el arbitraje escandaloso, y la conversación flojeaba entre eructos y gruñidos".

Lo stile di Benni è influenzato da numerose risorse oltre alla sua immaginazione. Stefano riesce a combinare alla perfezione un italiano standard con termini dialettali bolognesi che hanno da sempre conferito molta identità ai suoi testi; utilizza, per esempio, *burdigone* al posto di "scarafaggio" (p. 40). Ma non solo, ci sono presenti strutture in altre lingue che a seconda del contesto abbiamo deciso di mantenere, come nel caso delle espressioni latine quali *Porticus rotitus* e *Pompilius* (p.2); tedesche, *Keine Gegenstaende aus den Fernstern werfen!* (p. 52); o di modificare, quando un gallicismo come *à la page* (p.3) in spagnolo diventa "esclusivo".

Nel capitolo dedicato a Cenerutolo, il lavapiatti che sogna di fare il cameriere, Benni ci racconta una favola. È la storia di una famiglia apparentemente nobile. Nel far ciò si serve di tanti anglicismi che conferiscono esclusività, raffinatezza e glamour al racconto, dato che si parla di una famiglia elegantissima. La lingua italiana, a differenza dello spagnolo, impiega ogni giorno più anglicismi per tre motivi principali: nominare termini emergenti e nuovi; economia linguistica; oppure, come nel caso di Benni, per aggiungere una sfumatura di modernità o di ricercatezza.

Un bel giorno, al bar-bene, fu organizzato un cocktail-party in smoking, con barbecue, grill service, hot dogs, whisky and sour e dopo un salto al bowling. C'era tutta la crema della città, con una ciliegina in cima. La ciliegina era la principessa Sperelli, figlia del Re dell'acciaio e della Regina della ghisa, con un nonno magnate dello stagno, una sorella cassaforte e un fratello magro come un chiodo (Benni, 1976: 20).

In questo caso la storia e la lingua impiegata differiscono.

Da una parte, Benni ci offre un racconto sul bar che viene narrato attraverso l'imperfetto, il passato remoto e il condizionale passato di indicativo, i più adeguati alla narrazione di una storia lontana dal presente. Dall'altra, gli anglicismi sono sinonimo di contemporaneità.

L'umorismo in italiano risiede proprio qui, nella divergenza temporale fra la lingua moderna e il tempo passato. Il problema traduttologico si trova nella lingua spagnola, che

non si avvale di tanti anglicismi quanto quella italiana dunque, la traduzione letterale di questi elementi perderà la sfumatura che Benni ha deciso di aggiungere al testo originale.

La nostra proposta per questo frammento si avvale di termini puramente spagnoli. Il traduttore dovrà tenere in considerazione il tono di Benni in modo da aggiungere alla favola, oltre all'aulico contesto storico, una sfumatura comica. Come soluzione il traduttore potrà focalizzarsi sul tono del capitolo che però diventa favolistico e regale; pertanto questo elemento va anche tradotto.

Un buen día, se organizó un aperitivo de etiqueta en el bar-pijo, con barbacoa, parrillada, perritos calientes, whisky sour y después una escapada a la bolera. Acudió toda la clase alta de la ciudad, con una guinda encima. La guinda era la princesa Sperelli, hija del Rey del Acero y de la Reina del Hierro Fundido, con un abuelo magnate de la hojalata, una hermana caja fuerte y un hermano delgado como un clavo.

Con questo frammento l'autore vuole conferire rilevanza e valore all'evento che si teneva nel bar e alla famiglia che viene descritta: sembra quasi aristocratica, la crema della città, la più influente. Ciononostante, grazie alle apposizioni e ai loro assurdi legami con il mondo dell'acciaio, potremmo ipotizzare che in realtà questa famiglia non ha nessun peso. "Il Re dell'acciaio", "la Regina della ghisa", "il nonno magnate dello stagno", "la sorella cassaforte" o "il fratello magro come un chiodo" potrebbero trattarsi di una analogia. Ci si presentano come personaggi di grande rilievo ma la famiglia può, semplicemente, dedicarsi al mondo del ferro. Per questo motivo, il traduttore dovrà comprendere l'ironia nascosta dietro le parole e smascherare la realtà benniana, allo scopo di fornire più o meno indizi su quello che l'autore vuole realmente sottintendere.

Nel caso della famiglia Sperelli, la nostra interpretazione della critica di Benni si appoggia sul mondo delle apparenze —che sembra reale ma è finto— in particolare all'interno delle classi alte. Se scegliamo la traduzione letterale del frammento, trasferendo anche gli anglicismi, questa può essere una delle tante sfumature da considerare intraducibili dato che l'inglese in italiano apporta caratteristiche che in spagnolo nemmeno si intravedono. Per questo motivo abbiamo deciso di aggiustare l'elemento che gioca con tutto il senso della frase, ovvero il "bar-bene" che però in spagnolo diventa il "bar-pijo".

In altri casi vedremo giochi di parole dove la creatività e l'ingegnosità del traduttore

dovranno rendere il testo interessante e coerente in spagnolo, come nel divertente capitolo del bimbo del gelato:

A questo punto il bambino gli chiederà un gelato con un nome assurdo, come Bananotto, Antartidino, Cremarancio, Baden-Baden, di cui il barista ignora l'esistenza. [...] Quando il gelato è finito, il bambino dice «Non ci ha messo il torroncino al rhum», il barista dice «Sì», il bimbo «No», e bisogna smontare il gelato fino alle fondamenta, accorgersi che aveva ragione il bambino e rifare tutto (Benni, 1976: 13).

Questo è uno dei casi in cui il traduttore deve essere un po' creativo e reinventare i termini in spagnolo. Troviamo rinchiuso in uno stesso periodo quattro giochi di parole che appellano i gelati dal bambino richiesti. Benni li ha inventati ma alla fine acquisiscono sempre qualche caratteristica in più. In questo caso si gioca da un lato con nomi e sapori —perché si parla di gelati confezionati— come “banana” e “arancia”; e dall'altro con posti freddi come l'Antartide o Baden-Baden.

Una volta ancora, questa è la nostra interpretazione, pertanto, in modo da riaggiustare il testo in spagnolo e risolvere la possibile ambiguità, proponiamo i nostri termini, anche inventati. Ci approfittiamo dell'affinità assonantica fra italiano e spagnolo per proporre alcuni neologismi per questo frammento, altri invece li abbiamo mantenuti:

Llegados a este punto, el niño le pedirá un helado con un nombre absurdo, como Platanote, Antartidino, Cremaranja, Baden-Baden, de los que el camarero no tiene la menor idea. [...] Cuando termina el helado, el niño dice "No le has puesto turrón al ron", el camarero dice "Sí", el niño "No", entonces hay que desmontar el helado entero, darse cuenta de que el niño tenía razón y volver a repetirlo todo.

La nostra proposta in questo caso gioca con la somiglianza fra entrambe le lingue; infatti, alcuni termini si possono mantenere nella loro forma originale —o almeno parzialmente— perché esistono anche in spagnolo, come nel caso di Baden-Baden. La trasferenza linguistica, pur essendo ostacolata da nomi inventati, è ancora positiva date le affinità fra entrambe le lingue.

Un'altra difficoltà traduttologica sono le espressioni idiomatiche. Alcune suscitano

familiarità perché sono presenti anche nella nostra cultura, come nel caso di “prendere in giro” che in spagnolo diventa *tomar el pelo*, con il significato di “scherzare con qualcuno” o anche “ingannare qualcuno”. Altre non trovano una corrispondenza equivalente in spagnolo, giacché divergono nella loro forma e nell’uso, vediamo un esempio:

Comunque, concedo un’ultima possibilità alla discussione. Non per Hobbes, che è troppo occupato a entrare e ad uscire dal suo sé per parlare di filosofia, ma per quanti hanno a cuore la civile disputa dialettica. Dirò allora che "Ubrico è quella persona che ha bevuto molto, ma molto, molto vino, birra e bevande alcoliche" (Benni, 1976: 14).

In questo esempio, Benni utilizza l’espressione “avere a cuore” che in italiano denota il profondo interesse provato per qualcosa o qualcuno, ovvero dare importanza, prendersi cura di qualcosa o qualcuno.

Questo tipo di espressioni sono locuzioni di significato che non si capiscono né se tradotte letteralmente né fuori dal contesto. In questo caso l’associazione che i parlanti stabiliscono fra oggetti e concetti è basata sulle parti del corpo. Nella cultura italiana infatti esistono numerosi modi di dire solo con la parola “cuore”, tra tanti altri casi.

Abbiamo ripreso alcune espressioni di *Bar Sport* dove l’uso è mutabile a seconda del contesto e dove esistono variazioni dentro ad una espressione concreta.

Tuttavia, e soprattutto con le espressioni idiomatiche —che nella maggior parte dei casi provengono dal folclore e dalle tradizioni— la non-corrispondenza non vuol dire che la traduzione non sia fattibile ma verrà in qualche modo ostacolata. Fornire una traduzione logica nella lingua di arrivo sarà, ancora una volta, compito del traduttore. La nostra proposta per questo frammento si avvale della parafrasi esplicativa, ovvero il procedimento della riscrittura del testo con parole proprie.

Sin embargo, concedo una última oportunidad a la discusión. No por Hobbes, que está demasiado ocupado entrando y saliendo de sí mismo para hablar de filosofía, sino por quienes se preocupan por la disputa dialéctica civilizada. Diré entonces que “Borracho es aquel que ha bebido mucho, pero mucho, mucho vino, cerveza y bebidas alcohólicas”.

Per fornire altri esempi ai lettori, ci appoggeremo sulla classifica di Alousque (2010)

secondo la quale le espressioni idiomatiche si possono categorizzare in base alla semantica finale della locuzione. Troviamo dunque, espressioni idiomatiche legate alla tradizione, alla letteratura, a fatti storici e personaggi, ad associazioni e alle credenze.

Per proporre esempi legati alla categoria delle associazioni, riprendiamo uno dei frammenti già commentati, il racconto sul professor Piscopo. Secondo Odicino (2016) “estas palabras adquieren en el contexto una dimensión simbólica y sugieren asociaciones con el universo mítico al que aluden o que recrean”. Questa categoria include l’espressione previamente proposta “avere a cuore”. Le associazioni si effettuano grazie al binomio oggetto-concetto: “Quando nel suo bell’accento partenopeo raccontava con la stessa enfasi il suicidio di Seneca o l’atterramento di Savoldi, dentro al bar non si sentiva volare una mosca” (p.12). Questa espressione denota silenzio assoluto e si corrisponde con il modo di dire spagnolo “no se oye (ni) una mosca”. Entrambe hanno lo stesso significato, pertanto la traduzione è letterale.

Come vediamo questo esempio non presenta difficoltà nella traduzione, malgrado ciò, la similitudine fra lingue affini va sempre verificata. Il traduttore non può semplicemente prendere due espressioni che sembrano uguali e scambiarle, deve trovare l’etimologia e il significato attuale. Troviamo un esempio di questa particolarità nel capitolo dedicato al playboy da bar: “Allora il playboy consulta il calendario e scopre di aver sbagliato di un giorno, e per salvare la faccia deve correggersi: «Volevo dire stamattina al Flamengo di Modena»” (p. 30).

L’espressione “salvare la faccia” fa riferimento alla persona capace di salvare la propria reputazione, di evitare situazioni di imbarazzo, di non fare una brutta figura. In spagnolo esiste un’espressione molto simile, “guardar las apariencias”. In questo caso sia l’espressione di partenza che quella di arrivo esprimono la stessa idea. Abbiamo scelto il procedimento della modulazione che comporta un cambio nella prospettiva, come se l’espressione fosse vista da un punto di vista diverso. Tuttavia, il contenuto deve sempre verificarsi perché ci sono altre espressioni più informali e colloquiali che sembrano quasi uguali ma hanno una sfumatura in più. È il caso dell’espressione “salvar(se) el culo” che a prima vista può sembrare scambiabile con “salvare la faccia” ma non fanno riferimento alla stessa cosa.

Con il caso di “avere a cuore”, ci rendiamo conto della molteplicità di espressioni a cui

dà origine una sola parola e della grande variazione a cui sono soggette. Analogamente troviamo variazioni nell'uso delle espressioni idiomatiche spagnole con la parola "mosca", per esempio: *por si las moscas, tener la mosca detrás de la oreja, estar mosca, "¿qué mosca te ha picado?"*, ecc. Tutte sono suscettibili di mutamento nella loro forma e nell'uso, come nel capitolo dedicato al grande Pozzi, dove troviamo la seguente espressione legata alla categoria delle credenze: "Uomini così non ce ne sono più. E neanche come Pozzi e Girardoux. Dio sa dove sono" (p. 28). Quest'espressione vuole rafforzare un'affermazione, inoltre aggiunge una sfumatura speranzosa. Una volta ancora, le variazioni sono numerose: "solo Dio sa", "Dio sa", "lo sa Dio" e un lungo eccetera. In misura più o meno grande le troviamo in entrambi i Paesi e acquisiscono lo stesso significato. Attraverso la sostituzione del termine diamo la nostra soluzione: "Sabe Dios dónde estarán", tra tante altre opzioni.

Da un punto di vista traduttologico, come evidenziato, in *Bar Sport* esiste una impensabile quantità di strutture sintattiche, espressioni, neologismi, nomi e parole inventate che però abbiamo ridotto ad alcuni problemi specifici che presentano nel loro processo di traduzione verso lo spagnolo. Sono stati proposti alcuni aspetti a livello semantico e sintattico da tenere in considerazione da parte del traduttore. Inoltre, abbiamo acquisito una metodologia incentrata sul cambiamento linguistico a cui soggiacciono le lingue che però rimane sempre aperta a modificazioni, giacché una delle caratteristiche più curiose della traduzione è il fatto che una proposta valida e appropriata oggi può diventare erronea domani.

5. L'UMORISMO DI BENNI: PERCHÉ RIDERE È UNA QUESTIONE SERIA

Una delle finalità della letteratura è l'evocazione di un sentimento. Grazie alla letteratura umoristica i lettori provano una sensazione di allontanamento da ciò che ha un carattere ufficiale e normativo. Inoltre, non possiamo perdere di vista l'ironia, il fatto di sostenere un'opinione completamente opposta a quella che si pensa in realtà. Questo elemento ironico ha fatto sì che, nel corso della storia dell'umanità, molti testi scritti che contengono critiche ai potenti siano stati pubblicati e siano arrivati fino ai giorni nostri. I doppi sensi e le ironie nella letteratura, oltre ad essere suscettibili ad un numero infinito di interpretazioni, dicono molto di più di ciò che mostrano le parole.

L'umorismo è necessario non solo per il nostro benessere personale, ma anche per lottare a favore di ciò che è giusto, anche se prendere in giro la società sia l'unico modo per incominciare ad aprire gli occhi.

Oggi l'umorismo nella letteratura italiana trova le sue radici in autori di tempi passati che sono altrettanto lontani dal tipo di scrittura di Benni, seppur coetanei. Ma è vero che in qualche maniera l'hanno influenzato. Dalle commedie classiche, passando per l'umorismo dialettale di Carlo Porta, fino all'amaro umorismo di Pirandello. Quest'ultimo, lo scrittore umoristico per eccellenza, ben sottolinea la differenza fra umorismo e comicità. Secondo lui, la comicità è il riso provocato da qualche stimolo mentre l'umorismo è una riflessione empatica e amara proveniente da quello stesso stimolo. Pirandello prende il divario fra realtà e apparenza per suscitare ai lettori il "sentimento del contrario", che da una parte porta alla diversione e dall'altra alla riflessione.

Possiamo applicare la tesi di Pirandello all'umorismo di Benni, giacché entrambi gli autori, implicitamente, appellano ai problemi della società e vogliono svegliare il popolo attraverso il riso e il senso dell'umorismo. È il caso della famiglia della principessa Sperelli, il mondo delle apparenze è diverso dalla realtà esclusivamente a seconda del modo in cui viene raccontata la storia. Tuttavia, naturalità e verità sono concetti che Benni si è dimostrato capace di esprimere. L'autore ci ha trasportato al di là dei nostri confini, ci ha trasmesso una cultura onesta ma anche surreale, e ci ha obbligati in qualche modo a trarre conclusioni proprie dai messaggi impliciti in ogni singola descrizione. Possiamo affermare che Benni sia completamente in grado di evocare personaggi e situazioni non esistenti nel nostro immaginario. L'autore ci fa partecipare e ci immerge in questo suo mondo particolare e surrealistico, un compito molto faticoso ma che dimostra la sua grande capacità creativa

6. CONCLUSIONI

Nella presente tesi abbiamo cercato di definire alcune delle difficoltà che si presentano nella traduzione di due lingue considerate affini. Il nostro obiettivo è stato fin dall'inizio quello di dimostrare che l'italiano e lo spagnolo presentano notevoli differenze, che non sono tanto simili a quanto si pensa e che richiedono procedimenti traduttivi diversi.

Dopo una riflessione globale, abbiamo fatto una divisione dei problemi traduttivi in

due gruppi principali: il primo comprende tutte quelle situazioni in cui il traduttore manca di riferimenti culturali nella comprensione del testo (incomprensibilità); mentre il secondo includerebbe gli ostacoli che, indipendentemente dal livello di conoscenza del traduttore, sono impossibili da trasferire nella lingua di arrivo (intraducibilità). La narrazione umoristica, in questo caso, è servita a mostrarci che il linguaggio va ben oltre le parole e che dietro di esse c'è sempre un'intenzione. Anche questo elemento fa parte del romanzo, richiede un altro metodo di comprensione e, naturalmente, viene tradotto.

Indubbiamente, una delle maggiori difficoltà nella realizzazione di questa tesi —al di là del grande lavoro di documentazione e della redazione di procedimenti che normalmente sono invisibili— è stata la scelta di termini che si adattassero al periodo in cui il romanzo è stato scritto. Gli anni Settanta sono molto lontani dai giorni nostri sotto ogni punto di vista, soprattutto nel linguaggio. Come ha dimostrato questo lavoro, trovare concetti che si adattino ad entrambi i periodi è un compito complicato. Tuttavia, abbiamo sempre fornito la nostra soluzione in quei casi di ambiguità in cui uno spagnolo non capirebbe cosa intende l'autore. Inoltre, è stata aggiunta un'appendice da consultare con la nostra proposta di traduzione di alcuni dei capitoli più significativi, in modo che il lettore capisca il contesto a cui abbiamo fatto riferimento.

Sebbene la traduzione sia grammaticalmente corretta e non perda l'elemento umoristico, possiamo affermare che uno spagnolo percepirebbe *Bar Sport* come un'opera piena di esagerazioni, ironia e metafore, e non riuscirebbe a comprendere, da un lato, la critica alla società italiana e, dall'altro, gli stereotipi e i costumi in cui questa critica si riflette. Dopo questa analisi, abbiamo scoperto molte delle possibili ragioni per cui quest'opera non è mai stata tradotta in nessuna lingua. *Bar Sport*, come abbiamo detto, è scritto da un italiano per la società italiana, e sappiamo già che a Benni piace che la volontà dello scrittore non venga eccessivamente modificata.

In questo senso, siamo a favore di chi ha preso *Bar Sport*, lo ha letto e ha deciso di non tradurlo. Chi vuole leggere Benni deve prima acquisire un'ampia conoscenza della lingua italiana in tutte le sue competenze e poi immergersi nella cultura: ascoltare la musica, girare il Paese, incontrare la gente, assaggiare la gastronomia, parlare del tempo, della storia, della politica, di dove vanno in vacanza. In generale, tutto ciò che comporta l'apprendimento di una lingua. Anche se si segue questa strada, si incontreranno delle

difficoltà, ma questa è sempre stata una delle sfide più belle nell'acquisizione di una seconda lingua: non smettere mai, in nessun caso, di imparare.

7. RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alousque, I. N. (2010). *La traducción de las expresiones idiomáticas marcadas culturalmente*. Revista de lingüística y lenguas aplicadas, (5), 133-140. Recuperato da:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3268943>

Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Polity press & Blackwell Publishers Ltd.

Benni, S. (1976) *Bar Sport*. Milano, Mondadori. Recuperato da: <http://www.ziguline.com/wp-content/uploads/2007/12/ebook-ita-benni-stefano-bar-sport.pdf>

Fernández Sánchez, C. (1988) *Sobre el concepto del humor en la literatura*. Revista de Estudios Humanísticos. Recuperato da:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=104717>

Frías, M. R., & Espa, A. (2005). *Problemas lingüísticos y extralingüísticos en la traducción de lenguas afines*. Università di Sassari. Recuperato da:

https://www.dir.uniupo.it/pluginfile.php/719326/mod_resource/content/0/Problemas%20ling%C3%BC%C3%ADsticos%20y%20extraling%C3%BC%C3%ADsticos%20en%20la%20traducci%C3%B3n%20de%20lenguas%20afines.pdf%20%289.10.20%29.pdf

Garajová, K. (2019). Neologismi d'autore nel romanzo "Margherita Dolcevita" di Stefano Benni. Faculty of Arts, Masaryk University. Recuperato da:

https://is.muni.cz/th/zkssd/Bakalarska_prace_Musilova.pdf

Liverani, E., & Carmignani, I. (2010). *Los culturemas en las traducciones literarias del español al italiano. Contributi di lingua e traduzione spagnola*. Trento: Tangram, 111-131.

Recuperato da: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_023.pdf

Nava, F. (2016). *La sessualità come modalità della narrazione nei romanzi di Stefano Benni*. *Comparatismi*, (1), 275–300. Recuperato da: <https://doi.org/10.14672/2016887>

Odicino, R. (2016). *Elementos culturales y traducción literaria: problemas y dificultades en*

Hombres de maíz de M. A. Asturias. Università Cattolica del Sacro Cuore, Milán, Italia.

Recuperato da: http://istmo.denison.edu/n32/articulos/09_Odicino_Raffaella_form.pdf

Pellizzari, A. (2015) *Stefano Benni: una lettura intertestuale. La rielaborazione delle opere di Edgar Allan Poe*. Università degli Studi di Padova. Recuperato da: <https://core.ac.uk/download/pdf/41986001.pdf>

Santana López, B. (2005). *La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión*. Universidad de Salamanca. Recuperato da: <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/124969/articulo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sappino, M. (2000) *Dizionario del calcio italiano*. Dalai Editore.

Spang, K. (2006). *Acerca de los tonos en la literatura*. Revista de Literatura, LXVIII. Recuperato da: <https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/download/13/15>

Vlahov S. & Florin S. (2022). *The Translation of Realia: How to render words that mean culture-specific things*. Traduzione a cura di Bruno Osimo. Osimo. (Trabajo original publicado en 1986).

Terrinoni e Pozzoli (2018) *Sul tradurre*. Università per Stranieri di Perugia. Recuperato da: <http://www.insulaeuropea.eu/2021/03/08/sul-tradurre-conversazione-con-stefano-benni/>

8. APPENDICE

8.1. Introduzione storica

LO: Introduzione storica.

L'uomo primitivo non conosceva il bar. Quando la mattina si alzava, nella sua caverna, egli avvertiva subito un forte desiderio di caffè.

Ma il caffè non era ancora stato inventato e l'uomo primitivo aggrottava la fronte, assumendo la caratteristica espressione scimmiesca. Non c'erano neanche bar. Gli scapoli, la sera, si trovavano in qualche grotta, si mettevano in semicerchio e si scambiavano botte di clava in testa secondo un preciso rituale. Era un divertimento molto rozzo, e presto passò di moda. Allora gli uomini primitivi cominciarono a riunirsi in caverne e a farsi sui muri delle caricature, che tra di loro chiamavano scherzosamente graffiti paleolitici. Ma questo primo tentativo di bar fu un fallimento. Non esistevano la moviola, il vistoso sgambetto, il secco rasoterra, il dribbling ubriacante e l'arbitraggio scandaloso, e la conversazione languiva in rutti e grugniti.

Gli antichi romani, invece, inventarono subito la taverna osservando il volo degli uccelli, e la suburra un vero pullulare di bar. Gli osti facevano affari d'oro, tanto che divennero presto la classe dominante. Cesare cominciò la sua carriera come cameriere, e conservò per tutta la vita la pessima abitudine di farsi dare mance dai barbari sconfitti.

Nei bar romani si beveva molta menta, vini dei colli e assenzio. Le leggi erano molto severe: a chi veniva pescato ubriaco veniva mozzata la lingua. Questo provvedimento fu revocato allorché in Senato le sedute cominciarono a svolgersi in perfetto silenzio. 1 camerieri erano per la maggior parte schiavi cartaginesi. Ma c'erano anche molti filosofi greci, che servivano in tavola per mantenersi agli studi. Aristotele fece il cameriere per due anni al «Porcus rotitus», ed ebbe l'intuizione della sua Logica osservando un cliente che cercava di infilzare con la forchettina una grossa cipolla. Platone fece lo sguattero al «Pomplius», uno dei ristoranti più à la page di Roma dove il carrello del bollito era una biga a due cavalli.

Anche in Grecia i bar ebbero grande diffusione. I filosofi Peripatetici insegnavano nei tavolini all'aperto e finivano le lezioni completamente ubriachi. Pitagora inventò la sua famosa tavola perché era stanco di essere imbrogliato sui conti della birra, e Zenone divenne Stoico perché non aveva mai la pazienza di far raffreddare la sua cioccolata in coppa.

Il medioevo fu uno dei periodi d'oro dei bar. Fu inventato il posto di ristoro, o stazione per cavalli, in cui i cavalli potevano riposare e i cavalieri rifocillarsi. In realtà la cosa andava così: il cavaliere chiedeva al cavallo «Sei stanco, sì», si fermava e beveva. Questo avveniva anche trenta, quaranta volte in un chilometro.

Nelle taverne ci si fermava a duellare e a schiaffeggiarsi con i guanti. D'Artagnan sfidava e uccideva tutti quelli che sorprendevo a giocare a flipper, perché il rumore lo mandava in bestia.

In queste taverne, che avevano nomi come «Il Gallo d'oro», «L'oca irsuta», «Il Buco del diavolo», si beveva in coppe pesantissime alte fino a mezzo metro, intarsiate di rubini e zaffiri, con olive gigantesche come cocomeri.

Una variante celebre di queste taverne erano quelle dei pirati, dove si beveva quasi esclusivamente rum. In verità i pirati andavano pazzi per il frappé: ma rozzi e adusi alla vita di mare, finivano sempre per piantarsi i cucchiaini negli occhi. Per questo il novanta per cento portava la famosa benda nera.

Molti finirono così distrutti dall'«acqua di fuoco», finché il famoso Morgan l'orbo non scoprì che il frappé si poteva bere anche con la cannuccia. Per questa intuizione la regina d'Inghilterra lo nominò baronetto e gli regalò un timone in similpelle leopardo.

Alcune di queste taverne erano leggendarie, come il «Cannone delle Antille», il cui proprietario era il famoso O'Shamrok. O'Shamrok aveva un pappagallo straordinario, Bozambo, che egli aveva addestrato a tenerlo sulla spalla. Cioè era il pappagallo che teneva sulla spalla O'Shamrok, il quale si teneva aggrappato con i piedi. Il pappagallo serviva i clienti in tre lingue e O'Shamrok fumava la pipa e si limitava a dire delle cretinate come «Shamrok vuole il brustolino» oppure «Shamrok dice buonasera. Eeeerk», e così via. In quella taverna si poteva entrare solo con una gamba di legno, o con un occhio di vetro, o con un uncino al posto della mano, tanto che c'era sempre un fabbro pronto a separare gli avventori che si salutavano. Il cliente più gradito era l'Olonese, che era in realtà un comodino con un braccio e un cappello in testa. L'Olonese beveva ogni sera quattro pinte di rum, che gli venivano versate nei cassetti. Quando era in vena di scherzi, spalancava lo sportello in fondo e mostrava l'orinale, provocando l'ilarità degli astanti. Morì a Maracaibo: i suoi si ammutinarono e di notte gli riempirono il letto di chiodi.

Un altro cliente abituale era il Corsaro Nero. Aveva una gamba di legno saldata male, e quando cambiava il tempo la giuntura gli dava delle fitte atroci. Quando ciò avveniva, il Nero perdeva la testa, cominciava a urlare e con la scimitarra si tagliava la gamba. Per questo uno dei suoi uomini lo seguiva sempre con una sacca da golf piena di gambe di ricambio. Il Corsaro Nero era molto vanitoso e ne aveva più di trecento, tutte di legno pregiato, da combattimento, da passeggio e da sera. Ne aveva anche una da affondamento, terminante in una pinna di tek.

Una sera che era molto ubriaco e aveva molto male, il Corsaro Nero prese la scimitarra e si tagliò la gamba buona. Sulle prime non volle ammettere l'errore e continuò a giocare stoicamente a chemin de fer. Verso mezzanotte, però, cominciò a dondolare sulla sedia e disse di non sentirsi bene. Per fortuna c'era lì un chirurgo, Almond l'assassino, che cosparsa di whisky la ferita e disse: «Nero, tieni duro, adesso ti farò un po' di male». Il Corsaro disse: «Non ho paura del male. Ma cosa dirà mia madre?». Almond gli montò due gambe, ma una era più lunga, così il Corsaro stava in piedi un momento, poi precipitava a destra. Allora ne montò due uguali, ma una era scura e l'altra chiara e il Corsaro quando si vide allo specchio si mise a piangere. Finalmente riuscì a montarne due che andavano bene, ma proprio in quel momento entrarono gli sgherri dell'esercito inglese, capitanati da Nelson. Tutti i pirati riuscirono a fuggire scivolando con l'uncino lungo i fili del bucato. Solo il Corsaro restò fermo in mezzo alla sala con le gambe di legno, senza riuscire a muoversi. Nelson lo vide e disse: «Nero, cos'è, un altro dei tuoi sporchi trucchi?». Il Corsaro Nero replicò sardonico: «Bau», e cercò di scappare a quattro gambe. Fu preso e buttato nelle carceri, per essere impiccato l'indomani.

La Filibusta, quella sera, si riunì sulla nave dell'Olonese per studiare una maniera per liberare il Corsaro Nero. Ma dalla costa facevano i fuochi artificiali, e tutti si precipitarono in coperta a vederli, così nessuno si ricordò più dello sventurato. La mattina il Corsaro Nero si presentò sul palco dei condannati con un sorriso beffardo. Continuò a sorridere anche mentre gli mettevano il cappio attorno al collo. Infatti s'era fatto fare, durante la notte, due gambe di legno alte sei metri, e quando la botola si aprì lui restò in piedi sui trampoli. Il boia dovette scendere sotto il palco con una sega. Ma intanto dalla nave dell'Olonese partì una bordata di cannonate che centrò in pieno il palco, e il Nero fuggì con la forca in spalla, arrivò fino al mare, rubò un gommone e tornò tra i suoi, che però si ammutinarono e lo fecero imbalsamare. Ma stiamo uscendo dall'argomento.

Passiamo quindi alla Rivoluzione francese: in questo periodo il bar ebbe veri momenti di fulgore. I nobili vi passavano quasi tutta la giornata.

Cristoforo Colombo era stato da poco in America, e appena sbarcato aveva visto gli indigeni che portavano al collo degli strani oggetti di ferro, a forma di cilindro con un piccolo becco. Gli indios, nel loro dialetto, li chiamavano «napoletana», o «moka», che voleva dire «macchina-di-ferro-dal-nero-succo-che ti sveglia». Essi tenevano in questi cilindri un liquore denso e scuro, di cui bevevano quantità incredibili. Cristoforo Colombo volle assaggiarlo e subito disse: «Manca lo zucchero», poi propose una permuta, e si fece dare tre di queste macchine per trecento sveglie. Gli indigeni, soddisfatti, lo chiamarono «Bazuk» (uomo-bianco-che-fa-gli-affari-da-bestia), e fecero un balletto in suo onore.

Colombo tornò in Spagna, e appena giunto alla corte della regina Isabella, si chinò ai suoi piedi con la cuccuma in mano e le fece una grossa macchia sul vestito intarsiato di diamanti. La regina adirata disse: «Que fais?» (cosa fai?) anzi non disse proprio così, comunque da quel giorno la bevanda si chiamò Quefé e poi Caffè, anche se il popolo irriverente insisteva nel chiamarlo Cazzofè. Alla corte spagnola il caffè divenne subito di gran moda: ma potevano berlo solo gli uomini, poiché per le donne era considerato scandaloso farsi vedere con una tazzina in mano. In realtà, le dame della corrotta corte di Isabella tutte le notti, di nascosto scivolavano fuori del palazzo reale travestite da palafrenieri, e andavano a bere il caffè nella suburra. Un giorno il cuoco di palazzo, Olivares, sorprese la regina che di nascosto frugava nel bidone del rusco per raccattare una manciata di fondi. Per far tacere lo scandalo il re dovette nominarlo marchese e impiccarlo.

Dalla Spagna il caffè volò in Francia, dove divenne la bevanda preferita della nobiltà. Qui l'abate Sieyes, nota figura di taccagno, inventò il cappuccino, che originariamente al posto del latte aveva l'acqua.

I nobili francesi, come detto, davano triste spettacolo di sé passando tutto il tempo al bar e divertendosi a sputare i semi delle olive in testa al Terzo Stato. Il popolo fremeva, e Parigi era ormai una polveriera. La scintilla fu data da un episodio avvenuto al bar "Le Canard muscletton"; il marchese di Poissac, noto libertino, buttò una palla di gelato nella scollatura di una cameriera, e il marito di questa lo inseguì tra i tavolini e lo uccise. Subito il popolo, armato di forconi, scese in strada e si mise a fare scempio di aristocratici. Il re, dato che la CIA non era ancora stata costituita, fu costretto a fuggire. Ma mentre stava già con una gamba sul davanzale della finestra, gli giunse la notizia che i rivoluzionari si erano riuniti nella sala della pallacorda. Allora si precipitò trafelato, e infatti li trovò che giocavano, e stavano litigando perché Robespierre aveva sbagliato una schiacciata.

«Voglio giocare anch'io» disse il re, e tutti gli piombarono addosso e lo portarono alla ghigliottina.

Intanto, in Italia, Girolamo Savonarola bollava la corruzione della nobiltà e lanciava il caffè Hag. Il resto è storia dei giorni nostri.

LM: Introducción histórica.

El hombre primitivo no conocía el bar. Cuando se levantaba por las mañanas en su caverna, sentía repentinamente un fuerte deseo de café.

Pero el café todavía no se había inventado y el hombre primitivo fruncía el ceño, adoptando esa peculiar expresión simiesca. Ni siquiera había bares. Por las tardes los solterones se reunían en alguna cueva, se colocaban en semicírculo y, según un preciso ritual, intercambiaban porrazos en la cabeza. Era un entretenimiento bastante bruto y pronto pasó de moda. Entonces los hombres primitivos empezaron a reunirse en cavernas y a hacer caricaturas en las paredes a las que bromeando llamaban grafitis paleolíticos. Pero este primer intento de bar fue un fracaso. No existían la cámara lenta, las vistosas zancadillas, el

pase bajo, los regates embriagantes o el arbitraje escandaloso, y la conversación se iba apagando entre eructos y gruñidos.

Los antiguos romanos, en cambio, idearon enseguida la taberna al observar el vuelo de los pájaros, y la suburra⁵ se convirtió en un nido de bares. Los taberneros se hicieron de oro, tanto que pronto se convirtieron en la clase dominante. Julio César comenzó su carrera como camarero, y mantuvo durante toda su vida la mala costumbre de aceptar las propinas de los bárbaros derrotados.

En los bares romanos se bebía mucha menta, vino de altura y absenta. Las leyes eran muy estrictas y a quien pillaban borracho le cortaban la lengua. Esta medida fue revocada cuando las sesiones del Senado comenzaron a desarrollarse en perfecto silencio. La mayoría de los camareros eran esclavos cartagineses. Pero también había muchos filósofos griegos que servían mesas para costearse sus estudios. Aristóteles estuvo de camarero dos años en el "*Porcus rotitus*", y se le ocurrió la idea de su Lógica al observar a un cliente que intentaba pinchar una gran cebolla con un pequeño tenedor. Platón fue lavaplatos en el "*Pompilius*", uno de los restaurantes más exclusivos de Roma donde utilizaban un carro tirado por dos caballos para servir el estofado.

En Grecia los bares también estaban muy de moda. Los filósofos peripatéticos enseñaban en terrazas y terminaban sus clases completamente borrachos. Pitágoras inventó su famosa tabla de multiplicar porque estaba cansado de que le estafaran con las cuentas de su cerveza, y Zenón se convirtió al estoicismo porque no tenía paciencia para dejar enfriar su chocolate caliente.

La Edad Media fue una de las épocas doradas para los bares. Fue cuando inventaron las áreas de descanso, o estaciones para caballos, en las que los jinetes se refrescaban y los caballos descansaban. En realidad la cosa era así: el jinete le preguntaba al caballo "Estás cansado, sí", se paraba y bebía. Esto sucedía treinta, incluso cuarenta veces en un kilómetro. En las tabernas se paraba a batirse en duelo y a abofetearse con guantes. D'Artagnan desafiaba y mataba a todo el que veía jugando a pinball porque el ruido le volvía loco.

En estas tabernas, que tenían nombres como "El Gallo de oro", "La oca hirsuta", "El Agujero del diablo", se bebía en copas pesadísimas de hasta medio metro de alto, con rubíes y zafiros incrustados y aceitunas gigantes como sandías.

Una variante famosa de estas tabernas eran las de los piratas, donde bebían casi exclusivamente ron. Realmente a los piratas les volvía locos el *frappé*, pero rudos y acostumbrados a la vida en el mar, siempre acababan metiéndose la cucharilla en el ojo. Por eso el noventa por ciento lleva el famoso parche negro.

Muchos acababan destruidos por el "agua de fuego", hasta que el famoso Morgan el tuerto descubrió que el *frappé* se podía beber también con pajita. Por esta idea la reina de Inglaterra lo nombró baronet y le regaló un timón de piel de leopardo.

Algunas de estas tabernas eran legendarias, como el "Cañon de las Antillas", cuyo propietario era O'Shamrok. O'Shamrok tenía un loro extraordinario, Bozambo, que él había adiestrado para que estuviese sobre su hombro. Pero en realidad era O'Shamrok el que se sostenía encima del loro y se aferraba a él con los pies. El loro servía a los clientes en tres idiomas y O'Shamrok se limitaba a fumar pipa y a decir estupideces como "Shamrok quiere pipas de calabaza" o bien "Shamrok dice buenas tardes. Trua trua." y cosas así. En aquella

⁵ *Suburra* es una zona de la antigua Roma comprendida entre los barrios Quirinale, Viminale, Celio y Oppio, que al final de la República se había convertido en un barrio popular de pequeños comerciantes, gente de mala reputación y sede de burdeles; de ahí que la palabra haya pasado a utilizarse para referirse a los barrios más infames de cualquier gran ciudad y a la gente que vive en ellos.

taberna se podía entrar solo con una pata de palo, o con un ojo de cristal, o con un garfio en lugar de una mano, tanto que siempre había un herrero dispuesto a desenganchar a los clientes que se saludaban. El más conocido de todos era el Olonés, que en realidad era una mesita de noche con un brazo y un sombrero en la cabeza. El Olonés se bebía cada noche cuatro pintas de ron que le vertían en sus cajones. Cuando le apetecía hacer una broma, abría un compartimento y enseñaba el orinal, provocando la hilaridad de los espectadores. Murió una noche en Maracaibo cuando los suyos se amotinaron y le llenaron la cama de clavos.

Otro cliente habitual era el Corsario Negro. Tenía una pata de palo mal soldada y con los cambios de tiempo le daba dolores insoportables. Cuando le pasaba, el Negro perdía la cabeza, gritaba y se cortaba la pierna con la espada. Por eso uno de sus hombres le seguía siempre con una bolsa de golf llena de patas de recambio. El Corsario Negro era muy presumido y tenía más de trescientas, todas de madera noble, una para combatir, otra para pasear y otra para ponerse de noche. También tenía una acuática que terminaba en una aleta de buceo.

Una tarde que estaba muy borracho y enfermo, el Corsario Negro cogió su espada y se cortó la pierna buena. Al principio no quiso admitir su error y siguió jugando al *chemin de fer*. Sin embargo, hacia medianoche empezó a tambalearse en la silla y dijo que no se encontraba bien. Afortunadamente allí había un cirujano, Almendro el asesino, que roció la herida con whisky y dijo: “Negro, aguanta que ahora voy a hacerte un poco de daño”. El Corsario dijo: “No le temo al mal, ¿pero qué dirá mi madre?”. Almendro le montó dos de sus piernas, pero una era más larga que la otra por lo que el Corsario se quedó de pie un momento y luego se cayó hacia la derecha. Le puso las dos iguales, pero una era más oscura que la otra y cuando el Corsario se vio en el espejo se echó a llorar. Finalmente consiguió montarle dos iguales, pero justo en ese momento entraron los matones del ejército británico, dirigidos por Nelson. Todos los piratas lograron escapar deslizando sus garfios por las cuerdas para tender la ropa. El Corsario se quedó de pie en medio de la sala con sus patas de palo, incapaz de moverse. Nelson lo vio y dijo: “Negro, ¿qué es esto, otro de tus trucos sucios?”. El Corsario Negro respondió socarronamente: “Guau”, e intentó huir a cuatro patas. Fue capturado y encarcelado para ser ahorcado al día siguiente.

Los filibusteros, aquel día, se reunieron en el barco del Olonés para estudiar la manera de liberar al Corsario Negro. Pero desde la orilla lanzaron fuegos artificiales y todo el mundo se abalanzó a cubierta para verlos, por lo que nadie se acordó del desdichado. Por la mañana, el Corsario Negro apareció en el palco de los condenados con una sonrisilla. Siguió sonriendo incluso cuando le ponían la soga al cuello. Por la noche había mandado que le hiciesen dos patas de palo de seis metros de altura, y cuando abrieron la trampilla se puso de pie sobre sus zancos. El ejecutor tenía que cortarlos con una sierra por debajo del escenario pero, de repente, el barco del Olonés envió un cañonazo que dio justo en el escenario, y el Negro escapó con la horca al hombro. Llegó hasta el mar, robó un bote y volvió con los suyos, que por el contrario se amotinaron y le embalsamaron. Pero nos estamos desviando de la historia.

Pasemos a la Revolución Francesa. En este periodo el bar tuvo verdaderos momentos de esplendor. Los nobles pasaban allí casi todo el día.

Cristóbal Colón había estado hacía poco en América, y justo cuando llegó vio a unos indígenas que se colgaban al cuello objetos de hierro un tanto extraños. Los indios, en su dialecto, los llamaban “cuccuma” o “moka”, que quería decir “máquina-de-hierro-para-bebida-negra-que-despierta”. Metían en esos cilindros un líquido

denso y oscuro, del que bebían cantidades increíbles. Cristóbal Colón lo quiso probar e inmediatamente dijo: “Le falta azúcar”, entonces les propuso un trueque y consiguió tres de estas máquinas a cambio de trescientas alarmas. Los indígenas, satisfechos, le llamaron “Bazuk” (hombre-blanco-que-negocia-como-una-bestia), y le hicieron un bailecito en su honor.

Colón volvió a España y nada más llegar a la corte de la reina Isabel, se arrodilló ante sus pies con la cuccuma en la mano y le manchó su vestido de diamantes incrustados. La reina, furiosa, le dijo: “*Che fais?*” (¿qué haces?) no fue realmente así, de todas formas desde aquel día la bebida se llamó *quefé* y después *café*, aunque los maleducados del pueblo insistían en que había que llamarlo *coñofé*. En la corte española el café pronto se puso de moda, pero solo podían beberlo los hombres, porque para las mujeres era un escándalo tener una tacita en la mano. En realidad, las damas de la corrupta corte de Isabel, todas las noches se escabullían del palacio real disfrazadas de mozos de cuadra e iban a beber café a la suburra. Un día el cocinero real, Olivares, se encontró a la reina husmeando a escondidas en el cubo de la basura, donde esperaba encontrar un puñado de monedas. Para disimular el escándalo el rey tuvo que nombrarle marqués y después ahorcarlo.

Desde España el café voló hacia Francia, donde se convirtió en la bebida favorita de la nobleza. Aquí el abate Sieyes, conocido tacaño, inventó el capuchino, que en sus orígenes tenía agua en lugar de leche.

Los nobles franceses, como véis, daban una triste imagen pasando todo el tiempo en el bar escupiendo huesos de aceitunas en las cabezas de los del Tercer Estado. El pueblo las evitaba y París se había convertido en un auténtico polvorín. La chispa saltó en un episodio ocurrido en el bar “*Le Canard muscleton*”; el marqués de Poissac, notorio libertino, lanzó una bola de helado al escote de una camarera y su marido le persiguió por todas las mesas y lo mató. Inmediatamente el pueblo, armado con hoces, salió a la calle y se dispuso a masacrar a los aristócratas.

El rey, dado que la CIA aún no se había creado, se vio en la obligación de huir. Pero cuando tenía una pierna apoyada en el alféizar de la ventana, conoció la noticia de que los revolucionarios se habían reunido en el salón de baile. Entonces se dio prisa en salir y, efectivamente, los encontró jugando y discutiendo porque Robespierre había fallado un mate.

“Yo también quiero jugar”, dijo el rey, y todos se abalanzaron sobre él y le llevaron hacia la guillotina.

Mientras tanto, en Italia, Girolamo Savonarola denunciaba la corrupción de la nobleza y lanzaba el descafeinado. El resto ya es historia.

8.2. La Luisona

LO: La Luisona.

Al bar Sport non si mangia quasi mai. C'è una bacheca con delle paste, ma è puramente coreografica. Sono paste ornamentali, spesso veri e propri pezzi d'artigianato. Sono lì da anni, tanto che i clienti abituali, ormai, le conoscono una per una. Entrando dicono: «La meringa è un po' sciupata oggi. Sarà il caldo». Oppure: «E' ora di dar la polvere ai krapfen». Solo, qualche volta, il cliente occasionale osa avvicinarsi al sacrario. Una volta, ad esempio, entrò un rappresentante di Milano. Aprì la bacheca e si mise in bocca una pastona bianca e nera, con sopra una spruzzata di quella bellissima granella in duralluminio che sola contraddistingue la pasta veramente cattiva. Subito nel bar si sparse la voce: «Hanno mangiato la Luisona!». La Luisona era la decana delle paste, e si trovava nella bacheca dal

1959. Guardando il colore della sua crema i vecchi riuscivano a trarre le previsioni del tempo. La sua scomparsa fu un colpo durissimo per tutti. Il rappresentante fu invitato a uscire nel generale disprezzo. Nessuno lo toccò, perché il suo gesto malvagio conteneva già in sé la più tremenda delle punizioni. Infatti fu trovato appena un'ora dopo, nella toilette di un autogrill di Modena, in preda ad atroci dolori. La Luisona si era vendicata.

La particolarità di queste paste è infatti la non facile digeribilità. Quando la pasta viene ingerita, per prima cosa la granella buca l'esofago. Poi, quando la pasta arriva al fegato, questo la analizza e rinuncia, spostandosi di un colpo a sinistra e lasciandola passare. La pasta, ancora intera, percorre l'intestino e cade a terra intatta dopo pochi secondi. Se il barista non ha visto niente, potete anche rimetterla nella bacheca e andarvene.

LM: La Luisona.

Casi nunca se come en el bar Sport. Hay una vitrina con bollería, pero es puramente estética. Son pasteles ornamentales, a menudo verdaderas piezas de artesanía. Están ahí desde hace años, hasta tal punto que los clientes habituales los conocen uno a uno. Cuando entran dicen: “El merengue está un poco podrido hoy. Será del calor”. O bien: “Hora de echarle azúcar a las berlinesas”. Rara vez el cliente ocasional osa acercarse al santuario. Una vez, por ejemplo, entró un alto cargo de Milán. Abrió la vitrina y se metió en la boca uno de esos pastelones blancos y negros con preciosos polvitos de duraluminio granulado por encima, característicos de la pasta realmente mala. Inmediatamente se esparció la voz por todo el bar: “¡Se han comido a la Luisona!”. La Luisona era la decana de los pasteles y estaba ahí desde 1959. Los viejos conseguían prever el tiempo observando el color de su crema. Su pérdida fue un golpe durísimo para todos. Invitaron al alto cargo a marcharse con total desdén. Ninguno le tocó, porque sabían que su propio gesto tenía como consecuencia el peor de los castigos. De hecho le encontraron una hora después en el baño de una estación de servicio de Módena con dolores insoportables. La Luisona se había vengado.

La gran particularidad de estos pasteles era efectivamente su no fácil digestibilidad. Cuando se ingiere, lo primero es que los polvitos granulados atraviesan el esófago. Después, cuando el pastel llega al hígado, este lo analiza y se rinde, desplazándose de golpe hacia la izquierda y dejándolo pasar. El pastel, aún entero, viaja a través del intestino y cae intacto al suelo tras unos segundos. Si el camarero no ve nada, también podéis volver a ponerlo en la vitrina y marcharos.

8.3. Attrazioni

LO: Attrazioni.

Un bar Sport possiede un richiamo tanto maggiore, quanto più organicamente possiede attrazioni: ad esempio, è perfettamente inutile che un bar possieda un buon biliardo, se non ha un buon scemo da bar. E parimenti, un bar che possiede uno scemo di ottima qualità, non può competere con un bar che abbia un mediocre scemo ma che possa sfoggiare un ombrello dimenticato da Haller. I bar più di classe hanno un vero e proprio mercato di attrazioni, con pezzi pregiati: un buon tecnico da discussione del lunedì, ad esempio, viene valutato mezzo milione; un fattorino cantante con sopracciglio basso vale almeno due flipper o, a preferenza, un flipper e una foto gigante firmata di Bartali sull'Izoard. Ma vediamo nei dettagli.

LM: Atracciones.

Un bar Sport llama más la atención cuantas más atracciones tenga. Por ejemplo, es inútil

que un bar tenga una buena mesa de billar si no tiene también a un buen tonto. Del mismo modo, un bar que tiene un tonto de gran calidad no puede competir con un bar que tiene un tonto mediocre pero que puede lucir el paraguas que se le olvidó a Haller. Los bares con más clase tienen verdaderos mercados de atracciones con tesoros preciados: un buen técnico para discutir los lunes, por ejemplo, está valorado en medio millón; el repartidor cantante con la ceja caída vale al menos dos partidas de pinball, o bien una partida de pinball y una foto gigante firmada por Bartali en el Izoard. Pero veamos más en detalle.

8.4. I flipper

LO: I flipper.

Ogni bar Sport ha un flipper o due e almeno un giocatore professionista di flipper. Il flipper funziona a gettoni, a bottoni, a piccoli biscotti, a rondelle: con qualsiasi oggetto rotondo, insomma, che non sia una moneta da cinquanta lire. Se nel flipper viene introdotta una moneta da cinquanta lire, esso emette un rumore strozzato, vibra per alcuni secondi e si blocca. Allora bisogna chiamare il padrone il quale tira un calcio al flipper, che subito NON restituisce la moneta. A questo momento dal fondo della sala si alza un individuo che sa tutto sui flipper. Egli chiede una chiave inglese e del filo spinato. Dopo un'ora se ne va, dicendo che in tutta la sua carriera non ha mai incontrato un flipper così, e che di sicuro c'è un errore di costruzione. Quasi sempre questi individui segano le gambe del flipper e compiono altri atti di sadismo, senza il minimo risultato. Per far funzionare la macchina l'unica maniera è di introdurre una coramella da idraulico. Il flipper riprenderà a funzionare, restituendo cinquanta lire false.

Il flipper di buona qualità emette ogni mille punti degli spari fragorosi, tanto che molti clienti alzano le mani in alto. In ogni caso, il rumore di un flipper può agevolmente essere coperto da una discussione a tre sulla Fiorentina.

Il professional flipperman, o professionista del flipper, ha un'età media di diciassette anni e si distingue per un astuccio di cuoio nero che porta sempre sotto braccio. In esso tiene gli indici della mano destra e sinistra, vale a dire i suoi arnesi di lavoro. Quando si appresta a giocare, egli li tira fuori dalla custodia, li monta con tutte le cure, e poi per dieci minuti fa una ginnastica alle dita detta «dello sgraffigno», per la sua somiglianza con il gesto napoletano che indica il grattare. Quindi si attacca al flipper e comincia a giocare. Il vero giocatore, oltre che con le dita, gioca con i piedi, calciando le gambe, con la zona pubica, con la quale scuote il flipper come in un rapporto sessuale, con le palle degli occhi e con le spalle che tremano in continuazione. Normalmente resta attaccato dalle quattro alle cinque ore, ma alcuni possono resistere anche di più: in America un portoricano di quattordici anni restò attaccato dieci giorni, prima che il barista si accorgesse che era rimasto inchiodato da una scossa elettrica a 20000 volt.

Il compito del giocatore professionista è di fare il record e di scriverlo sul flipper. Un flipper medio porta normalmente sulla schiena le seguenti scritte: Gianni 24000; Aldo 34524; sotto: balle. Nino 39989; sotto: non ci crediamo. Gianni 65892 - testimoni: Aldo Graffi, Amos Natali (firme). Rossano 42654788 - alla presenza di (seguono 54 firme false).

LM: Los pinball.

Cada bar Sport tiene uno o dos pinball y al menos un jugador profesional de pinball. El pinball funciona con fichas, botones, galletitas, arandelas... En definitiva, con cualquier objeto redondo que no sea una moneda de cincuenta liras. Si se introduce una moneda de cincuenta liras en el pinball, este emite un ruido de asfixia, vibra durante unos segundos y se

bloquea. Entonces hay que llamar al dueño para que le dé una patada al pinball que inmediatamente NO devuelve la moneda. En ese momento se levanta un individuo al fondo del bar que lo sabe todo sobre máquinas de pinball. Pide una llave inglesa y un alambre de púas. Después de una hora se va diciendo que nunca en toda su carrera había encontrado un pinball así, y que seguro que tiene un error de fábrica. Estos individuos casi siempre rompen las patas del pinball y cumplen otros actos de sadismo sin el mínimo resultado. La única manera para hacer que la máquina funcione es introducir una junta de fontanería. El pinball volverá a funcionar, devolviendo cincuenta liras falsas.

El pinball de buena calidad emite cada mil puntos sonidos estruendosos, tanto que muchos clientes ponen las manos en alto. En cualquier caso, el ruido del pinball puede cubrirse fácilmente con una discusión entre tres personas sobre la Florentina⁶.

Los jugadores profesionales de pinball tienen una edad media de diecisiete años y se distinguen por llevar un estuche de cuero negro bajo el brazo. En él guarda los dedos índice izquierdo y derecho, o sea, sus herramientas de trabajo. Cuando se pone en marcha los pone al descubierto, los monta con muchísimo cuidado y durante diez minutos hace con ellos un estiramiento llamado "el ladrón", por su semejanza con el gesto napolitano de robar disimuladamente. Después se engancha al pinball y comienza a jugar. El verdadero jugador, además de usar los dedos, juega con los pies, pateando, con la zona púbica, sacudiendo el pinball como si mantuviesen relaciones sexuales, con los globos oculares y hombros temblando constantemente. Normalmente se queda ahí cuatro o cinco horas, aunque algunos pueden aguantar mucho más. En América un puertorriqueño de catorce años estuvo enganchado diez días, antes de que el camarero se diese cuenta de que se había quedado ahí clavado por una descarga eléctrica de 20000 voltios.

La tarea del jugador profesional es hacer el récord y escribirlo en la máquina de pinball. Una máquina de promedio normalmente tiene en la espalda lo siguiente: Gianni 24000; Aldo 34524; debajo: mentira. Nino 39989; debajo: no nos lo creemos. Gianni 65892 – testimonios: Aldo Graffi, Amos Natali (firmas). Rossano 42654788 – en presencia de (le siguen 54 firmas falsas).

8.5. La pesca col boero

LO: La pesca col boero.

La pesca col boero se fa partendo dalla base di un cartone da bucare. Con cento lire si fa il buco e si scopre una pallina colorata che dà diritto a un premio. Dietro al cartone sono in mostra conigli di stoffa alti come utilitarie, uova di pasqua gigantesche e mostruosi cani di peluche che portano sulla schiena frane di cioccolatini. Ma nessuno, a memoria d'uomo, ha mai visto vincere uno di questi oggetti. Un vecchietto, a Varese, giurò di aver visto con i propri occhi un soldato tedesco vincere nel '44 un'oca gigante piena di caramelle, ma non venne creduto e fu bollato come arteriosclerotico. A questa pesca è invece molto facile vincere boeri: sono boeri al liquore ma normalmente, aprendoli, si scoprono avanzati processi di cristallizzazione, stalattiti, blocchi di cemento, tutto, insomma, all'infuori del liquido originario. In un boero, a Parma, un professore di liceo scoprì una grotta naturale calcarea, con fiume sotterraneo, ricca di minerali sconosciuti.

La pesca al boero è molto seguita nei bar dei centri minori, dove molte persone hanno dovuto contrarre ipoteche sulla casa per potersi permettere il vizio, e da anni nutrono i figli a boeri. Il bucatore di boero, normalmente, viene gettato sul lastrico dalla sua insana passione

⁶ Equipo de fútbol de la ciudad de Florencia.

nel giro di pochi anni, e finisce intossicato da alchermes in case di cura, dove passa tutto il suo tempo a fare buchi nelle scatole da scarpe con uno stecchino.

LM: La tómbola del *boero*⁷.

La tómbola del *boero* parte de una caja de cartón que se perfora. Con cien liras haces un agujero y se muestra una bola de color premiada. Detrás de los cartones hay una exposición de conejos de tela tan altos como monovolúmenes, huevos de pascua gigantescos y monstruosos perros de peluche que llevan a sus espaldas montones de bombones. Pero nadie en su vida ha visto a alguien ganar uno de estos objetos. Un viejito, en Varese, juró haber visto con sus propios ojos a un soldado alemán ganar en el 44 una oca gigante llena de caramelos, pero no le creyeron y fue calificado de arteriosclerótico. En esta tómbola, en cambio, es muy fácil ganar *boeros*. Son *boeros* de licor pero, normalmente, al abrirlos se descubren avanzados procesos de cristalización, estalactitas, bloques de cemento, en fin, absolutamente todo lo que no fuese el líquido original. En un *boero*, en Parma, un profesor de instituto descubrió una cueva natural de piedra caliza con un río subterráneo, rica en minerales desconocidos.

La tómbola del *boero* es muy conocida en los bares de los centros menores, donde muchas personas han tenido que hipotecar sus casas para poderse permitir el vicio, y desde hace años alimentan a sus hijos a base de *boeros*. La insana pasión del demente perforador de cartones de *boero* le echa a la calle a los pocos años, y acaba intoxicado a alquermes en centros de cuidados, donde se pasa todo el tiempo haciendo agujeros en cajas de zapatos con un palillo.

8.6. I giochi di carte

LO: I giochi di carte.

I giochi di carte sono, naturalmente, tanti che non possiamo qui ricordarli tutti. I tre più diffusi sono:

"Il tressette". Si gioca con dieci carte a testa. Durante la partita si può dire «Busso», «Striscio», «Volo», o «Brucio» se il vostro compagno vi fa cadere la sigaretta su una coscia. E' proibito dire frasi come «Ho sette bastoni» o «Sono nella merda».

"La briscola". Gioco molto semplice. L'avversario sbatte sul tavolo una carta, e voi dovete sbatterla più forte. I buoni giocatori rompono dai quindici ai venti tavoli a partita. E' opportuno, prima di sbattere la carta sul tavolo, inumidirla con un po' di saliva. Le carte prendono così la caratteristica forma a cartoccio, e la durezza di un sasso. In molti bar, per mescolare un mazzo di carte da briscola, si usa un'impastatrice. Quando la carta è abbastanza vecchia, diventa molto dura e pesante, e se non siete allenati è opportuno giocare con guanti da elettricista.

"Il poker". Il poker si gioca in quattro, oppure in tre col morto, o anche meglio in tre col pollo. Per prima cosa bisogna dare le carte. Il vero giocatore compie l'operazione in sei secondi con la sigaretta in bocca. Il dilettante ci mette tre minuti con la lingua fuori. Al termine dell'operazione quasi sempre il suo compagno di destra urla perché ha ricevuto in mano quattro carte e una cicca accesa, mentre il dilettante sta fumando il re di quadri. Oltretutto è molto facile che il dilettante si sia dato nove carte e che due siano finite sul lampadario. Il dilettante non deve, a questo punto, lasciarsi prendere dal panico, e

⁷ Los *boeros* son bombones hechos de cerezas envueltas en su licor y recubiertas de chocolate negro. Entre 1950 y 1970 en Italia era muy común hacer una especie de tómbola en el bar y el premio solían ser estos *boeros*, ya que solo había un cartón premiado y era muy difícil ganar.

soprattutto non commettere nessuno dei seguenti errori:

1. Fare le pile e i giochini con le fiches, e chiedere agli altri: «Chi mi dà due tonde rosse per due tonde blu, che voglio fare la bandiera francese?».
2. Quando gli si chiede di aprire, non dire «Vado subito, in effetti c'è molto fumo», e spalancare la finestra.
3. Fare il rumore del motorino col mazzo di carte durante il gioco.
4. Chiedere prima due, poi tre, poi quattro, poi anzi, no, cinque carte e non ricordarsi quali erano le vecchie e quali le nuove.
5. Quando sono rimasti solo in due a disputarsi un piatto grosso, scivolare alle spalle di uno e strappargli le carte di mano per vedere il punto.
6. E ancora: quando bluffa, il dilettante non cerchi di darsi un contegno. Un mio conoscente, tutte le volte che bluffava, tirava ostentatamente fuori di tasca pennello, crema e lametta, e si faceva la barba fischiando. Naturalmente era nervoso e alla fine della serata si era tagliato la faccia come Frankenstein. Non fate la faccia impassibile: molti dilettanti cercano di bloccare ogni muscolo facciale, col risultato di avere poi effetti secondari rivelatori, come grosse scorregge, per lo sforzo. La stessa cosa vale se avete un poker. L'ideale sarebbe avere sempre lo stesso atteggiamento durante tutta la sera. Un giocatore molto bravo, che conoscevo, appena si sedeva al tavolo si metteva a fare il verso della sirena dell'ambulanza, e tirava di lungo tutta sera senza una pausa. Un altro giocava con baffi e naso alla De Rege, ma si tradiva perché quando aveva un buon punto sveniva.

LM: Los juegos de cartas.

los juegos de cartas son tantos que aquí no podemos recordarlos todos, naturalmente. Los tres más difundidos:

“El tressiete”. Se juega con diez cartas por cabeza. Durante la partida se puede decir “golpe”, “pase”, “vuelo” o “quemo” si a un compañero se le cae el cigarro en el muslo. Está prohibido decir frases como “Tengo siete bastones” o “Estoy en la mierda”.

“La briscola”. Juego muy simple. El adversario, de un golpe, pone una carta sobre la mesa, y vosotros tenéis que golpearla aún más fuerte. Los buenos jugadores rompen de las quince a las veinte cartas por partida. Se recomienda, antes de golpear la carta que está encima de la mesa, humedecerla con un poco de saliva. Así las cartas adoptan el particular formato de pergamino y la dureza de una piedra. En muchos bares necesitan empastadoras industriales para mezclar barajas de cartas. Cuando la carta es demasiado vieja, se convierte en algo duro y pesado, y si no estáis entrenados es recomendable jugar con guantes de electricista.

“El póquer”. El póquer se juega entre cuatro, o tres con un muerto, o incluso mejor, tres con un pollo. Lo primero es dar las cartas. El verdadero jugador cumple esta operación en muy pocos segundos con el cigarro en la boca. El aficionado tarda tres minutos con la lengua fuera. En el proceso de realización de la tarea casi siempre su compañero de la derecha gritará porque habrá recibido en su mano cuatro cartas y una colilla, mientras que el aficionado se está fumando el rey de rombos. Sobre todo es fácil que el aficionado se haya repartido nueve cartas y que dos hayan terminado en la lámpara del techo. El aficionado, a este punto, no tiene que ser presa del pánico, y sobre todo no debe cometer ninguno de los siguientes errores:

1. Apilar las fichas y jugar con ellas, y preguntar a los demás: “¿Quién me da dos rosas por una azul, que quiero hacer la bandera francesa?”.
2. Cuando le pregunten que abra, no decir “Voy enseguida, sí es verdad que hay mucho humo”, y abrir la ventana de par en par.

3. Imitar el ruido de la moto con la baraja de cartas durante el juego.
4. Pedir primero dos, luego tres, después cuatro, no, mucho mejor, cinco cartas y no acordarse de cuáles eran las viejas y cuáles las nuevas.
5. Cuando sólo quedan dos para disputar un gran bote, escabullirse detrás de uno y arrebatarse las cartas de la mano para ver el punto.
6. Y también, cuando el aficionado va de farol, debe intentar controlar su comportamiento. Un conocido mío, todas las veces que iba de farol, se sacaba del bolsillo el cepillo, la crema y la cuchilla de afeitar y se hacía la barba silbando. Evidentemente estaba nervioso y al final de la tarde se había cortado la cara como Frankenstein. Tampoco pongáis cara de inexpresividad. Muchos aficionados intentan bloquear cada uno de sus músculos faciales, obteniendo como resultado efectos secundarios llamativos, como fuertes pedos del esfuerzo. Lo mismo ocurre si tenéis un póquer. Lo ideal sería tener siempre la misma actitud durante toda la noche. Un jugador muy bueno que conocía, nada más sentarse en la mesa, empezaba a hacer el sonido de la sirena de la ambulancia, y así se quedaba toda la noche sin descanso. Otro jugaba con el bigote y la nariz como los hermanos De Rege traicionándose a sí mismo, porque cuando hacía una buena jugada, se desmayaba.

8.7. Il tecnico

LO: Il tecnico.

Il tecnico da bar, più comunemente chiamato «tecnico» o anche «professore», è l'asse portante di ogni discussione da bar. Ne è l'anima, il sangue, l'ossigeno. Si presenta al bar dieci minuti prima dell'orario di apertura: è lui che aiuta il barista ad alzare la saracinesca. Il suo posto è in fondo al bancone, appoggiato con un gomito. Lo riconoscerete perché non si siede mai e porta impermeabile e cappello anche d'estate. Dal suo angolo il tecnico osserva e aspetta che due persone del bar vengano a contatto. Non appena una delle due apre bocca, lui accende una sigaretta e piomba come un rapace sulla discussione. Nell'avvicinarsi, emette il verso del tecnico: «Guardi, sa cosa le dico», e scuote la testa.

Il tecnico resta nel bar tutta la mattina: nei rari momenti di sosta tra una discussione e l'altra, studia la "Gazzetta dello Sport". Nell'intervallo per il pasto corre al buffet della stazione, che è sempre aperto, e lo si può vedere mentre col giornale che pende dalla tasca adesca i pendolari cercando di attaccare un bottone su Anastasi. Normalmente, si ciba solo di aperitivi, olive, patatine fritte e caffè, venti normali e venti hag, al giorno. Oppure fa un rapido salto a casa e mangia invariabilmente tortelloni, anzi li ingoia dicendo «Ho fretta, devo andare in ufficio». L'ufficio è il bar, dove il tecnico ricompare alle due meno dieci per restarvi fino all'ora di chiusura. A mezzanotte, il tecnico torna al bar della stazione, dove aspetta il giornale fino alle quattro, e accompagna a casa tutti gli amici per le ultime discussioni della giornata. Va a letto e parla nel sonno recitando classifiche fino alle sette, sette e mezzo.

Altra caratteristica del tecnico è lo sguardo: guarda sempre con un occhio chiuso per il fumo e con uno spiraglio dell'altro, rosso come brace e leggermente lagrimoso, la testa piegata da una parte. Il busto è leggermente ripiegato in avanti ad abbracciate l'ascoltatore; la mano sinistra mima con la destra, munita di sigaretta, il tecnico vi dà continuamente delle piccole spinte, o dei colpetti sullo sterno, o vi tiene fermi contro il muro mentre parla.

Di cosa parla un tecnico? Di calcio, di sport in genere, di politica, di morale, di macchine, di agricoltura, di prezzi della frutta, di diabete, di sesso, di trattori, di cinema, di imbottigliamento, di spionaggio. In una parola, di tutto. Quale che sia l'argomento trattato, il

tecnico lo conosce almeno dieci volte meglio dell'occasionale interlocutore, anzi, dirà, è una delle cose che lo ha interessato di più fin da piccolo. Il vero tecnico suffraga spesso la sua competenza con parentele. Esempio: se si parla di comunismo, lui ha un cognato che lavora a Togliattigrad; se si parla di pesca subacquea, ha un fratello fidanzato da sei anni con una cernia, se si parla di edilizia, ha un cugino manovale, e così via. Inoltre, è stato compagno di scuola di tutti i ministri dell'arco costituzionale, che spesso gli telefonano per sfoghi e confidenze.

Come parla il tecnico? Il tecnico parla un italiano leggermente modificato. Per fare qualche piccolo esempio, egli fa precedere molti termini da una "a": aradio, agratis, mi amanca. Usa largamente la "g": gangio, gabina. Cita largamente dal latino: sine qua non (siamo qua noi) o fiat lux (faccia lei). Usa verbi col congiuntivo tattico: se me lo dicevate prima anderei. Rimpasta termini inglesi: croch (cross), frobil (football). Usa termini innestati, esempio: Janich, il vecchio baluastro della difesa rossoblù (baluastro = baluardo + pilastro).

Il tecnico di calcio vive in simbiosi con un altro personaggio, che è «l'uomo con cappello». In tutti i capannelli, infatti, se osservate bene, mentre al centro si trova il tecnico, leggermente defilato alla periferia c'è un uomo con il cappello calato sul naso e le braccia dietro la schiena. Questo secondo personaggio sembra avere il compito di intervenire con bestialità tremende che fanno perdere le staffe al tecnico. Benché ripetutamente invitato dal tecnico a portarsi al centro del capannello, preferisce spostarsi lungo la sua circonferenza parlando da punti diversi, cosicché il tecnico è continuamente obbligato a rispondergli girando in tondo. Tutti sanno che il momento più importante per un tecnico calcistico da bar è quando, il giorno prima di una partita della nazionale, egli deve dare la sua formazione. Il tecnico, a questo punto, raduna una ventina di persone e comincia: «In porta, sicuramente, ci metterei Zoff. Terzini, Rocca e Fedele». E spiega il perché della sua scelta: Zoff è una sicurezza. Rocca è meglio di Facchetti perché li ha visti tutti e due alla televisione e Rocca gli è sembrato più in palla. Infine Fedele l'ha visto allo stadio, e correva e fluidificava.

A questo punto l'uomo con cappello interviene e dice: «Ma cosa dice. Se non stava in piedi». Allora il tecnico racconta, una per una, le ottanta azioni di Fedele della partita precedente. Molto spesso è preparato alla bisogna e ha con sé un quaderno di appunti. Poi cita a memoria le cronache dei quattro quotidiani sportivi. Ma ecco che l'uomo con cappello, spostatosi a destra, dice dal tetto di una macchina: «Fedele ha il menisco». Tutti allora si voltano allarmati verso il tecnico, per chiedere spiegazioni. Il tecnico li calma con un gesto della mano e passa in rassegna gli ultimi quaranta casi di menisco del campionato italiano. Spiega brevemente in cosa consista l'operazione; anzi, se qualcuno si presta, gli taglia un pezzo di pantalone e lo opera sul marciapiede con un temperino, mostrando agli astanti la funzione dei legamenti della rotula. Oppure estrae dalla macchina un modello anatomico di ginocchio umano e lo illustra. Quindi prosegue: «Stopper Morini, libero Burgnich, mediano sinistro Re Cecconi. Ala destra Mazzola, mezze ali Benetti e Rivera, ala sinistra Riva, centravanti Savoldi.»

L'uomo col cappello appare da un tombino sulla sinistra e dice:

«Savoldi? Siamo matti, Savoldi?».

«E perché?» gli viene chiesto.

«Perché ha i piedi piccoli.»

Allora il tecnico diventa color tecnico adirato, che è una bella sfumatura di rosso usata anche per i tailleur. Poi comincia a urlare tutti i numeri di scarpe dei centravanti italiani dal 1947, come un invasato: «Meazza 40, Piola 41 Charles 42, Pivatelli 40», dicendo che il piede piccolo, a meno che non sia porcino, non è affatto un handicap.

L'uomo con cappello ribatte: «Sì, ma Savoldi ha il 39».

«E lei come lo sa?»

«Sono il suo calzolaio.»

(Non è vero. Tutti gli uomini con cappello sono, oltre che incompetenti, malvagi e bugiardi.)

Allora il tecnico urla: «Lei è un tecnico di serie C», che in un bar è un'offesa quasi mortale, e l'uomo col cappello replica: «Sono quelli come lei che mandano in rovina la nazionale!» e in breve tempo si azzuffano. La gente li separa. Il tecnico si allontana con aria di superiorità. L'uomo col cappello, rimasto padrone del campo, dichiara che l'Italia non vincerà mai uno scudetto finché continua a tenere Pelé in porta. Viene preso, pestato, e mandato via col camion del rusco.

LM: El técnico.

El técnico del bar, comúnmente llamado “técnico” o incluso “profesor”, es el centro de cualquier discusión de bar. Es el alma, la sangre, el oxígeno. Se presenta en el bar diez minutos antes de que abra, es él quien ayuda al camarero a subir la trapa. Su sitio está al final de la barra, apoyado en un codo. Lo reconoceréis porque nunca se sienta y lleva chubasquero y gorro incluso en verano. Desde su esquina, el técnico observa y espera a que dos personas del bar se pongan en contacto. En cuanto una de ellas abre la boca, se enciende un cigarro y se zambulle en la discusión como un ave rapaz. Mientras se acerca, recita el verso del técnico: “Mire ¿sabe qué le digo?”, y sacude su cabeza.

El técnico se queda toda la mañana en el bar. Rara vez, en los descansos entre una discusión y otra, lee la *Gazzetta dello sport*. En el rato antes de la comida, se va corriendo al buffet de la estación, que está siempre abierto, y se le puede ver con el periódico colgando de su bolsillo mientras atrae a los transeúntes intentando darle conversación a Anastasi. Normalmente, se alimenta a base de aperitivos, aceitunas, patatas fritas y café, veinte normales y veinte descafeinados, al día. O bien se va un momento a casa a comer invariablemente tortellinis, de hecho los engulle diciendo “Tengo prisa, me tengo que ir a la oficina”. La oficina es el bar, donde cualquier técnico aparece a las dos menos diez para quedarse hasta la hora de cierre. A medianoche, el técnico vuelve al bar de la estación, donde espera a que salga el periódico hasta las cuatro, y acompaña a todos sus amigos para tener las últimas discusiones del día. Se va a la cama y recita clasificaciones en sueños hasta las siete, siete y media.

Otra característica del técnico es su mirada. Te mira siempre con un ojo cerrado por el humo y con un destello en el otro, rojo como las brasas y ligeramente lacrimoso, con la cabeza inclinada hacia un lado. Tiene el torso ligeramente inclinado hacia adelante para abrazar al oyente; la mano izquierda imita la derecha, armada con un cigarrillo, al que el técnico le da continuamente pequeñas sacudidas, o golpecitos en el esternón, u os pone contra la pared cuando habla.

¿De qué habla un técnico? De fútbol, de deportes en general, de política, de moralidad, de máquinas, de agricultura, de los precios de la fruta, de diabetes, de sexo, de tractores, de cine, de envasados, de espionaje. En una palabra, de todo. Sea cual sea el argumento, el técnico lo conoce al menos diez veces mejor que el interlocutor ocasional, es más, dirá que es una de las cosas que más le ha interesado de pequeño. El verdadero técnico suele corroborar sus capacidades con el parentesco. Por ejemplo, si se habla de comunismo, él tiene un cuñado que trabaja en Toliatti; si se habla de pesca submarina, tiene un hermano casado desde hace seis años con un mero; si se habla de construcción, tiene un primo que es obrero, y así con todo. Además, ha sido compañero de escuela de todos los ministros del

arco constitucional, que normalmente le telefonan para desahogos y confidencias.

¿Cómo habla el técnico? El técnico habla un italiano ligeramente modificado. Para poner algún ejemplo, le añade a muchos términos una “a”: aradio, agratis. Usa ampliamente la “g”: ganglio, gabina. Utiliza largas citas latinas: sine qua non (aquí estamos nosotros) o fiat lux (haz tú). Utiliza verbos con el subjuntivo táctico: si me lo dicesen antes iriese. Reorganiza los términos ingleses: croch (cross), fúrbo (fútbol). Usa términos incorrectos como por ejemplo, Janich, el viejo baluar de la defensa rojiazul (baluar = baluarte + pilar).

El técnico de fútbol vive en simbiosis con otro personaje, que es “el hombre con sombrero”. En todas las reuniones, de hecho, si os fijáis bien, mientras el técnico está en el medio, ligeramente apartado en la periferia hay un hombre con un sombrero que le llega hasta la nariz y los brazos detrás de la espalda. Este segundo personaje parece tener la tarea de intervenir con bestialidad tremendas que hacen al técnico perder los estribos. Aunque repetidas veces el técnico le invita a ponerse en el centro de la reunión, prefiere desplazarse por la circunferencia hablando de temas diversos, de manera que el técnico está continuamente obligado a responderle girando sobre sí mismo.

Todos saben que el momento más importante para un técnico futbolístico de bar es cuando, el día antes de un partido de la nacional, tiene que ir a dar su formación. El técnico, a este punto, agrupa una veintena de personas y comienza: “En puerta, seguramente, pondría a Zoff. Laterales, Rocca y Fedele”. Y explica el porqué de su elección: Zoff es un seguro. Rocca es mejor que Facchetti porque los ha visto a los dos en televisión y Rocca le ha parecido más atento. A Fedele le ha visto en el estadio, y corría y fluía.

A estas alturas el hombre con el sombrero interviene y dice: “Pero qué dice. Si no se mantenía en pie”. Entonces el técnico cuenta, una por una, las ochenta jugadas de Fedele en el último partido. Muy a menudo está preparado para lo que falte y tiene consigo un cuaderno de apuntes. Después cita de memoria las noticias de los cuatro periódicos deportivos. Pero ojo, que el hombre con el sombrero, desplazándose hacia la derecha, dice desde el techo de un coche: “Fedele tiene menisco”. Todos, entonces, se dan la vuelta alarmados hacia el técnico, para pedirle explicaciones. El técnico les calma con un gesto de mano y se pasa revisando los últimos cuarenta casos de menisco en el campeonato italiano. Explica brevemente en qué consiste la operación; es más, si alguien se ofrece, le corta un trozo de pantalón y le opera sobre la acera con un sacapuntas, mostrándoles a los espectadores la función de los ligamentos de la rótula. O saca del coche un modelo anatómico de rodilla humana y lo ilustra. Entonces prosigue: “Defensa Morini, líbero Burgnich, central izquierda Rey Cecconi. Lateral derecho Mazzola, centrocampistas Benetti y Rivera, lateral izquierdo Riva, delantero centro Savoldi”.

El hombre con sombrero sale de una alcantarilla por la izquierda y dice: “¿Savoldi? ¿Estamos locos, Savoldi?”.

“¿Y por qué?” le preguntan.

“Porque tiene los pies pequeños”.

Entonces el técnico se pone de color técnico enfadado, que es un bonito matiz de rojo incluso para los sastres. Después empieza a gritar todos los números de zapatos de los centrocampistas italianos desde 1947, como un loco: “Meazza 40, Piola 41 Charles 42, Pivatelli 40”, diciendo que el pie pequeño, a no ser que esté sucio, no es para nada un hándicap.

El hombre con el sombrero rebate: “Sí, pero Salvoldi tiene el 39”.

“¿Y usted cómo lo sabe?”

“Soy su zapatero”.

(No es verdad. Todos los hombres con sombrero son, además de incompetentes, malvados y mentirosos).

Entonces el técnico grita: "Usted es un técnico de clase C", que en un bar es una ofensa casi mortal, y el hombre con el sombrero replica: "¡Es la gente como usted quien manda a la ruina la nacional!" y en poco siempre se pelean. La gente los separa. El técnico se aleja con aires de superioridad. El hombre con sombrero, convertido en el señor del campo, declara que Italia jamás ganará un campeonato si sigue teniendo a Pelé en puerta. Le cogen, le dan una paliza y le echan al camión de reciclaje.

8.8. Il professore

LO: Il professore.

Il professor Piscopo era un signore distinto, con una bella barba sale e pepe e i baffetti aglio olio e peperoncino. Quando nel suo bell'accento partenopeo raccontava con la stessa enfasi il suicidio di Seneca o l'atterramento di Savoldi, dentro al bar non si sentiva volare una mosca. «L'ha detto il professore» era una frase che troncava qualsiasi discussione. Le sue divagazioni sulla natura dell'animo umano e sul significato dell'esistenza erano ascoltate con grande attenzione e alla fine tutti, poiché non avevano capito quasi niente, facevano la faccia triste e si davano delle gran pacche sulle spalle dicendo «Coraggio, amico mio, cosa vuoi farci» e tiravano grandi sospironi.

Ma più che come esperto di filosofia, il professore era molto quotato come esperto di posteriori femminili. Quando nel bar entrava una signora ben messa, e si accendevano le discussioni, subito qualcuno troncava e diceva: «Adesso chiediamo al professore». Il professore veniva messo su una sedia in direzione dell'obiettivo, inforcava gli occhiali, esaminava e intanto si tirava la barba e borbottava «Vediamo, vediamo». Alla fine alzava la testa e dichiarava ad alta voce: «Carnoso, equilibrato, ben composto. Sei e mezzo», oppure: «Michelangiolo, ridondante, di grande effetto plastico. Sette e mezzo», oppure: «Scarniccio, nervoso, ma non privo di grazia. Sei meno meno». Tutti annuivano ammirati. Il professore era gentile e cortese, ma una cosa lo faceva andare in bestia: gli errori di italiano. Se qualcuno gli diceva: «Posso offrirvi un caffè?», rispondeva secco: «Studi la grammatica e torni a offrirmelo a ottobre». Una volta rimase chiuso in ascensore tre ore col Ciccio, il fattorino del bar, che continuava a dirgli: «Chissà se qualcuno venghi a prenderci? E se provassimo che urlassimo?». Quando lo tirarono fuori, il professore era in preda a una grave crisi isterica, e dovette stare a letto due settimane a semolino e libri di Pirandello.

Insegnava filosofia al Cavalcanti, il liceo più elegante della città, dove i bidelli erano vestiti in polpe e invece del quarto d'ora d'intervallo c'era un breve cocktail in abito scuro. Di giorno era un insegnante irreprensibile: la notte, invece, vagava per la città col cappello calato sugli occhi, in cerca di amore mercenario. Si diceva che amasse farsi legare al letto, mentre la compagna occasionale scriveva su una lavagna «Buoni e cattivi», e sotto la scritta «cattivi» il suo nome, professore Antonio Maria Piscopo. Allora il professore impazziva di piacere e cominciava a urlare «Sì, sono tanto cattivo, sono cattivissimo», e intanto si faceva dare delle bacchettate sulle dita.

Ma malgrado questo piccolo vizio, era molto considerato. Spesso appariva al bar un po' alticcio, declamando la "Gerusalemme liberata" o cantando canzoni napoletane. Se qualcuno gli diceva «Professore, abbiamo alzato un po' il gomito», lui lo guardava severamente negli occhi e diceva: «Non sono ubriaco: sono leggermente euforico per l'ingestione di piccole quantità etiliche. E poi, cos'è un ubriaco?»

LM: El profesor.

El profesor Piscopo era un señor elegante, con una bonita barba y unos bonitos bigotes. Y quien barbas tiene, con ellas se entretiene. Cuando con su bonito acento partenopeo contaba con la misma énfasis el suicidio de Séneca o el aterrizaje de Savoldi, en el bar no se escuchaba una mosca. “Lo ha dicho el profesor” era una frase que tumbaba casi cualquier discusión. Todos escuchaban con gran atención sus divagaciones sobre la naturaleza del alma humana y sobre el significado de la existencia. Al final, como nadie había entendido casi nada, todos ponían cara triste y se daban palmaditas en el hombro diciendo “Coraje y fuerza, amigo mío, ¡qué le vamos a hacer!” y suspiraban profundamente.

Más que como experto en filosofía, el profesor era muy apreciado como experto en traseros femeninos. Cuando entraba en el bar una señora bien puesta y empezaban las discusiones, de inmediato alguno truncaba y decía “Ahora le preguntamos al profesor”. Ponían al profesor en una silla en dirección al objetivo, se colocaba las gafas y examinaba, mientras se tocaba la barba y balbuceaba “Veamos, veamos”. Al final levantaba la cabeza y comunicaba en voz alta:

“Carnoso, equilibrado, bien hecho. Seis y medio”, o “Miguelangelesco, exagerado, efecto plástico. Siete y medio”, o bien “Poco carnoso, nervioso, pero no falta de gracia. Aprobado”. Todos asentían con admiración. El profesor era amable y cortés, pero había una cosa que lo sacaba de quicio: los errores de gramática. Si alguien le decía: “¿Puedo invitarles a un café?”, él, muy seco, respondía: “Estudie gramática y vuelva a ofrecérmelo en octubre”. Una vez estuvo tres horas encerrado en un ascensor con Ciccio, el repartidor del bar, que no paraba de decirle: “¿Quién sabe si alguien venga a buscarnos? ¿Y si gritáramos?”. Cuando lo sacaron el profesor estaba a punto de sufrir un ataque de histeria y tuvo que guardar cama durante dos semanas a base de sémola y libros de Pirandello.

Enseñaba filosofía en el Cavalcanti, el instituto más elegante de la ciudad, donde los conserjes se vestían con bermudas y, durante el cuarto de hora de recreo, había un pequeño aperitivo de etiqueta oscura. De día era un profesor impecable; por la noche, en cambio, vagaba por la ciudad con el sombrero cayéndole sobre sus ojos en busca de amor mercenario. Se rumoreaba que le encantaba que le atasen a la cama mientras la compañera ocasional escribía en una pizarra “Buenos y malos” y debajo de “malos” su nombre, profesor Antonio Maria Piscopo. Era cuando el profesor se volvía loco de placer y comenzaba a gritar: “Sí, soy malo, malísimo” y mientras dejaba que le diesen golpes con la regla en los dedos.

Pero a pesar de este pequeño vicio, era muy apreciado. A menudo aparecía en el bar con el puntillo, recitando “Jerusalén liberada” o cantando canciones napolitanas. Si alguien le decía “Profesor, hemos bebido de más”, él le miraba fijamente a los ojos y le decía: “Yo no estoy borracho, estoy ligeramente eufórico por la ingestión de pequeñas cantidades etílicas. Además, ¿qué es un borracho?”.