



UNIVERSITÀ
DI SIENA
1240

**DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELLA
FORMAZIONE, SCIENZE UMANE E DELLA
COMUNICAZIONE INTERCULTURALE**

CORSO DI LAUREA IN LINGUE PER LA
COMUNICAZIONE INTERCULTURALE E D'IMPRESA

**IL POTERE DELLE PAROLE:
TRADUZIONE DELL'OPERA DI
JOAQUÍN LOBATO**

RELATORE

Prof.ssa Ana López Rico

TESI DI LAUREA DI

Di Giandomenico Vilma

Anno accademico 2020/2021

Indice

INTRODUCCIÓN	7
<i>Capitolo primo</i>	17
Joaquin Lobato.....	17
<i>1.1 La vita</i>	17
<i>1.2 Contesto storico e culturale</i>	24
<i>1.3 Le correnti artistiche all'epoca di Lobato</i>	29
<i>1.4 La letteratura nel periodo Franchista e la censura</i>	30
<i>Capitolo secondo</i>	35
Le traduzioni di poesie	40
<i>Capitolo terzo</i>	55
Storia, evoluzione e problematiche legate al mondo della traduzione	55
<i>3.1 Le diverse metodologie e modi d'approccio che hanno caratterizzato la traduzione</i>	55
<i>3.2 Aspetti, problemi generali ed affinità della traduzione spagnolo- italiano</i>	59
<i>3.3 Considerazioni e impressioni legate alla traduzione</i>	62
<i>3.4 Analisi della traduzione: Esempi</i>	65
CONCLUSIONES	70
BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA	76

INTRODUCCIÓN

La realidad en la que vive el hombre hoy en día es el fruto de la experiencia adquirida por este último a lo largo de los siglos, que lo ha visto protagonista de múltiples viajes por tierras desconocidas, portador de nuevos horizontes, nuevas corrientes de pensamiento y nuevos estilos de vida. Sin duda, la lengua hablada en un determinado lugar es propia de todos los grupos sociales, ya que en ella está encerrada toda la cultura de este, y solo gracias a la lengua, ese pueblo ha podido abrirse camino entre las densas tramas de la historia, convirtiéndose en lo que es hoy. Por lo tanto, a través de la lengua, las personas han sido capaces de transmitir sus vidas a otros individuos, haciendo que sus raíces vivan para siempre y sean una inspiración para aquellos que vendrán después.

Pero el hombre ha podido elevarse por encima del nivel alcanzado solo gracias al contacto entre las diferentes culturas ya que, en precedencia, y permaneciendo encerrado dentro de su pequeño mundo, se consideraba único e insuperable. El principal hilo conductor es, sin duda, el tejido entre las diferentes lenguas habladas, o más bien la transposición de una lengua a otra, para que una cultura determinada pueda ver sus puertas abiertas al mundo entero, convirtiéndose en una parte única e insustituible de esto, creando un pilar fundamental de la vida del hombre.

A este propósito adquieren un valor preponderante las palabras del famoso poeta inglés John Dryden¹: "Una cosa bien dicha conserva su sabor en todas las lenguas".

Lo mencionado anteriormente encuentra su máximo punto de expresión en la labor de cuantos trabajan cada día para transmitir la cultura y el saber del mundo a otras personas, a través de una sabia obra de traducción que haga que todo esté al alcance de todos, que el mundo no sea un lugar oscuro y misterioso, sino el escenario en el que el individuo puede expresar plenamente sus potencialidades, dando una contribución concreta a ese maravilloso espectáculo llamado vida.

Esta es la razón por la cual he embarcado en este tipo de estudios, una pasión que he tenido desde muy temprana edad, porque siempre he pensado que un conocimiento profundo de las lenguas sería una ayuda valiosa en un mundo totalmente sujeto a la globalización como el de hoy.

En particular, he elegido tomar como tema principal de mi tesis un idioma que siempre me ha fascinado, es decir, el español, haciendo referencia al trabajo que un día me gustaría ejercer, esto es, el de traductora, a través de la traducción de la obra de un poeta contemporáneo, Joaquín Lobato, un compositor andaluz que vivió durante la época franquista.

Mi trabajo se centrará, a partir de la traducción de los poemas de Lobato, en las problemáticas relativas a la transposición de estos en el idioma italiano, para luego ir a analizar, en los textos finales de este escrito, las consideraciones personales relativas a las opciones adoptadas en este sentido.

¹ John Dryden fu, tra l'altro, il primo a distinguere tre tipi diversi di traduzione: metafrasi, parafrasi e imitazione.

En particular, la presente tesis consta de tres capítulos precedidos de una breve introducción en la que se darán las primeras impresiones sobre el ámbito traductológico.

El primer capítulo pone su atención en la vida de Joaquín Lobato con referencia al contexto histórico en el que el autor vivió, gracias a una investigación sobre las peculiaridades y las problemáticas propias de la época histórica a la que se hace referencia, y a una entrevista en primera persona con exponentes de lo que fue y sigue siendo el poeta, dos figuras del círculo personal de Lobato, así como también miembros de la asociación dedicada a su persona, es decir, Antonio Serralvo y Toñi Nieto. La realización de el presente capítulo ha encontrado su concreta realización también gracias a los conocimientos pre-madurados en referencia a la historia española. En el segundo capítulo se pone el acento en la traducción de la obra de Joaquín Lobato tomando como ejemplo algunos de los poemas que compuso. La formación del segundo capítulo es fruto de una elección personal realizada en armonía con lo que el itinerario de estudios de la autora de la presente tesis ofrece. Es decir, se han elegido aquellas composiciones poéticas que sirvieran de campo de prueba ideal para una hábil confrontación con el mundo de la traducción. La redacción del capítulo del que aquí se está hablando ha visto la luz gracias a la disponibilidad y a la experiencia de la directora de esta tesis, así como a un aprendizaje concreto de la oferta formativa de la universidad elegida.

El tercer y último capítulo se centra en la historia y la evolución de la traducción, ofreciendo además un análisis de todas las problemáticas, dudas y dificultades encontradas durante la traducción de los poemas de Joaquín Lobato. Al redactar esta parte conclusiva de la tesis, una ayuda sustancial proviene de los ensayos teóricos sobre la traducción, de los que he aprendido la metodología correcta para poder proceder

con la elaboración de una traducción que responda a todos los criterios que he conocido y aprendido durante los años de estudio.

El escrito propuesto encuentra su fin con una conclusión en la que se exponen consideraciones e impresiones personales sobre el trabajo realizado y sobre lo que es y representa la traducción para la autora de esta tesis.

INTRODUZIONE

La realtà nella quale l'uomo vive al giorno d'oggi è il frutto dell'esperienza maturata da quest'ultimo nel corso dei secoli, che lo ha visto protagonista di molteplici viaggi attraverso terre sconosciute, foriere di nuovi orizzonti, nuove correnti di pensiero e nuovi stili di vita. Propria di ogni gruppo sociale è senza dubbio la lingua parlata in un determinato luogo, poiché in essa è racchiusa tutta la cultura di questo, ed è solo grazie ad essa che quel popolo ha potuto farsi strada tra le fitte trame della storia, divenendo ciò che è oggi. Ecco dunque che, attraverso la lingua, le persone sono state in grado di tramandare la propria vita ad altri, facendo sì che le proprie radici vivessero in eterno e fossero di ispirazione per quanti sarebbero venuti dopo di loro.

Ma è solo dal contatto tra le diverse culture che l'uomo ha potuto elevarsi al di sopra del livello raggiunto, il quale prima, rimanendo chiuso all'interno del proprio piccolo mondo, riteneva essere unico ed insuperabile. Il filo di conduzione principale è senza dubbio quello intessuto tra le varie lingue parlate, o meglio dalla trasposizione di una

lingua in un'altra, in modo che una determinata cultura potesse vedere le proprie porte spalancate al mondo intero, divenendo parte unica ed insostituibile di questo, andando a creare un pilastro fondamentale della vita dell'uomo.

A tal proposito acquisiscono un valore preponderante le parole del famoso poeta inglese John Dryden: "Una cosa ben detta conserva il suo sapore in tutte le lingue".

Tutto questo trova il proprio massimo punto di espressione nel lavoro di chi ogni giorno si adopera per trasmettere la cultura ed il sapere del mondo ad altre persone, attraverso una sapiente opera di traduzione che faccia in modo che tutto sia alla portata di tutti, che il mondo non sia più un luogo oscuro e misterioso, ma il palcoscenico in cui l'individuo può esprimere a pieno le proprie potenzialità, dando un contributo concreto a quel meraviglioso spettacolo chiamato vita.

È proprio questa la ragione che mi ha portato ad intraprendere tale tipo di studi, una passione che ho avuto sin dalla più tenera età, in quanto ho sempre pensato che una conoscenza approfondita delle lingue sarebbe stata un aiuto prezioso in un mondo totalmente assoggettato alla globalizzazione come quello odierno.

In particolare ho scelto di prendere come soggetto principale di codesta mia tesi un idioma che sempre mi ha affascinato, ossia lo spagnolo, facendo riferimento, in merito al lavoro che un giorno andrò a svolgere, quello di traduttrice, attraverso la traduzione dell'opera di un poeta contemporaneo, Joaquín Lobato, un compositore andaluso vissuto durante l'epoca Franchista.

Il mio lavoro verterà, partendo dalla traduzione delle poesie di Lobato, sulle problematiche relative alla trasposizione di queste nell'idioma italiano, per poi andare ad analizzare, nelle battute finali di questo scritto, delle considerazioni personali in merito alle scelte adoperate.

In particolare la presente tesi consta di tre capitoli, preceduti da una breve introduzione nella quale si forniranno le prime impressioni circa l'ambito traduttologico.

Il primo capitolo pone la propria attenzione sulla vita di Joaquín Lobato con riferimento al contesto storico nel quale l'autore è vissuto, grazie ad una ricerca vertente sulle peculiarità e le problematiche proprie dell'epoca storica cui si fa riferimento, e ad un'intervista compiuta in prima persona con esponenti di quello che è stato e che tutt'ora è il poeta, due figure del cerchio personale di Lobato, ma anche membri dell'Associazione dedicata alla sua persona, ossia, Antonio Serralvo e Toñi Nieto. La realizzazione del presente capitolo ha trovato la sua concreta realizzazione anche grazie alle conoscenze pre-maturate in riferimento alla storia spagnola.

Nel secondo capitolo si pone l'accento sulla traduzione dell'opera di Joaquín Lobato prendendo ad esempio alcune delle poesie da lui composte. La formazione del secondo capitolo è frutto di una scelta personale eseguita in armonia con quello che il percorso di studi della autrice della presente tesi offre. Sono state cioè scelti quei componimenti poetici che fungessero da campo di prova ideale per un sapiente confronto con il mondo della traduzione. La stesura del capitolo del quale qui si sta parlando, ha visto la luce grazie alla disponibilità e all'esperienza della relatrice di questa tesi, nonché ad un concreto apprendimento dell'offerta formativa dell'università scelta.

Il terzo ed ultimo capitolo si concentra sulla storia e sull'evoluzione della traduzione, offrendo inoltre una analisi su tutte quelle che sono state le problematiche, i dubbi e le difficoltà riscontrate durante la traduzione delle poesie di Joaquín Lobato. Nel redigere quest'ultima parte di tesi, un aiuto sostanziale deriva dai saggi teorici sulla

traduzione dai quali ho appreso la giusta metodologia per poter procedere nello stilare una traduzione che rispondesse a tutti i criteri che ho avuto modo di conoscere ed apprendere durante gli anni di studio.

Lo scritto proposto trova la propria fine con una conclusione nella quale vengono esposte considerazioni ed impressioni personali sul lavoro svolto e su quello che la traduzione è e rappresenta per l'autrice della tesi stessa.

“Gestire la Cultura da un Comune come quello di Vélez-Málaga è un lavoro tanto difficile quanto illusorio, che comporta affrontare sfide quotidiane, superare difficoltà, incoraggiare illusioni e scoraggiamenti, soddisfare i cittadini e rispondere alle loro richieste.

È vero che valga la pena eseguire questo compito ed è per questo che si lavora, ma ci sono, in questo ambito, alcune, pochissime, attuazioni che presuppongono una specializzazione molto appagante. Questa è una di quelle. Culminare il lavoro in cui un folto gruppo di persone ha collaborato per rendere possibile l’organizzazione di questa “esposizione antologica” di un artista di Vélez con la A maiuscola.

Da tempo, a Joaquín Lobato era dovuto un riconoscimento pubblico del suo valore e per qualche ragione non gli era mai stato fatto.

In Joaquín si uniscono due sfaccettature, ognuna importante già presa separatamente, ma che quando si uniscono sono in grado di acquisire un significato speciale.

Da una parte è un artista eccellente: poeta, pittore, drammaturgo, articolista, con un’opera seria e importante.

D’altra parte, una persona impegnata nella cultura del nostro popolo, che è sempre stato disposto a collaborare non appena gli è stata chiesta per quante persone o entità lo hanno richiesto.

Se oltre a quanto indicato, teniamo conto della sua importanza come motore d’iniziative culturali come le Riunioni di Poesia o la creazione della Fondazione Arte e Cultura, per citarne alcune, possiamo comprendere il debito che Vélez-Málaga ha con Joaquín.

Quindi questa esposizione di omaggio al buon lavoro di Joaquín Lobato, alla sua permanente disponibilità a collaborare con iniziative culturali e artistiche e alla sua opera, sempre più solida e importante.

È sempre bello avere persone della qualità artistica e personale di Joaquín, in questo, non mi sbaglio nel dirlo, concordiamo tutte e tutti gli abitanti di Vélez.”²

Maria Victoria Naranjo,

Consigliera Delegata della Cultura del comune di Vélez-Málaga



In quell’occasione il consigliere comunale di Vélez-Málaga, nel suo testo, esprimeva la volontà dei cittadini di dare visibilità alla figura di Joaquín Lobato attraverso una mostra che rendesse omaggio alla sua opera. In questa sede si è cercato di contribuire alla sua fortuna estera mediante la traduzione e pubblicazione di una piccola antologia di poesie scelte. Durante il lavoro di ricerca ho avuto la fortuna di poter accedere agli archivi digitali della Asociación Amigos de Joaquín Lobato e ai preziosi aiuti bibliografici, così come i contributi e le informazioni di primissima mano di alcuni dei soci nonché amici intimi dell’autore, come quelli della presidente Toñi Nieto o il tesoriere Antonio Serralvo, che sono stati fondamentali per

² J. Lobato, “Joaquín Lobato”, Ayuntamiento de Vélez-Málaga, 1999.

la stesura di questa tesi e che si sono resi disponibili insieme alla mia relatrice per cercare i canali giusti attraverso i quali concretizzare la pubblicazione del lavoro in formato cartaceo di un volume con testi a fronte mediante un contratto con una casa editrice italiana.

Capitolo primo

Joaquín Lobato

1.1 La vita

Joaquín Lobato nasce a Vélez-Málaga il 18 luglio del 1943, in quella che era chiamata la “calle del mercado”. Sebbene abbia dedicato la maggior parte della sua esistenza alla composizione di testi poetici, è stato inoltre drammaturgo e pittore, interessato alla ricerca letteraria e al disegno, in particolare alla tecnica del manifesto. I suoi primi studi li realizza nel collegio de “la Presentación”, ed è proprio in questa epoca che il poeta inizia a essere entusiasmato dal teatro, grazie al contatto con il Teatro del Carmen. Gli anni della prima gioventù sono dunque molto importanti per Lobato, poiché andranno a marcare la sua personalità e la sua futura opera. Nel 1965 si sposta a Granada, dove segue i corsi universitari di Lettere e Filosofia, nello specifico di Filologia romanza, ed è proprio in questa città che entrerà in contatto con ambienti molto diversi da quelli che vi erano a Vélez. Di questa epoca è il suo primo libro “Metrología del Sentimiento”, pubblicato nel 1967, un insieme di influenze nuove che creano un’atmosfera unica nella poesia di Lobato. Questo momento storico rivitalizzante sotto il punto di vista sociale e culturale, avrà un esito politico importante negli Anni 70, e porrà in contatto Lobato con le avanguardie. L’università gli permetterà principalmente di contattare e conoscere quelli che sono gli artisti più emblematici dell’epoca, quindi di conoscere ambienti colti ed elevati ma Lobato non dimenticherà mai le sue radici ed è proprio per questo che crea congiuntamente ad alcuni suoi conterranei, le “Reuniones de poesía”, con importanti incontri a livello locale e nazionale, nei quali vi erano omaggi a poeti

come Blas de Otero, Alexandre o Alberti, in un momento in cui non solo queste opere potevano essere proibite ma a volte erano sconosciute al grande pubblico.

Nel 1970 realizza a Málaga, precisamente nella galleria “Zíngara”, la sua prima esposizione di disegni, la quale si caratterizza per tratti semplici e puliti ma che trasmettono profonde emozioni. Saluta Granada con un altro libro, “Primera antología de las cosas”, pubblicato poi a Málaga nel 1972. È il 1973, ed è il momento per Lobato di lasciare la città dell’Alhambra per tornare nella sua terra natale, dove, dopo aver fondato “Reuniones de poesía”, nel 1973, crea insieme a José Bonilla e José Andérica, la Fondazione Arte e Cultura, nella quale si alternano in questa epoca manifestazioni di un sentimento unitario, la poesia e la pittura. In questo periodo la sua attività si può definire inarrestabile, è immerso in differenti ambiti, tutto senza mai accantonare niente, ogni attività ha la stessa importanza.

Il suo tratto caratteristico era quello di essere minuzioso, semplice e molto critico con la sua opera, che faceva di lui un’artista peculiare. La difficoltà che si può incontrare nel descrivere un’artista come Lobato è quella di riuscire a catalogarlo come artista, giacché è poliedrico, possiamo collocarlo come un’artista del Rinascimento, che coltiva brillantemente tutte le arti.

Nel 1975 a Málaga pubblica “Dedicadas formas y contemplaciones” che consta di ventiquattro poesie dedicate alla pittura contemporanea, dove dà le sue interpretazioni di altri pittori, quadri e tendenze conosciute, tra i quali incontriamo Toulouse Lautrec, Matisse, Il Cubismo, Van Gogh, il Guernica, Klee, Picasso, Modigliani, Kandisky, Chagal e Alberti. Tra le sue poesie possiamo trovarne una dedicata a Toulouse Lautrec, nella quale, dopo averla personalmente

tradotta, sono giunta alla conclusione che il testo è ispirato ad uno dei manifesti dell'artista francese, infatti potrebbe trattarsi di "Jane Avril de Paris", non mi sorprende che non abbia scelto di descrivere un dipinto, bensì un manifesto, dal momento in cui in pittura aveva un maggiore interesse per questi. Un altro omaggio in cui mi sono imbattuta durante le mie traduzioni, è quello ai disegni di Federico García Lorca, che descrive dettagliatamente, ma si tratta in modo probabile di un insieme di creazioni descritte all'interno della stessa poesia, per questo ho riscontrato delle difficoltà nell'individuare. Nell'anno seguente pubblica altri due libri, "La Careta", che nasce come conseguenza ad un viaggio in Africa, e successivamente "Farándula y Epigrama". Granada continua ad essere per Lobato come una porta aperta verso il mondo dei grandi artisti, ed è proprio in questa città che nel 1977 fonda il "Colectivo 77", un gruppo culturale dell'Andalusia, più nello specifico poetico, che pretendeva la rinnovazione della poesia andalusina dell'epoca. Un anno illustre, questo, per Joaquín Lobato, che riceve il Premio García Lorca per la sua prima opera teatrale "Jácara de los zarramplines³", che si presenta come una sorta di collage culturalista che raccoglie una serie di temi letterari per inserirli all'interno di un racconto popolare, nel quale si fronteggiano gli elementi repressivi, simbolo del potere del tempo, che comunque esercitano il loro totalitarismo superstizioso di un mondo crudele; troviamo poi l'altra realtà della classe sociale, i rappresentanti del folklore, che si nascondono sotto le loro maschere. Nel 1979 espone nel Museo di Málaga innumerevoli manifesti e una serie di incisioni, disegni e dipinti ad olio, mostrando al pubblico una maniera molto personale di interpretare la realtà attraverso la stilistica naïf.

Nel 1982 pubblica "Infártico", dove scrive in modo molto sincero e spietato con se stesso. Due anni dopo, nel 1984, pubblica "Poema del

³ Presentato in anteprima nell'Auditorium Manuel de Falla di Granada, il 17 marzo del 1982.

Sur”, composto da poesie sciolte e un racconto breve, qui sono presenti gli elementi più caratteristici della sua poesia, in questo scritto riversa il suo mondo e i suoi personaggi sull’Andalusia.

Ha conosciuto Vicente Aleixandre e Guillén ed ha mantenuto uno stretto rapporto con Laura García Lorca⁴, Francisco Giner de los Ríos, José María Amado e tanti altri artisti e intellettuali dell’epoca. Si può dire che la corrispondenza nel suo archivio documentario è come un riflesso nella Generazione del 27⁵. Un’altra importante figura nella vita dell’autore è María Zambrano⁶, con la quale intrattiene una forte amicizia, tanto da essere nominato da lei segretario a vita della fondazione che porta il suo nome. Nel 2003, il consiglio comunale di Vélez-Málaga lo nomina “Hijo Predilecto” della città, con l’unanimità di tutti i gruppi politici.

Joaquín Lobato muore all’età di 62 anni, il 7 aprile 2005, a seguito di una lunga malattia. Dopo la morte, la sua famiglia ha deciso di consegnare l’eredità, per volere del poeta stesso, al consiglio comunale della sua città natale, conservata ne “la sala del legado” che consta di libri, film, quadri, locandine di film, disegni, dei suoi giocattoli, delle sue opere pubblicate e inedite, di queste ultime, il Municipio di Vélez-Málaga si sta occupando per portarle alla luce così

⁴ È la nipote di Federico García Lorca, attrice nata nel 1953 a New York.

⁵ La Generazione del '27 fu una costellazione di autori della letteratura spagnola che si fece conoscere nel panorama culturale spagnolo intorno all'anno 1927, con l'onore che fu tributato al poeta Luis de Góngora nell'Ateneo di Siviglia, al quale partecipò la maggioranza di coloro che abitualmente si considerano suoi membri. L'ultimo membro vivente del gruppo era Pepín Bello, morto nel 2008. Tra i principali scrittori di questa generazione possiamo citare: Federico García Lorca, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Miguel Hernández e Pablo Neruda (che però non fa effettivamente parte della Generazione ma ne fa le veci, si avvicina allo stile di questa e sviluppa rapporti di amicizia con gran parte dei suoi membri).

⁶ Diversi studi hanno infine rilevato come abbiano fatto parte della Generazione del '27 anche numerose donne poetesse, scrittrici, drammaturghe, pittrici e artiste a lungo lasciate ai margini della storiografia letteraria, come la stessa María Zambrano.

da riuscire a scoprire cose nuove riguardo la sua preziosa opera letteraria.

Tra le altre importanti opere di Lobato troviamo: Breve Antología en Ciudad Jardín (1989); Antología Malake (1985); Atardece el mar (1993); El aroma del verano en vuelo (2003); Antología única (2004); Aquellos ojos verdes (2011); Portafolio de Roma (2013); Mousel de fresa (2015); Cuaderno de Semana Santa (2014); Cuaderno de la primera comunión (2016); Cuadernos de la Romería y la feria (2017); Bloc Ciudad Suite (2018).

Sarà di seguito proposto un estratto dell'intervista, eseguita in prima persona, con il tesoriere Antonio Serralvo e la presidentessa Toñi Nieto, in modo da avere un quadro più completo ed esauriente di quella che è stata l'opera di Joaquín Lobato.

ENTREVISTA

En la siguiente entrevista, realizada el 24/03/2022, hice algunas preguntas a dos miembros de la Asociación Amigos de Joaquín Lobato: al tesorero Antonio Serralvo y a la presidente de la asociación Toñi Nieto. Leyenda de las letras utilizadas en el texto:

“P” es pregunta

“A” es Antonio Serralvo

“T” es Toñi Nieto

P: En primer lugar, me gustaría conocer algunos detalles sobre ciertas obras como: “Breve Antología en ciudad Jardín”.

A: Esa fue una publicación muy limitada que hizo un instituto de Málaga, creo que era el Martín de Aldehuela, y fue una publicación

con algunas antologías seleccionadas de los poemas que tenía entonces publicados Joaquín para el alumnado, porque él estuvo allí, habló con los alumnos, recitó poemas y publicaron una pequeña antología destinada más que nada a los alumnos y a los padres de ellos.

P: Después tenemos otra obra, que es “Antología Malake”.

A: “Malake” sería el nombre fenicio de Málaga, entonces me imagino que lo hizo algún centro o también alguna institución de la ciudad.

P: Otra obra es “Atardece el mar”, me gustaría conocer principalmente el tema.

A: Principalmente es un libro que Joaquín publicó dedicado todo al mar, entonces es un libro que merece mucho la pena dentro de la obra de él porque es muy significativo.

P: ¿Que pueden decirme de “Aquellos ojos verdes”?

A: Es un poemario que Joaquín tardó más de veinte años en escribir, es el libro más autobiográfico, todos los poemas tienen una relación con su infancia y su juventud. El título de “Aquellos ojos verdes” se relaciona con una canción muy conocida en los años Cuarenta/Cincuenta que era “Ojos verdes”. En ese libro [Joaquín] te habla de su infancia, te habla de sus aficiones, te habla de los primeros poemas que él escribe de sus vecinos, del teatro que lo apasionaba, experiencias muy personales y vitales de Joaquín.

P: Después tenemos “Moussel de fresa”.

A: Esa es una obra de teatro, él escribía también teatro, que se publicó después de morir, estaba escrito y terminado pero no se publicó, como sucedió con “Aquellos ojos verdes”.

P: Las últimas obras son: “Cuaderno de Semana Santa”, “Cuaderno de la Primera Comunión” y “Cuadernos de la Romería y la Feria”.

T: Él era una persona a la que le encantaba la parte lúdica y social de la Semana Santa, que es muy importante en Vélez-Málaga, que atrae a mucha gente de todas las edades. Uno de los pasos que se procesionan en Semana Santa fue él quien fue a comprarlo en Granada con otros compañeros, entonces a partir de allí se hizo una cofradía. Era crítico por un lado y por otro lado amaba las costumbres de aquí, en la Semana Santa siempre salía a ver las procesiones. La cofradía le pedía siempre colaboraciones y él creaba poemas y dibujos.

A: Joaquín era una persona muy ordenada, su casa era una especie de museo, pero perfectamente ordenado y sabía en cada lugar dónde estaba cada cosa, y con sus publicaciones hacía lo mismo. Como te ha dicho Toñi [Nieto], todos los dibujos y todos los poemas que hizo tanto de Feria como de Romería, como de Semana Santa, como esa etapa de Primera Comunión, son un poema y un dibujo, entonces había tantísimos. Los de la Feria y de la Romería eran peticiones que se le hacían en el grupo de la cofradía o Asociaciones de Amigos. Él era muy “Semanasantero”, aunque él era muy crítico con la Semana Santa, hay un poema en que critica a la gente porque, por un lado algunos iban un poco a lucirse, y por otro la gente que iba porque tenía fe.

T: El “Cuaderno de Semana Santa” está en forma de lámina, no es un libro si no poemas/dibujos pero son en láminas sueltas, y es así porque él así lo tenía.

[...]

1.2 Contesto storico e culturale

È il 1947 quando Joaquín Lobato viene al mondo, le condizioni nella sua nazione non sono delle migliori, poiché sta affrontando uno dei periodi più bui della sua storia, è proprio in questo anno, infatti, che Francisco Franco dichiara formalmente la Spagna una monarchia di cui si proclama reggente, ma andiamo per gradi. In Spagna nel 1931 il re Alfonso XII decise di abdicare a seguito della vittoria delle elezioni da parte dei repubblicani, quindi della sinistra. Subito dopo le elezioni vennero vinte dalla destra e la nazione iniziò a subire un momento di travaglio, si stavano diffondendo movimenti riconducibili a quelli dei fasci italiani, le cosiddette “falangi” guidate da Primo de Rivera. Nel 1936 tornò al governo la sinistra, più nello specifico erano tutti i partiti coalizzati contro quell'estrema destra che guidava il Paese in modo estremo. A porre fine alla seconda Repubblica spagnola ci fu un colpo di stato nel 1936, guidato dai “cuatro generales”: José Sanjuro, Emilio Mola, Francisco Franco e Gonzalo Queipo de Llano, tutti contro il governo filo-Marxista del Fronte Popolare. Franco, a capo di un esercito, sbarcò dalle colonie nordafricane a Siviglia, e, solo nel 1939 riuscirono a vincere. Il primo aprile 1939 si concluse ufficialmente la Guerra Civile Spagnola, e vi fu l'insediamento al governo di Francisco Franco, il quale accentrò su di sé poteri legislativi ed esecutivi, con un regime autoritario e militarista. Nel settembre del 1939 scoppiò la Seconda Guerra Mondiale in Europa, l'atteggiamento della Spagna fu diplomaticamente prudente, poiché si dichiarò neutrale nonostante a livello ideologico fosse molto vicina a quelli che erano i regimi nazisti e fascisti in Italia e in Germania, scelta data anche dal fatto che all'interno della nazione si era appena conclusa la Guerra Civile. Lo status diplomatico della Spagna cambiò

in “non belligeranza” nel 1940, quando la Francia cadde e l’Italia entrò in guerra, questo significava un appoggio militare ed economico a favore delle potenze dell’Asse, per poi tornare alla neutralità nel 1943.

L’ideologia Franchista in realtà non era ben definita, sì, sicuramente molto vicina al fascismo e al nazismo, ma comunque si fondava su quelli che venivano definiti valori ‘tradizionali’ ossia la Monarchia, l’Esercito e la Chiesa. Ciò che principalmente era ritenuto nemico per il Franchismo era il Comunismo e l’anarchia, definiti come dei portatori di caos. Nel 1940 il Franchismo creò l’unico sindacato legale in Spagna durante gli anni del regime, il “Sindicato Vertical”, dalle idee di José Antonio Primo de Rivera, che raggruppava lavoratori e proletari e si basava sul corporativismo fascista. Come anticipato precedentemente, con “La Ley de Sucesión en la Jefatura del Estado” del 1947, proclamò la monarchia senza designare un re, ma ponendosi reggente al trono. I suoi atteggiamenti erano da vero e proprio monarca, e il suo soprannome divenne “Caudillo de España por la Gracia de Dios” ossia la guida della Spagna per la grazia di Dio.

Finita la guerra, la Spagna venne estromessa dalle Nazioni Unite e le politiche autarchiche del generale non erano di aiuto, fino a quando gli USA iniziarono a guardare di buon’occhio la nazione grazie alle sue posizioni anticomuniste. Nel 1953 ci furono degli accordi con gli Stati Uniti d’America, con l’apertura di basi militari statunitensi nel territorio spagnolo in cambio di sostenimento economico. Fu solo nel 1955 che altri paesi tornarono a stringere legami con il regime Franchista, quando la nazione entrò a far parte delle Nazioni Unite. Pertanto la Spagna iniziò a sviluppare cospicuamente la propria economia, grazie alle riforme antiproletarie e agli aiuti, particolarmente nel biennio dal 1957 al 1973, denominato “Miracolo Spagnolo”. Nel 1973 entrò in sofferenza un settore molto importante

per l'economia, quello energetico e petrolifero, ci fu dunque una crisi energetica e questo causò un arresto del boom economico, che esplose poi nel 1975. Questi anni furono essenziali per la decadenza del franchismo, vi furono molti scioperi che rafforzarono l'opposizione e di conseguenza indebolirono il regime. Il 1974 fu un anno determinante, Francisco Franco si ammalò e il suo posto venne preso da Juan Carlos I di Spagna, fino a quando il Generale guarì e tornò al suo posto, ma per lui ci fu una nuova malattia e la successiva morte il 20 novembre 1975. Le forbici della censura non ebbero tregua durante il regime Franchista, e molte arti riuscirono ad aggirarla, soprattutto la poesia, riservata a pochi eletti e di solito ermetica agli occhi dei responsabili della censura. Non fu così per il teatro, il quale venne sottoposto ad un duro controllo.

La monarchia tornò a Madrid dopo 44 anni e in Spagna iniziò la creazione di una nuova realtà democratica, nonostante la forte resistenza dei fedeli del vecchio regime. Il Re cercò appunto di respingere e inibire la destra, che riteneva adatta la continuazione del Franchismo. Per muoversi verso la democrazia, il Re scelse Adolfo Suárez González, che divenne Primo Ministro spagnolo dal 5 luglio 1976 al 25 febbraio 1981. Suárez era però una figura enigmatica, fu fedele fino all'ultimo al Franchismo, e fu però convinto e consapevole che l'unica soluzione era una democratizzazione del Paese. Per il raggiungimento di tale obiettivo, era necessaria una collaborazione di tutti i partiti, incluso quello di sinistra, che fino ad allora era considerato fuorilegge. La riforma che avrebbe realmente portato fine all'era franchista fu la "Ley para la Reforma Política", la quale istituiva il principio della sovranità popolare e introduceva il suffragio universale, abolendo le leggi liberticide. Malgrado l'opposizione di esercito, Chiesa ed altri settori ex-franchisti, Suárez riuscì a legalizzare il Partito Comunista nel marzo del 1977. Così, nel giugno

del 1977, dopo 41 anni, in Spagna si tornava a votare per un'elezione democratica. Il partito guidato da Suárez vinse e venne posto alla guida del governo, e si redisse la Costituzione democratica sotto i cosiddetti "Padres de la Constitución", che venne proclamata il 21 luglio 1978. Il progetto costituzionale era terminato ed approvato, mancava solo la ratifica popolare, che si ottenne il 6 dicembre 1978 con l'87,7% di voti a favore. Il testo costituzionale garantiva che la Spagna fosse una monarchia costituzionale, con un parlamento bicamerale in cui il solo Congresso dei Deputati dà la fiducia al governo, mentre il senato ha poteri minori, inoltre si fa cenno ai diritti umani, alla sovranità popolare, al riconoscimento dei diversi popoli della Nazione. La Spagna dunque si concretizzava come uno stato sociale, democratico e di diritto a sovranità popolare, si formalizzava quindi uno stato democratico all'interno di una monarchia parlamentare.

L'innovazione politica, nonostante il successo, durò poco, ed essendo alle prese con una crisi finanziaria e con un partito propenso sempre più a destra, Adolfo Suárez fu costretto a dare le dimissioni nel febbraio del 1981. Era il 23 febbraio 1981, e durante la votazione per eleggere il primo ministro, Leopoldo Calvo Sotelo, alcuni militari guidati da Antonio Tejero fecero irruzione nella sede del Congresso dei deputati, tentando un colpo di stato. Occuparono e tennero in ostaggio i deputati tutta la notte, con l'obiettivo di ripristinare la dittatura e frenare il processo di democratizzazione iniziato tempo prima. A mezzanotte circa, Alfonso Armada, generale vicino al Re, entrò nell'emiciclo per cercare di neutralizzare il "Golpe Tejero" tentando di convincerli a desistere. Tutti i tentativi furono inconcludenti, fino a quando non ci fu il decisivo intervento del re Juan Carlos, che indossando la sua uniforme di capo supremo delle forze armate, comparve in televisione schierandosi contro i golpisti e

difendendo quindi la Costituzione. Da quel momento il Colpo di Stato si considerò mancato, concluso. Il generale Tejero cercò di resistere fino a tarda mattina, ma poi annunciò la resa.

Il governo di Calvo Sotelo riscontrò delle debolezze, e nelle elezioni dell'anno seguente, ci fu un risultato storico: il Partito Socialista vinse alle urne, e sette anni dopo la morte di Francisco Franco, tornava in Spagna la Sinistra. Il PSOE (Partido Socialista Obrero Español) fu guidato da Felipe González che ricevette la maggioranza assoluta, per iniziare il suo mandato che si concluse quattordici anni più tardi, nel 1996.

Nel 1986 la Spagna aderisce all'Unione Europea, insieme al Portogallo, e per molti anni venne considerata un Paese povero. Negli anni '90 gli scandali non furono pochi, e la Spagna cercava di risollevarsi. Nel 1996 le elezioni furono vinte dal Partito Popolare, di stampo conservatore, guidato da José María Aznar, che venne poi rieletto anche nel 2000. Il 2004 fu un anno cruciale per la Spagna, con il coinvolgimento dell'esercito spagnolo in Iraq, e i gravissimi attentati di Madrid nel marzo, hanno influito sulla vittoria delle elezioni di Zapatero. Nelle elezioni del 2004, il partito guidato da Zapatero, si presentò alle elezioni generali con un programma elettorale che includeva il matrimonio tra persone dello stesso sesso, che divenne ufficialmente legale il 3 luglio del 2005.

Joaquín Lobato nasce in questo periodo storico così complicato per la Spagna, affronta indirettamente alcune delle lotte più dure per il suo Paese, ma ha anche la fortuna di vederlo fiorire di nuovo, di vedere la Terza Spagna senza lotte e insurrezioni, ma con importanti traguardi raggiunti, grazie anche alla collaborazione tra loro di uomini profondamente diversi di origini e ideali. La temerarietà e la sagacia di

alcuni hanno fatto sì che i fantasmi della guerra civile rimanessero tali per sempre.

1.3 Le correnti artistiche all'epoca di Lobato

Nel periodo immediatamente successivo alla guerra la Spagna diviene il teatro di molti artisti provenienti da tutta Europa i quali, grazie all'Esposizione d'arte Francese riescono a mostrare al mondo intero le loro opere di carattere impressionista. A tal proposito, l'autore impressionista di matrice spagnola più importante è Joaquín Sorolla. La Spagna dunque ottiene un ruolo centrale nell'ambito del panorama artistico caratterizzato dalle avanguardie europee.

Proprio in Spagna, e precisamente a Madrid, nel 1918 vede la luce un movimento artistico chiamato Ultraismo che, per molti aspetti, si accosta al Futurismo. Il massimo esponente di questo movimento è Daniel Vázquez Díaz. Bisogna inoltre tenere presente che in questi anni vengono realizzate produzioni artistiche che ancora oggi assumono una rilevanza di notevole spessore, partorite dall'ineguagliabile genio di pittori ritenuti gli esponenti principali delle varie correnti artistiche che in quegli anni presero piede in Spagna. Possono essere qui citati, a titolo esemplificativo Joan Miró e Salvador Dalí per quanto riguarda il Surrealismo e Pablo Picasso, considerato il padre del Cubismo, il quale con la sua pittura divisa in periodi (blu, rosa, africano, cubismo analitico, cubismo sintetico e surrealismo) diviene un elemento di importanza primaria per quel che concerne l'arte d'avanguardia non solo in territorio spagnolo, ma a livello mondiale.

Joaquín Lobato, figlio dello stesso tempo nel quale i grandi artisti sopra menzionati hanno espletato la propria arte, propone un'opera

pittorica molto ampia, fatta di manifesti, dipinti ad olio, incisioni, disegni su una moltitudine di temi. L'autore risente molto dell'influenza del suo compaesano Picasso infatti, una delle sue principali opere "Goliardi"⁷ è un esempio di arte cubista, nonché un palese omaggio a Picasso stesso.

1.4 La letteratura nel periodo Franchista e la censura

Durante il periodo Franchista le produzioni letterarie si sposteranno con quella che è l'attualità del periodo nel quale esse vengono redatte nonché con tutte le problematiche proprie dell'epoca. Esponenti di questo tipo di produzione, già presenti all'epoca della guerra civile spagnola, sono: Rafael Alberti, Antonio Machado, Miguel Hernández e Luis Cernuda.

Quest'epoca, assai vicina ai dettami del fascismo, è caratterizzata da un forte fenomeno di repressione delle composizioni scritte che, secondo il regime, avrebbero potuto sovvertire il sistema di governo spagnolo, portando il popolo a sollevarsi contro la dittatura che, in quel periodo, affondava sempre più in profondità i propri artigli nel cuore della Spagna. Il regime franchista inizia quindi a manipolare tutte le opere di stampo letterario attraverso un vero e proprio controllo poliziesco, accentuato dall'entrata in vigore della censura, dando risalto ad autori in chiara assonanza con i dettami della dittatura, ma dal discutibilissimo valore e talento letterario. Gli avvenimenti appena descritti saranno la causa della nascita di due percorsi paralleli sui quali la letteratura intraprenderà il proprio cammino. La prima strada sarà lastricata dall'obbligo dell'esilio cui saranno costretti tutti quegli intellettuali che professavano il proprio

⁷ Per un ulteriore approfondimento si veda: <http://www.asociacionamigosdejoaquinlobato.es/pintura/goliardos/>.

amore e la propria lealtà alla Repubblica, mentre l'altra strada sarà percorsa da quegli autori di stampo nazionalista nonché caratterizzati da una forte impronta cattolica. Quest'epoca è quindi segnata da una forte intolleranza intellettuale, causa che porterà molti scrittori a trovare rifugio in Paesi esteri per non vedersi portar via la propria libertà, se non addirittura la loro stessa vita, da persone prive di ogni sentimento umano. È bene citare alcuni fra gli autori⁸ più autorevoli che vissero il periodo del quale si sta parlando, come Francisco Ayala, Ramón J. Sender, Max Aub, Rosa Chacel. In questo periodo il tema portante della produzione letteraria era la guerra civile, un argomento che sarà studiato ed analizzato sotto molti punti di vista sia per quanto riguarda la parte politica, sia per la valutazione che fecero gli stessi scrittori sulla guerra già negli stessi anni Quaranta.

Fatta questa premessa verrà proposto un estratto dell'intervista, eseguita in prima persona, con il tesoriere Antonio Serralvo e la presidentessa Toñi Nieto, che hanno fornito i propri ricordi e le proprie impressioni in merito al periodo della censura sopra descritto.

ENTREVISTA⁹

[...]

P: Lobato vivió en un momento muy complicado, durante el Franquismo, y en ese momento había una fuerte censura, sobre todo respecto al teatro. ¿Cómo se vio afectada su obra poética y también teatral?

⁸ La sua amica María Zambrano fu tra gli autori e le autrici che dovettero esiliarsi, come meta per una parte del suo esilio scelse Roma.

⁹ Leyenda de las letras utilizadas en el texto: "P" es pregunta, "A" es Antonio Serralvo, "T" es Toñi Nieto. Si è deciso di lasciare l'intervista nella sua lingua originale in modo da voler rendere un omaggio a coloro che hanno prestato il proprio tempo e la propria voce al fine di poter dar luogo al presente scritto.

A: Joaquín nació en 1943, justo acabada la Guerra Civil Española, todavía estaba la Segunda Guerra Mundial y se vivía una grandísima presión y una grandísima censura. Él habla en algunas entrevistas que cuando se reunían los mayores para hablar hablaban en voz baja para que no los oyeran, él también dijo que había nacido “con el miedo en el cuerpo”. Una sociedad donde había muchísimos temas que no se podían tocar. Cuando fue mayor esa época se había suavizado un poquito, esa censura y esa presión política, pero seguía existiendo. De hecho, cuando él tuvo que hacer el servicio militar, que era obligatorio, estuvo en una isla, las Islas Chafarinas, cerca de Melilla, había escrito un libro que se llamó “la Careta”, donde habla un poco, no de una forma muy clara, de toda la presión que tenía, de hecho él quiso titular ese libro “Himno Derrotado”, pero aconsejaron que para que no tuviese problemas con la censura le pusiera “la Careta”. Cuando Joaquín estaba como estudiante en Granada vivió una época de revueltas estudiantiles y de manifestaciones, de huelgas, y escribió por aquella época un poema que se llama “Cantata para el que nunca tuvo cumpleaños¹⁰”, él nació el día 18 de julio, que era muy significativo en España porque fue el día en que Franco realizó lo que se llamaba el “Alzamiento” y se constituyó como fiesta nacional. En ese poema criticaba un poco esa fecha y de hecho, cuando lo recitó una vez en Granada la policía le pidió el carnet de identidad, para ver si era verdad que había nacido el 18 de julio, porque pensaban que él estaba haciendo una burla de esa fecha, ¡y lo hacía, lo hacía! Ese poema creo que se publicó solamente una vez en una revista, pero él lo tenía escrito, hace una especie de cantatas donde introduce canciones políticas de la época como una especie de burla, pero lo hacía muy serio porque era una persona que con el público se transformaba, era una persona muy tímida, pero cuando aparecía en el

¹⁰ È un testo inedito, di cui sono venuta a conoscenza solo durante l'intervista da me svolta.

escenario parecía que no tenía límites. Una vez lo amenazaron por leer ese poema, él sí que vivió el tema de la censura con preocupación porque limitó un poco su obra, más que la obra de teatro que es un poco después, más tardía. Aunque también en algunas de ellas habla de los consejos de los pueblos, de cómo mandaban y cómo se ponían por delante del pueblo.

T: Con cierta prudencia también, tenía que escribirlo prudentemente.

P: ¿El teatro estaba más controlado que la obra poética?

A: Estando vivo estrenó solo una obra, que fue la “Jácara de los Zarramplines” que ganó el Premio García Lorca y se estrenó en Granada, y esa obra tenía un trasfondo político si se lo busca, pero aparentemente parece que no lo tiene. Entonces ahí no tuvo muchos problemas. La otra obra es “Sur de Plata” pero se estrenó posteriormente, por lo tanto, no fue afectado por la censura.

P: ¿Con el derrumbe de la dictadura Franquista su forma de escribir cambia? ¿Hay elementos que vuelva a utilizar?

T: Los libros más críticos se fueron en los primeros años.

A: En aquella época los escritores no tenían que cambiar mucho la forma de escribir, solamente tenían que reprimirla. Todo el mundo estaba acostumbrado a que tenía que escribir de esa manera, “sé que hay censura y eso no lo puedo hacer...”.

[...]

“Tutto il paese trema d’indignazione di fronte a questi banditi che vogliono affondare la Spagna democratica e popolare in un inferno di terrore e morte.

Ma NO pasarán!”

Dolores Ibárruri¹¹

¹¹ I Discorsi della Domenica: “No pasarán!”, Dolores Ibárruri, 1936.

Capitolo secondo

Questo capitolo pone la propria attenzione sulla traduzione di alcune delle poesie di Joaquín Lobato. Lo scopo principale di questa parte di tesi è far sì che il genio del poeta possa essere reso noto al di fuori della Spagna e divenire coscienza comune anche in territorio italiano. È forse questo un atto più che dovuto nei confronti di un autore, ma soprattutto di una persona, quale Joaquín Lobato, che ha sempre professato un amore incondizionato per il Bel Paese.

A tal proposito si offre anche un estratto dell'intervista, eseguita in prima persona, con persone che hanno camminato al fianco di Lobato durante gli anni della sua produzione poetica e che soprattutto hanno vissuto a pieno ciò che egli realmente era, grazie alla quale potranno essere intese le ragioni del forte sentimento provato dal poeta nei confronti dell'Italia.

ENTREVISTA¹²

[...]

P: Me gustaría saber algo sobre la fortuna de Lobato en España.

¹² Leyenda de las letras utilizadas en el texto: "P" es pregunta, "A" es Antonio Serralvo, "T" es Toñi Nieto. Si è deciso di lasciare l'intervista nella sua lingua originale in modo da voler rendere un omaggio a coloro che hanno prestato il proprio tempo e la propria voce al fine di poter dar luogo al presente scritto.

A: Bueno, es verdad que Joaquín a nivel nacional quizás no ha tenido una gran proyección, a nivel provincial y a nivel de Andalucía lo ha tenido, pero sobre todo te digo, la inmensa fortuna de que 16/17 años después de su muerte todavía se siguen leyendo sus poemas, se siguen publicando sus libros, se siguen haciendo exposiciones. Para septiembre tenemos prevista una exposición en la Huerta de San Vicente, la casa donde vivía Lorca, sobre Joaquín. La relación entre Lobato y García L., que no existió, pero sí que existió una influencia, y Joaquín se fue a Granada porque allí vivió Lorca. Un compañero me decía “Joaquín está más vivo que Rafael Alberti” porque después de que murió ni se publican sus obras, ni prácticamente nadie habla de él. De Joaquín se sigue hablando, se sigue trabajando en la escuela, en los colegios. Anteayer tuvimos aquí a un colegio que estuvo haciendo una ruta de poetas, y los niños vienen y se les explica quién era. En ese sentido creo que tuvo mucha fortuna y también tuvo la suerte de que se hicieron algunas actividades en su honor, que no es normal que no se reconozcan, se le dedicó un certamen de poesía, fue nombrado Hijo Predilecto de la ciudad, tiene el nombre de una calle y se sigue publicando su obra.

T: Lleva su nombre un instituto también. Y en el Museo de Málaga provincial es el único autor de toda esta zona que tiene un cuadro expuesto, y eso también es un reconocimiento muy grande hacia su obra.

A: Sobre todo en Vélez, que es una tierra de pintores, y hay muchos que están enfadados porque no están donde está Joaquín.

T: Este año de pandemia ha tenido muchos frutos, primero porque yo creo que el Grupo de Amigos (que convivimos con él, que nos reuníamos con él y que lo “atendíamos” hasta que murió con nuestra presencia y compañía) ahora estamos velando porque sus cosas no

estén metidas en una caja, por el contrario están expuestas. Exponemos por lo menos una vez al año una nueva obra de él, tenemos exposiciones en los colegios, tenemos una exposición itinerante, que se puede solicitar a la vez que alguien trabaja sobre el autor o que lo quiere leer, también puedes tener sus cuadros en la biblioteca o en cualquier otro salón. Yo creo que sí, es una persona con mala suerte por su enfermedad, pero muy buena fortuna al final por todo lo que ha dicho Antonio [Serralvo]. Yo creo que Joaquín está vivo y está siempre presente, en el año de pandemia tuvimos la suerte también de que un autor de música se enamoró de su obra y de su poesía y ha puesto música, ya está Joaquín en las redes, ya está para siempre. Y si en algún momento lo viera, no lo podría creer por dónde va su obra y por dónde van sus libros, a pesar de que no se pueden comprar, porque se publica, pero el ayuntamiento es el que lo costea y no están en las librerías.

A: Joaquín decía que él pertenecía a “la generación que llegó tarde a todo”, él decía que llegó a la cultura (cuando era pequeño aquí en Vélez había el cine y la biblioteca municipal era lo único que había a parte de la escuela que eran religiosas en su mayoría), llegó tarde a la universidad, llegó tarde a la época de la Democracia, él siempre decía eso. Pero por otro lado se ha ido compensando esa tardanza con otras cosas.

P: Mi profesora me dijo que Joaquín tenía un gran amor por Italia. ¿Cuál era su motivo para viajar aquí? ¿Tenía relaciones con intelectuales italianos?

T: A través del Congreso de María Zambrano¹³, él vino por un alcalde de Venecia.

¹³ Questo Congresso fu tenuto a Roma ed è il seguente: III Encuentro María Zambrano (Reale Accademia di Spagna a Roma 20-23/9/2000).

A: No me acuerdo como se llamaba, pero era un intelectual italiano muy conocido que fue alcalde¹⁴ de Venecia en los años 2000. Yo tengo algunos poemas traducidos por un poeta italiano a su idioma, ese era también otro autor que él conoció en Italia y que hizo estas traducciones de los versos. Lo que le gustaba de la península era por una parte la relación con toda la cultura clásica y por otra parte su relación también con María Zambrano que vivió un tiempo en Roma. Él asistió al Congreso que se tuvo en Roma, y fruto de ese congreso fue el libro “Portafolio de Roma”, él estuvo en la ciudad una semana y media, pero le dio suficientes temas para escribir un libro. ¿Por qué? Porque Joaquín ya tenía antes unos intereses relacionados con Roma, y en este libro él habla de pasearse por la ciudad, de películas italianas de los años 50/60. Esa relación por Italia yo creo que viene por ahí, por una parte, con su interés con la cultura clásica, por otra parte, con su relación con María Zambrano y por otra parte con la relación que tuvo como miembro de la Fundación María Zambrano.

T: Yo sé que él amaba el arte clásico, lo he visto dar clases a alumnos adultos y era un privilegio, cómo explicaba y cómo transmitía el saber, el arte que tenía. Luego es verdad que las circunstancias de María Zambrano han estado muy latentes. Y es verdad que él fue tarde, también su enfermedad le privó mucho de poder viajar, fue a México y fue a Italia pero iba con personas de la Fundación María Zambrano, entonces no iba sólo, era diabético y no se lo podía permitir, le daba miedo.

A: Él también tenía muchas ganas de conocer París, porque tenía muchas cosas que le encantaban, y no pudo ir. Tiene un poema donde habla de esta ciudad.

¹⁴ Si riferisce a Massimo Cacciari.

Le traduzioni di poesie

Sería terrible saber que lloras
por las noches, oh mar, tú que
desatas quemadas maromas y
te alzas luego vencedor
intrépido y solemne después de
doblegar el yodo rebeldísimo
de las rocas. Sería terrible
saber que lloras por las noches
y que nadie sepa que estás
despierto.

Del libro “Atardece el Mar”, 1993

Sarebbe terribile sapere che piangi
la notte, oh mare, tu che
sleggi cime consumate¹⁵ e
poi¹⁶ ti rialzi intrepido e solemne
vincitore
dopo aver piegato lo iodio assai
ribelle delle rocce. Sarebbe
terribile sapere che piangi la notte
e che nessuno sappia che sei
sveglio.

Dal libro “Tramonta il Mare”,
1993

¹⁵ Maroma: cuerda gruesa hecha de fibras vegetales como el cáñamo o el esparto; sin embargo, este término se utiliza en América Latina para indicar la función acrobática. Obviamente de los dos significados el primero fue elegido porque es inherente al tema expresado en el poema.

¹⁶ Luego: aunque la traducción más conocida es "dopo", para evitar una repetición de este término que ya encontramos en la frase de abajo, he utilizado uno de sus sinónimos “poi”.

De cuando yo niño me
asomaba sobre los hierros de la
baranda de mi azotea para ver
al caballo que volando iba
hacia el mar. Cruzaba el cielo
con la brisa azul sobre su lomo,
desnudísimo. Elegante y fiero
hasta alcanzar la orgullosa
plenitud que proyecta su
codicioso y navegante vuelo.

Del libro “Atardece el Mar”,
1993

Di quando io bimbo mi
affacciavo sui ferri della
ringhiera del mio tetto¹⁷ per vedere il
cavallo che volando andava
verso il mare. Attraversava il cielo
con la brezza blu sul dorso,
nudissimo. Elegante e fiero
fino a raggiungere l’orgogliosa
pienezza che proietta il suo
avido e navigante volo.

Dal libro “Tramonta il mare”,
1993

¹⁷ Azotea: parte superior plana y descubierta de una casa, dispuesta para poder andar sobre ella. Si quisiéramos dar una traducción literal de este término, de la investigación realizada derivaríamos el significado de “tetto”, pero si quisiéramos llegar a un significado más acorde con la intentio operis, debemos sin duda atribuir a la misma el significado de “terrazza”, ya que el espacio descrito por Lobato perfila un contexto que va completamente más allá de la concepción que el ser humano tiene de un techo.

Cajita de madera por
tambor
la manta de planchar
jugar
a los circos al teatro (pasión)
yo mismo el trapezista
el público
el payaso o el cantante
La compañía Localidades
(la venta) localidades La figura
GRAND PERKS
el cartel y sus colores
enamorándome ya de la pintura
secretamente

Del libro "Infártico", 1982

Scatolina di legno per
tamburo
la coperta da stiro
giocare
al circo¹⁸ al teatro (passione)
io stesso il trapezista
il pubblico
il pagliaccio o il cantante
L'azienda Localidades
(la vendita)¹⁹ entrate La figura
GRAN PERKS²⁰
Il manifesto e i suoi colori
innamorandomi già
segretamente della pittura

Dal libro "Infàrtico", 1982

¹⁸ En el siguiente poema las palabras "los circos" del plural se han traducido al singular, dando una mejor linealidad al contexto.

¹⁹ Venta fue un punto crucial, donde se encontraron las primeras dificultades que podrían haber cambiado parte del significado de la traducción. Podría entenderse como "venta" tanto como una venta, es decir, el acto de vender, como también como una posada, una construcción que ofrece servicio de alojamiento y comida.

En este caso, el término se eligió en referencia al acto de venta porque, en el verso anterior, encontramos el término "azienda".

²⁰ GRAND PERKS, es un anglicismo, demostrando que las lenguas no viven aisladas, sino que siempre se han influido mutuamente.

A la hora
de
acostarme recuerdo
el
cuento del tío mantequero
que se comía
a los niños que no eran buenos
y
el
de
la
bruja
urraca
que la cuca me cortaba
si me orinaba en la cama

Del libro “Farándula y
Epigrama”, 1976

All’ora²¹
di
andare a letto ricordo
il
racconto dello zio burraio²²
che mangiava
i bambini che non erano buoni
e
quello
della
strega
gazza²³
che mi avrebbe tagliato il
pisellino²⁴
se urinavo nel letto

Dal libro “Spettacolo e
Epigramma”, 1976

²¹ Existe una pérdida de la rima en la traducción italiana.

²²“Lo zio burraio” es la traducción literal del protagonista de una leyenda malagueña. Muchos malagueños mencionan al tío Mantequero cuando quieren que sus hijos se comporten bien, pero los más pequeños no saben que detrás de este personaje se esconde una terrorífica historia real que marcó con sangre la historia de esa localidad.

²³ La bruja urraca es un personaje catalán. Es un personaje muy malvado que habitualmente se dedicaba a instigar a las personas, a sembrar el mal para activar malos instintos y abusar de los más débiles, inocentes o inconscientes.

²⁴ Cuca: pene, término del lenguaje anatómico traducido con un término de un registro coloquial.

Me he caído
desde las altas camas de los
hospitales
y he sentido
el fuerte golpe en lo más
profundo de mi limbo.
Me levantaron
incorporándome de nuevo al
lecho
para que aprendiera
que volar tiene sus dificultades.

Del libro “El aroma del verano
en el vuelo”, 2003

Sono caduto
dagli alti letti di
ospedale
e ho sentito
il forte colpo nel più
profondo del mio limbo²⁵.
Mi hanno alzato
sedendomi²⁶ nuovamente al
letto
per imparare
che volare ha le sue difficoltà.

Dal libro “Il profumo
dell’estate in volo”, 2003

²⁵ el término traducido sigue siendo el mismo, con el término limbo indicamos una situación de incertidumbre.

²⁶ Il corrispondente spagnolo di questo termine ha, nella sua lingua, una doppia accezione, quella di “sedersi” e “introdusi”.

FEDERICO GARCÍA LORCA

(a sus dibujos)

Azafrán.

Muñequita de azulejo. Veo.

Veo.

Veo un monte. Amarillo limón.

(Una dos tres) La niña

que

está en el balcón.

Veo. Veo. Qué veo. Una

rama.

Una pelota de muchos

colores.

Una ciudad.

Un corazón y un niño-marinero.

Del libro "Dedicadas formas y
contemplaciones", 1996. Pag.

33.

FEDERICO GARCÍA LORCA²⁷

(ai suoi disegni)

Zafferano.

Bambolina di mosaico²⁸. Vedo.

Vedo²⁹.

Vedo un monte. Giallo limone.

(Una due tre) la bambina

che

è sul balcone.

Vedo. Vedo. Che cosa vedo. Un

ramo.

Una palla di molti

colori.

Una città.

Un cuore e un bambino marinaio.

Dal libro "Dedicate forme e
contemplazioni", 1996. Pag.

33.

²⁷ Como se deduce del título, este poema está dedicado al escritor Lorca, con especial atención a sus dibujos. Lobato describe en esta obra, las sensaciones y emociones que siente al estar en contacto directo con sus obras, transponiéndolas en papel y generar así, a partir de una producción artística, otra de no menos valor.

²⁸ La traducción literal del término azulejo, asume en italiano el significado de "porcellana", pero, con el fin de proporcionar una interpretación más correcta respecto al contexto de esta, se prefirió dar al término mencionado el significado de "mosaico".

²⁹ Juego infantil. Alguien dice Veo, Veo pensando en algo que haya cerca y otra persona lo tiene que adivinar.

debajo
la tristeza de la tarde
y
arriba
allá
encima
en lo más alto
el hoyo de pan con aceite
el niño en cueros
y las moscas
ahogándose
en
los charcos

Del libro “Poema del Sur”,
1984

³⁰sotto
la tristezza del pomeriggio
e
su
là
sopra
nel punto più alto
l’oggi di pane e olio³¹
il bambino nudo³²
e le mosche
annegando
nelle
pozzanghere

Dal libro “Poesia del Sud”,
1984

³⁰ Se puede observar que en este poema, como en otros no analizados, no hay letra mayúscula al principio del texto. Esto representa una elección estilística del poeta.

³¹ El “Hoyo de pan con aceite” es una comida típica que consiste en cortar uno de los extremos de una telera y extraer la miga para llenarlo de aceite y un poco de azúcar.

³² como en traducciones anteriores, incluso en este caso una traducción literal parece completamente inapropiada para describir la *intentio auctoris*, de hecho el término “niño en cueros” se presta mal a una simple traducción textual que ve a este último recibir el significado de “bambino nudo”. Debido a esta premisa, atribuyendo al término el significado de “bambino nudo”, logra hacer una simbiosis más correcta con el texto.

El adorno de tu nombre
insistentemente, Perla-Jennifer
Jones. Cautividad universo de
percales el paladar fotogénico
de tus bucles sobre los
hombros, carnadamente³³,
Jennifer, bajo el sol

Del libro “Aquellos ojos
verdes”

L’ornamento del tuo nome
insistentemente, Perla-Jennifer
Jones.³⁴Cattività universo di
percalli il gusto³⁵ fotogenico
dei tuoi boccoli³⁶ sulle
spalle, nudamente,
Jennifer, sotto il sole

Dal libro “Quegli occhi verdi”

³³ È un neologismo.

³⁴ Jennifer Jones es una actriz que interpretó a Pearl en la película “Duello al sole”.

³⁵ Tampoco en este caso habría sido apropiada una traducción literal, como “palato”, el término que se eligió es “gusto” ya que viste mejor en el contexto de la poesía.

³⁶ Es uno de los términos difíciles y poco comprendidos del texto, tal vez perteneciente a un lenguaje más estrecho y bajo. La primera correspondencia conducía a “loop”, pero más tarde se tradujo como “boccoli”, sirviéndonos de la fotografía de la actriz.

Guardo
en
el
fondo de una cajita
un retrato
del
Arcipreste de Hita
Un
recuerdo
envuelto
en
papel de chocolatina
dos versos copiados
de
Quevedo
el
ojo
roto
de
un
muñeco
viejo
y
los músculos de Popeye

Del libro “Infártico”, 1982

Conservo
nel
fondo di una scatolaina
una foto
dell’
Arciprete di Hita³⁷
un
ricordo
avvolto
nella
carta del cioccolatino
due versi copiati
di
Quevedo³⁸
l’occhio
rotto
di
un
pupazzo
vecchio
e
i
muscoli di braccio di ferro³⁹

Dal libro “Infártico”, 1982

³⁷ También en este poema Lobato hace referencia a varios personajes, entre ellos el Archipreste de Hita que es el epíteto del escritor español Juan Ruiz.

³⁸ Francisco de Quevedo fue un escritor y poeta español.

³⁹ Al ser un personaje existente también en Italia, se prefirió traducir este nombre propio con su correspondiente italiano.

Me busco
entre
las nocturnas
miradas
del
paraíso
de
la burla...
Me
pongo
mi disfraz
de pierrot entristecido
y
prosigo buscándome
entre los ciegos
que tocan acordeones.
Más tarde...
me encuentro.
Nos encontramos todos
bajo los disfraces
y las serpentinas.

Del libro "La careta", 1982

Mi cerco
tra
gli sguardi
notturni
del
paradiso
dello
scherno...
Mi
metto
il mio costume
da pierrot rattristato
e
continuo a cercarmi
tra i ciechi
che suonano le fisarmoniche.
Più tardi...
mi ritrovo.
Ci ritroviamo tutti
sotto i costumi
e le stelle filanti.

Dal libro "La maschera", 1982

Procuro llegar y estoy a la hora⁴⁰
dulce y escogida de la tarde para
contarte
una inmensa alegría que tengo. Y tú,
ay mar, me vuelves la espalda
y miras hacia otra parte
como si mi alegría no tuviera
importancia.

Del libro “Atardece el Mar”,
1994. Pág. 45

Cerco di arrivare puntuale all’ora
dolce e prescelta del pomeriggio per
raccontarti
una gioia immensa che ho. E tu,
o mare, mi giri le spalle
e guardi altrove
come se la mia gioia non avesse
importanza.

Dal libro “Tramonta il Mare”,
1994. Pag.45

⁴⁰ Aunque la frase "estoy a la hora" significa "ser puntual", elegí dar una traducción que estuviera más en línea con la “intentio operis” y que armonizara mejor con el idioma italiano.

NOCTURNO⁴¹

Por el balcón casi abierto entra
la noche
y todo este resplandor solemne
de la ciudad a los lejos.
Un cansancio íntimo de
luciérnagas adormece
la tantísima belleza alcanzada
por todos los frontones
y por todo el rosa estriado de
columnas y capiteles.
Pero queda siempre ese
murmullo en los solares
y la alegre hermosura de las
aguas en sus fuentes.
Nadie sabe porque nuestro
joven cicerone⁴² se entretuvo
o es que se bajó a pasear como
un joven amante en solitario.

Del libro “Infártico”.

NOTTURNO

Dal balcone quasi aperto entra
la notte
e tutto questo solenne bagliore
della città in lontananza.
Una stanchezza intima di
luciole addormenta
la grandissima bellezza
raggiunta da tutti i frontoni
e da tutto il rosa striato di
colonne e capitelli.
Ma resta sempre quel
mormorio nel terreno
e la gioiosa bellezza delle
acque nelle loro fontane.
Nessuno sa perché il nostro
giovane cicerone si è trattenuto
o è sceso a passeggiare come
un giovane amante solo.

Dal libro “Infártico”.

⁴¹ El libro contiene poemas escritos en Italia, y esto es aún más claro leyendo el título del poema, ya que retoma el del poema de Gabriele D'Annunzio “Il Notturmo”.

⁴² Cicerone en este caso no es Marco Tullio Cicerón el filósofo, sino un guía, es decir, una persona que te acompaña mostrándote los lugares de interés de un lugar, especialmente en una visita turística. Es un término muy utilizado en italiano.

ÉXTASIS PRIMERO

Vengo del campo
Alegre
como un niño
cantando.
He visto a una mariposa volar
y a un palomo herido buscar
comida.
He soñado con los montes
y he divagado con la brisa de un mar.
Cuando cayó la tarde
y salieron las estrellas,
la luna estaba un poco triste
y el romero reposaba en la pradera.
Las flores amarillas jugaban con las
estrellas,]
unas niñas cantaban.
Esta noche habrá rocío
y caerá sobre el palomo herido
y cuando venga el matinal frío
me lo encontraré gimiendo
y cuando cesen su canto los grillos,
una amapola rota
la pisaran los carros.
Las estrellas quedarán dormidas
en la arquitectura de un silencio
y los gallos madrugadores cantarán
poemas.
Habrá amanecido
y las pisadas de las mulas
se oirán por el camino del río. La
luna se habrá marchado
por un agujero del cielo

Del libro "Metrología del
sentimiento". 1967

ESTASI PRIMA

Vengo dal campo
Allegro
come un bimbo
cantando.
Ho visto una farfalla volare
e un piccione ferito cercare
cibo.
Ho sognato i monti
e ho vagato con la brezza di un mare.
Quando scese la sera
e uscirono le stelle,
la luna era un po' triste
e il rosmarino riposava nella prateria.
I fiori gialli giocavano con le stelle,
alcune bambine cantavano.
Ci sarà rugiada stanotte
e cadrà sul piccione ferito
e quando arriverà il freddo mattiniero
lo troverò gemendo
e quando cesseranno di cantare i
grilli,]
un papavero rotto
calpesteranno i carri.
Le stelle si addormenteranno
nell'architettura di un silenzio
e i galli mattinieri canteranno delle
poesie.
Sarà sorto il sole
e le impronte delle mule
si udiranno lungo il fiume.
La luna se ne sarà andata
da un buco nel cielo

Dal libro "Metrologia del
sentimento". 1967

Al hacerme
niño grande pasé
al colegio convento de los
frailes (oh
martirio) Los primeros
palmetazos
tironazos de oreja Los ojos
míos
siempre sucios
de tanto
llanto
conservando todavía
mis religiosas aficiones jugaba
con
tronos y cajones a los
altares y
procesiones (oh delirio)
los sábados y los domingos

Del libro “Infártico”, 1982.

Diventando un
bambino grande ho passato
al collegio convento dei
frati (o
martirio) Le prime
bacchettate
tirate d'orecchio Gli occhi
miei
sempre sporchi
di tanto
pianto
conservando ancora
le mie passioni religiose
giocavo con
troni e cassettoni agli
altari e
processioni (o delirio)
il sabato e la domenica

Dal libro “Infàrtico”, 1982.

delante	davanti
los	gli
cetros	scettri
las	le
mantillas	mantiglie
y	e
un olor	un odore
a	di
zapatos nuevos	scarpe nuove
(huele a incienso)	(c'è odore di incenso)
detrás	dietro
la	la
vieja descalza	vecchia scalza
Los	Coloro
que	che
rezan	pregano
la madre	la madre
del	del
hijo enfermo	figlio malato
La receta	La ricetta
y	e
la factura	la fattura
del	del
medico.	medico.
Del libro "Poema del Sur".	Dal libro "Poesia del Sud".

Capitolo terzo

Storia, evoluzione e problematiche legate al mondo della traduzione

3.1 Le diverse metodologie e modi d'approccio che hanno caratterizzato la traduzione

Se già non è facile improntare una traduzione che si avvicini il più possibile e che rispetti quelli che sono i principi della lingua che si sta cercando di rendere in italiano, assai più complicato è certamente procedere a quella che è la traduzione di un testo poetico. Quanto appena detto trova la propria ragion d'essere con riguardo a quello che è il sentimento del poeta e soprattutto a quelle che sono le emozioni e sentimenti che lo stesso ha voluto trasmettere attraverso la stesura del suo componimento.

Ecco, quindi, che una traduzione prettamente letterale non solo non è sufficiente ma, nella maggior parte dei casi, si rivela essere del tutto inappropriata in riferimento ad una produzione scritta che non è soltanto frutto del mero scrivere, ma bensì la più alta e complessa forma di esternazione del sentimento umano.

Quello della traduzione è un problema le cui origini hanno radici molto profonde e ben radicate nella storia dell'uomo. Fin dall'epoca classica letterati di grande spessore, quali ad esempio Cicerone⁴³, Orazio⁴⁴ e San Girolamo⁴⁵, affrontarono il problema del quale in

⁴³ Il "De optimo genere oratorum" di Cicerone è il più antico testo di teoria della traduzione che si ha, egli dichiarò di tradurre da oratore e non da interprete, non rendendo parola per parola, ma mantenendo l'efficacia delle parole stesse.

⁴⁴ Anche Orazio, come Cicerone, fu uno dei primi a fare una distinzione tra traduzione parola per parola e una traduzione significato per significato.

questa sede si sta discutendo, da essi definito come “ars interpretandi”, arrivando a dare a questa una specifica metodologia di approccio che si rivelò essere assai efficace.

Il dilemma della corretta interpretazione è stato sempre presente nella vita degli uomini dotti. Si pensi ad esempio all’epoca umanistica e soprattutto quella rinascimentale, in cui la traduzione non abbracciò più solo il mondo letterario ma anche quello filosofico, politico e religioso. Tra i massimi esponenti di questo periodo, e in relazione a quanto appena detto, possono essere qui citati Martin Lutero⁴⁶, William Tyndale⁴⁷ e Galileo Galilei.

Un periodo cruciale per la traduzione è sicuramente quello compreso tra il ‘500 e il ‘600, periodo in cui il campo della traduttologia deve scontrarsi con un altro problema di proporzioni assai più grandi, ossia la censura, in quanto essa imponeva non solo precise regole di stampo linguistiche e letterarie, ma anche e soprattutto in riferimento ad una vera e propria istanza di matrice culturale e ideologica.

È però con Friedrich Schleiermacher, all’inizio del XIX secolo, che porrà le basi della traduttologia moderna focalizzando l’attenzione su un problema che avrà un ruolo centrale anche nella successiva scienza della traduzione: nel suo saggio “Sui diversi metodi del tradurre”, Schleiermacher enuncia un doppio movimento affermando che “o il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli muove verso il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo

⁴⁵ San Girolamo è considerato il primo traduttore della storia per eccellenza, è il Santo patrono dei traduttori dal 1953, a lui si deve, infatti, la prima traduzione della Bibbia in lingua latina.

⁴⁶ Dopo essere diventato Monaco agostiniano, intraprese studi teologici e successivamente divenne professore. Tradusse la Bibbia dall’ebraico, dall’aramaico e dal greco nel primo alto tedesco. L’opera è considerata fondamentale nello sviluppo della moderna lingua tedesca.

⁴⁷ Era un prete laureatosi ad Oxford, con l’invenzione della stampa iniziò a tradurre le Scritture nell’inglese corrente, la Bibbia Tyndale fu la prima Bibbia moderna inglese.

scrittore”⁴⁸ (F. S. 1993: 42). Ciò che Schleiermacher vuole asserire con le sue parole, è che il problema principale in merito a una traduzione è quello relativo ad una scelta, compiuta a discrezione del traduttore, basata sulla possibilità di preferire un approccio in cui si opera in modo da mantenere la rispondenza al testo originale, lasciando che sia il lettore a dover compiere uno sforzo per far sì che egli giunga a capire ciò che l’autore primario vuole dire ed intendere attraverso le sue parole, oppure, al contrario, se sia meglio optare per un approccio nel quale lo scrittore primario e il testo originale vengano resi più vicini al mondo del lettore di modo che quest’ultimo possa addivenire ad una più semplice e celere comprensione di quanto sta leggendo.

Lo studio relativo ai problemi connessi alla traduzione assume, agli inizi del ‘900, una connotazione più sistematica, andando a creare un vincolo molto forte con la linguistica. Nell’ambito di questo nuovo orientamento, un ruolo di fondamentale importanza è sicuramente svolto da Jakobson che, con il suo saggio “On a linguistic aspect of translation⁴⁹”, pone le fondamenta essenziali in merito ad un’analisi della traduzione eseguita da un punto di vista prettamente linguistico. In particolare Jakobson individua tre diverse tipologie di traduzione:

1. Endolinguistica: quando i segni linguistici di un testo vengono riformulati con altri segni linguistici che sono propri della stessa lingua.
2. Interlinguistica: quando i segni linguistici di un testo vengono riformulati in un’altra lingua.

⁴⁸ Friedrich SCHELEIERMACHER, Berlino 1816. (trad. it. Di Giovanni Moretto “Sui diversi metodi del tradurre”, in S. Nergaard (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Bompiani, Milano, 1993.

⁴⁹ Roman JAKOBSON, “On a linguistic aspect of translation” pubblicato nel volume “On translation”, Harvard University Press, 1959.

3. Intersemiotica: quando i segni linguistici sono interpretati attraverso segni non linguistici.

Il lavoro di Jakobson è teso ad analizzare gli aspetti più significativi relativi al secondo tipo di traduzione. Dal punto di vista linguistico, lo studioso focalizza la propria attenzione su due questioni principali, ossia il significato linguistico e l'equivalenza. In particolare, secondo il principio dell'equivalenza linguistica, una traduzione deve avere come obiettivo finale quello di riprodurre anche nella lingua nella quale la traduzione stessa sarà operata, le caratteristiche grammaticali e semantiche presenti nel testo originale.

La metodologia appena descritta deve però, verso la fine degli anni '90, cedere il passo agli studi descrittivi e di stampo culturale. Redatta a partire da questi ultimi, la traduzione di un'opera inizia ad essere considerata come un testo autonomo, ossia nettamente scevro dal vincolo che, nell'epoca precedente, lo vedeva inesorabilmente connesso al carattere linguistico, e che ora, invece, può essere reso, in virtù della matrice culturale, che, come detto, è un fattore portante del lavoro traduttologico di questo periodo, in totale autonomia. Esponente principale di questa corrente di pensiero è la scuola di Tel Aviv, che grazie al lavoro messo in atto da studiosi come Toury, è stata in grado di costruire in modo sapiente le fondamenta di quella che è la visione "target-oriented"⁵⁰ della traduzione.

⁵⁰ Secondo questo tipo di traduzione, il traduttore, prima di dare inizio alla traduzione di un testo, deve operare una macro scelta che consiste nello scegliere se adottare una strategia mirata al mantenimento delle strutture morfosintattiche della lingua originaria, oppure una strategia finalizzata a commutare specifici aspetti morfosintattici, lessicali e stilistici. L'obiettivo è riuscire ad ottenere una traduzione che sia culturalmente e linguisticamente il più possibile vicina al pubblico di arrivo, ossia i lettori.

3.2 Aspetti, problemi generali ed affinità della traduzione spagnolo-italiano

La storia della traduzione che vede come protagoniste le lingue spagnola ed italiana trova il suo inizio tra la fine del Medioevo e gli albori dell'Età Moderna, ossia quando i due universi culturali e linguistici ebbero il loro primo contatto a causa del dominio Aragonese⁵¹ in Italia, nonché per il cospicuo aumento della mole dei traffici commerciali, delle questioni di stampo politico-militare e dei viaggi di natura diplomatica tra le due penisole. Esempi di traduzioni, nel periodo appena descritto, riguardano volumi redatti in castigliano ed anche le prime riflessioni sulla teoria della traduzione realizzate dal mondo letterario spagnolo, eseguite da Boscán, Garcilaso de la Vega⁵² e Juan de Valdés⁵³. Nella metà del '500 troviamo anche il primo dizionario bilingue spagnolo-italiano, chiamato "Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana"⁵⁴, realizzato da Cristóbal de las Casas e inoltre due opere destinate all'insegnamento dello spagnolo,

⁵¹ Con questo nome si indicano i membri della casata spagnola dei d'Aragona che regnarono in Sicilia e poi in tutta Italia dal 1282 al 1516, le prime notizie relative a questa famiglia sono legate al conte Aznar Galindes, che nel IX secolo si impossessò della città di Jaca e fondò la contea di Aragona, nel 1302 la famiglia spagnola conquistò il potere sulla Sicilia con Federico II che assunse il titolo di re di Trinacria, dando inizio alla dinastia siculo-aragonese. Quest'ultima si estinse nel 1550 con Ferdinando d'Aragona, Duca di Calabria e Principe di Taranto.

⁵² Garcilaso de la Vega scoprì il testo "Il libro del cortegiano di Castiglione" mentre era in Italia, e offrì al suo amico Boscán di tradurlo. Questa decisione costituiva in un certo senso il manifesto ideologico della nuova scuola che intendeva superare il provincialismo della cultura spagnola, assimilando l'espressione poetica e la cultura cortigiana d'Italia.

⁵³ Questo autore, l'ultimo tra i tre menzionati, scrisse il "Diálogo de la lengua" tra il 1534 e il 1540. La grande innovazione di questo volume è quella di porre la lingua spagnola al livello di altre lingue di prestigio, come ad esempio il latino. L'opera è strutturata come un dialogo, dove l'autore risponde a delle domande che tre interlocutori italiani gli fanno sulle peculiarità della lingua spagnola.

⁵⁴ Pubblicato a Siviglia nel 1570, è contenuta la traduzione di parole dal Toscano al Castigliano e viceversa, e inoltre vi è un'introduzione che spiega come leggere e pronunciare entrambe le lingue.

ossia “le Osservazioni della lingua castigliana”, un’opera la cui nascita si deve a Giovanni Miranda e “Il Paragone della lingua toscana et castigliana” di Giovanni Mario Alessandri.

Tra il XVIII e il XIX secolo in una situazione politica riguardante i rapporti tra Spagna e Italia nettamente diversa dalla precedente, la metodologia di traduzione mantiene la propria forma, narrando di un contesto nel quale i letterati più esperti e versatili continuano la loro opera, trasponendo in italiano i migliori esempi dell’opera scritta spagnola, raccogliendo spesso quest’ultima in volumi ontologici.

Dal quadro storico appena descritto si evince come i due idiomi, entrati in contatto tra di loro, siano riusciti, attraverso dei sapienti metodi di traduzione, ad arricchire il bagaglio culturale della Nazione, grazie alle opere alle quali quest’ultima prestava la propria voce.

Un primo elemento assai utile per il confronto tra spagnolo e italiano è senza dubbio l’affinità linguistica dei due idiomi. Entrambe le lingue, infatti, sono frutto dell’evoluzione del latino, appartenendo al gruppo delle lingue romanze o neolatine. Si pensi che sia a livello di morfosintassi che di lessico, esse presentano un altissimo coefficiente di limbo, una peculiarità questa che trova la propria ragion d’essere soprattutto nel vocabolario. Se ciò è vero, non deve però pensarsi che una stretta somiglianza sia sinonimo di una facile traduzione, in quanto vi possono essere delle caratteristiche, proprie di un idioma, che portano ad una traduzione nettamente diversa da quella che si potrebbe intendere se si fa riferimento esclusivamente alla somiglianza delle due lingue.

L’affinità tra spagnolo e italiano si riscontra inoltre a livello morfologico, con particolare riguardo per quel che concerne la logica sintattica e semantica di una frase. Quanto appena detto vuole significare che, tanto gli elementi che costituiscono l’enunciato quanto

i fattori che concorrono a creare uno stato di coesione e coerenza in merito all'organizzazione della frase, sono nella maggior parte dei casi molto simili all'italiano. Anche sotto questo punto di vista però non mancano di certi problemi legati alla traduzione: si tratta nella maggior parte dei casi di fenomeni uniti alla dissimmetria sintattica e lessicale legati alle strutture grammaticali e ai singoli termini. In particolare, nel caso della dissimmetria grammaticale, una netta differenza tra lo spagnolo e l'italiano si può notare in merito alle preposizioni di cui necessitano alcuni verbi: "*empezar por*" che tradotto in italiano è "*iniziare da*" e non "*iniziare per*", o, anche, "*soñar con*", che in italiano è "*sognare qualcuno*" e non "*sognare con*". Per quanto riguarda invece le dissimmetrie lessicali il problema più sentito è quello relativo ai falsi amici. In merito a quanto detto può essere qui citato ad esempio il verbo spagnolo "*salir*" che in italiano si traduce con "*uscire*" e non "*salire*". Possiamo dunque far riferimento alle traduzioni da me svolte ed elencare alcuni esempi che si identificano con quanto detto in precedenza: "*hoyo*" è un ottimo modello su cui discutere, poiché è uno di quei termini che si possono considerare dei falsi amici, inizialmente ciò che mi ha distratta e mi ha fatto compiere una traduzione errata è stata proprio la radice del nome, che ho subito ricollegato alla parola "*hoy*", per poi venire a conoscenza del fatto che il termine significasse tutt'altro. Le stesse difficoltà sono state riscontrate con il termine "*guardo*" che, essendo visivamente identico all'italiano, mi ha tratta in inganno, ma il suo significato è tutt'altro che uguale al corrispondente italiano, infatti la definizione è quella di "*conservo, mantengo*". Un altro problema relativo ai rapporti tra spagnolo e italiano è quello della solidarietà semantica, ossia le associazioni di due o più lemmi all'interno di un enunciato collegati in virtù dell'idioma che si sta parlando. Operazioni di questo tipo sono state effettuate da me all'interno dell'elaborato in diverse occasioni, soprattutto nel caso di articoli e/o congiunzioni,

propongo alcuni esempi: “*a la*” che è stato, per ovvie ragioni, tradotto in italiano in “*alla*”, oppure il caso di “*en los*” che è diventato “*nelle*”. Tutto ciò ha, inoltre, portato anche alla riduzione di alcuni versi nelle poesie, nel momento in cui si trovavano su due livelli differenti, come accaduto nel componimento a pag. 47. In merito a quanto detto è dunque chiaro che una traduzione letterale risulterà senza dubbio errata in quanto non in linea con i parametri della lingua nella quale si vorrà trasporre il testo originale. Si prenda in considerazione l’enunciato spagnolo “*darse una ducha*” che in italiano deve essere tradotto con “*farsi una doccia*” e non “*darsi una doccia*”. Il problema, dunque, non riguarda soltanto la traduzione in sé ma anche il suo adattamento al registro colloquiale della lingua nella quale la traduzione sarà svolta.

I problemi appena descritti evidenziano quindi come, benché le due lingue possano dirsi “figlie della stessa madre”, non si possa comunque operare una traduzione puramente letterale, poiché i diversi ambiti stilistici e culturali nei quali le due lingue sono nate e si sono evolute, richiedono che l’opera traduttologia venga eseguita sapientemente, in modo che, da un lato si possa mantenere intatto quello che l’autore del testo originale ha voluto intendere, e dall’altro fare sì che il suddetto testo, trasposto nella lingua di arrivo, sia in grado di rispettare tutte le regole morfologiche, stilistiche, lessicali e sintattiche di quest’ultima.

3.3 Considerazioni e impressioni legate alla traduzione

Si analizzeranno a seguire le problematiche, gli argomenti e i metodi relativi alla traduzione dell’antologia poetica di Joaquín Lobato riscontrati nella stesura del presente elaborato.

Nella tesi che ho deciso di redigere ho preso in considerazione un idioma molto simile alla mia lingua madre, ossia l'italiano. Ecco, quindi, che la traduzione di testi che vedono come protagoniste delle lingue che hanno in comune la medesima radice latina è inesorabilmente correlata alle scelte traduttologiche operate da chi è chiamato ad eseguire tale compito. Quanto detto trova una espressione concreta con riguardo ad una diversa disposizione degli elementi che compongono un verso, nonché in ragione di un uso di tempi verbali differenti da quelli adoperati dal poeta, sì da rendere una traduzione che risulti essere il più possibile naturale per i lettori la cui lingua materna è l'italiano. Operando questa scelta ho cercato di fare in modo che le poesie di Lobato, benché trasposte dallo spagnolo all'italiano, fossero sentite come proprie dai lettori d'arrivo e non percepite da quest'ultimi come semplici testi tradotti. La mia scelta è stata dunque quella di avvicinarmi ad uno stile traduttologico di facile comprensione per quanti, ignorando del tutto l'idioma spagnolo, volessero comunque avvicinarsi a quello che è l'universo poetico di un poliedrico esponente di matrice andalusa, quale Joaquín Lobato.

La strada da me intrapresa non è stata però di facile portata, in quanto molti termini dello spagnolo non trovano facilmente una traduzione che sia in linea con quello che è il registro dell'idioma italiano. Ecco quindi che, accanto ad una mera traduzione letterale, mi sono ritrovata a dover fare in modo che, mantenendo le proposte, sia stilistiche che di pensiero, volute dal poeta nello scrivere i suoi componimenti, fossero rispettate anche tutte le regole sintattiche, morfologiche e stilistiche della lingua nella quale tali versi venivano tradotti.

Si noterà senza dubbio che la mia scelta è stata largamente influenzata dalla teoria di Toury, ossia quella del "target oriented (1993)" secondo la quale il principio cardine che regola una traduzione è quello dell'"Accettabilità". Secondo tale principio una traduzione deve, anche a

costo di scarificare la specificità dell'originale, risultare il più vicina possibile ai lettori d'arrivo. Questo principio però, nonostante offra una lettura scorrevole e priva di ostacoli, è anche foriero di problematiche relative al significato insito nel testo tradotto, primo fra tutti il rischio che possa verificarsi un abbassamento del livello culturale, e ciò in ragione del fatto che, traducendo termini che nella loro versione originale sono resi in un modello stilistico di carattere aulico, potrebbero essere poi resi, in virtù dell'approccio al modello del "target oriented", in una maniera più informale e quindi intellettualmente più bassa rispetto a quelli usati nel testo originale.

Nonostante io sia stata influenzata dal modello di traduzione appena descritto, ho deciso di non affidarmi completamente ad esso, in quanto ritengo che, accanto ad una corretta traduzione, vada rispettato anche il livello stilistico reso dal componimento e quindi il bagaglio culturale dell'autore che di tale componimento è l'artefice. La mia non è stata quindi una scelta tesa ad escludere l'altra⁵⁵, ma bensì un chiaro intento di mantenere una posizione che si ponesse nel mezzo tra le due opzioni stilistiche relative alla traduzione. Così facendo ritengo di avere dato al lettore la possibilità di confrontarsi con un testo che fosse sì di facile comprensione, ma che, allo stesso tempo, mantenesse il livello con il quale il proto testo è stato redatto.

A sostegno della mia scelta può essere qui riportato il pensiero, relativo al metodo di traduzione, di Umberto Eco: "Di fronte alla domanda se una traduzione debba essere source o target oriented, ritengo che non si possa elaborare una regola, ma usare i due criteri alternativamente, in modo molto flessibile, a seconda dei problemi

⁵⁵ Si intende, in tal senso, quella relativa al modello traduttologico del "Source Oriented", il quale fa leva principio della "Adeguatezza", mirato al mantenimento del testo originale, usando, in fase di traduzione, le stesse parole adoperate nel componimento di partenza.

posti dal testo a cui si trova di fronte”⁵⁶. Come precisato dal famoso semiotico, non si può seguire solo una strada traduttologica, in quanto è solo dalla coesione delle due teorie che si può rendere una trasposizione, nella lingua d’arrivo, che appaghi i bisogni del componimento in sé e quelli dei lettori. Ritengo dunque che una saggia mediazione sia la risoluzione migliore per addivenire ad una traduzione perfettamente in linea con i vari bisogni che si possono presentare, nonché ad un sostanziale dipanamento di tutte le problematiche che, relativamente a quest’ultima, potrebbero insorgere, minandone la corretta resa.

3.4 Analisi della traduzione: Esempi

In conclusione, allo scopo di fornire un concreto esempio di quanto appena enunciato, è opportuno riportare alcuni modelli relativi alle problematiche riscontrate in merito alla traduzione dei componenti poetici di Joaquín Lobato.

Un primo caso può essere quello relativo al fatto che, in molte delle sue opere, il poeta inizia il componimento senza utilizzare la lettera maiuscola, ma preferendo invece quella minuscola. Ciò potrebbe essere dato in ragione di un intento relativo a voler intraprendere una sperimentazione linguistica personale. Ciò si evince, ad esempio nella poesia “debajo la tristeza de la tarde y arriba allá encima en lo más alto el hoyo de pan con aceite el niño en cueros y las moscas ahogándose en los charcos” (pag. 46 di questa tesi). Il problema relativo a questa scelta dell’autore è stato quello di portarmi ad un modello totalmente orientato sul “source oriented”, ossia mantenere la lettera minuscola anche nella traduzione italiana, scelta questa che potrebbe risultare

⁵⁶ U. ECO, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, 1984, Einaudi editore.

disturbante per quanti, appartenenti all'idioma italiano, leggessero una trasposizione resa in tal modo, in quanto abituati ad iniziare una frase sempre con la lettera maiuscola. In tal senso, un lettore che mai si è avvicinato al modo di scrivere di Lobato, potrebbe intendere la traduzione incompleta o mancante di una parte di essa, percependo quindi l'opera come incompleta, non avvertendo dunque, in ragione di questo suo pensiero, il vero significato che l'autore ha voluto dare attraverso le sue parole.

Il problema principale di quanto appena detto, e in relazione alla mia esperienza di traduzione dell'opera di Lobato, è stato che, facendo pieno affidamento su questo modo di scrivere del poeta, ho, in un primo momento e inconsapevolmente, tralasciato la prima parte di una sua opera. Questa mia dimenticanza ha potuto trovare soluzione solo grazie all'esperienza maturata, in questo campo, dalla mia relatrice che, conoscendo la suddetta opera di poesia, è stata in grado di ravvisare l'errore da me commesso, così da poter correggere il lavoro che ho svolto.

In secondo luogo, sempre in riferimento alla poesia sopra menzionata, il poeta fa largo uso di termini che non trovano un significato nella lingua italiana in quanto propri della cultura spagnola. È questo il caso del termine "*hoyo*" che sta ad indicare un tipico piatto spagnolo a base di pane: questa pietanza si prepara togliendo la mollica da un pezzo di pane per poi condire l'interno con olio e zucchero.

Essendo del tutto ignara di questa specialità spagnola, ho ritenuto che il termine del quale qui si sta discutendo fosse il frutto di una espressione facente riferimento ad un qualche tipo di dialetto e che essa andasse tradotta con il termine "*oggi*" (*hoyo* → *hoy*). Fatta questa premessa risulta quindi chiaro come, dopo aver provveduto ad una traduzione in linea con quello che era il mio pensiero, il senso della

poesia stessa appariva del tutto improprio rispetto a quello che dalla lettura del testo originale si riusciva a comprendere.



Questa esperienza mi ha fatto più che mai capire che essere un traduttore non significa solo conoscere la lingua di un popolo, in quanto per addivenire ad una buona trasposizione del testo originale all'idioma prescelto, bisogna che il traduttore stesso entri in una totale e completa sintonia con ogni singolo aspetto, anche quello che a prima vista potrebbe risultare insignificante, della cultura di cui il testo originale fa parte.

Un altro esempio che può essere riportato a sostegno della tesi che si sta cercando di portare avanti attraverso questo scritto è quello relativo al termine "*palmetazos*", inerente alla seconda poesia del libro "*Infártico*" (pag. 54 di questa tesi). In particolare, affidandomi ad una traduzione che risultasse essere il più in linea possibile con il senso da me inteso in riferimento a quest'opera, ho sentito come più giusto dare al suddetto lemma il significato di "battiti". Questa scelta è stata data

dal fatto che nella stessa poesia è presente anche la parola “occhi” ed è dunque comprensibile che ho pensato, in un primo momento, che i due termini fossero collegati. La mia intuizione si è però rivelata essere del tutto erronea in quanto, la parola della quale qui si sta discutendo trova la propria giusta traduzione nel termine “*bacchettate*”. Si capisce dunque come io abbia totalmente frainteso il senso della poesia, in quanto l’ho intesa sotto una luce totalmente personale del poeta, ma in realtà lo stesso voleva rendere noto al mondo la severità dell’educazione a quest’ultimo impartita dai frati del convento nel quale ha vissuto la sua infanzia.

In ultima istanza, allo scopo di rendere un quadro completo della mia esperienza di traduzione delle opere di Lobato, può essere anche menzionato l’uso della punteggiatura adoperato dal poeta nello scrivere i suoi componimenti. Ciò che maggiormente risalta è l’utilizzo della lettera maiuscola senza però che, prima di questa, vi sia un punto che ponga termine ad una frase. Agli occhi di un traduttore, e senza dubbio a quelli del lettore, ciò potrebbe essere sinonimo di disagio, dato da una involontaria impressione di un cattivo uso delle regole della grammatica, nonché un fondato timore di incompleta trasposizione del componimento. È il caso di un verso della seconda poesia del libro *Infártico*: “*tironazos de oreja Los ojos míos*” (pag. 54 di questa tesi). Ovviamente ciò che appare in prima analisi è del tutto sbagliato in quanto la scelta del poeta non è data da una inadeguata conoscenza delle regole grammaticali, ma bensì da una scelta di scrittura che ponga in risalto determinati concetti. Ciò che si intende con quanto appena detto è che, attraverso l’uso della lettera maiuscola in determinati versi del componimento, Lobato vuole che il lettore focalizzi la propria attenzione in un determinato punto della poesia, così che il lettore riesca, attraverso le parole, a rendersi totalmente

partecipe del sentimento provato da Lobato stesso. Tali elementi sono stati senz'altro mantenuti e rispettati all'interno delle mie traduzioni.

Questo, assieme agli altri esempi discussi, è un'altra, se non la maggiore prova del fatto che in una traduzione di un'opera poetica, un buon traduttore deve, prima di procedere alla trasposizione, studiare e comprendere il pensiero dell'autore, in quanto ciò che si sta accingendo a riportare, e dunque a tramandare, attraverso l'uso di un altro idioma, non è solo la poesia in sé, ma bensì tutto ciò che il poeta ha vissuto e tutto ciò che lo stesso è stato: in altre parole il poeta stesso.

CONCLUSIONES

La poesía de Lobato ha sido sin duda un excelente punto de partida, así como un óptimo campo de prueba, para ser plenamente consciente de todas las dificultades en las que un traductor puede incurrir en la realización de su trabajo.

El mundo de la traducción es un ámbito que abre sus puertas a un contexto más amplio, que permite entrar en contacto con las otras culturas, logrando constituir un puente entre el pasado y el futuro. En efecto, éste es precisamente el dictado principal que el hombre debería atesorar, poner como su principio guía: aprender del pasado para no repetir en el futuro los mismos errores, mirar al pasado y luego dirigir la mirada hacia un futuro más radiante, libre de todas las cadenas de antaño. Pero, como se ha dicho varias veces en este trabajo, el hombre no puede mejorarse a sí mismo permaneciendo encerrado en su caparazón. La verdadera fuerza de los seres humanos consiste en confrontarse con los propios semejantes, aprender de los propios errores y de los de los demás, vivir juntos para construir juntos. He aquí, pues, que la traducción de los diversos saberes adquiere un valor inestimable. Gracias a ella cada hombre puede aprender el saber de los demás y transmitir el propio, gracias a ella nadie es habitante de su pequeño espacio, sino ciudadano del mundo.

A este propósito resultan más apropiadas que nunca las palabras del famoso filósofo griego Sócrates: "No se es hombre sino entre los hombres".

Lo que acabo de decir es la razón por la que este campo de estudio ha tenido una fuerte influencia en mí y en mi vida. Consciente de todo lo que el mundo puede ofrecer si se lo conoce a fondo resulta para mí el mayor de los incentivos para madurar tanto como persona como profesional y es precisamente este el objetivo que me he propuesto: seguir mejorándome a mí misma para poder ser capaz algún día de hacer mi contribución concreta y dejar mi huella en este magnífico mundo.

En esta tesis, por lo tanto, el trabajo se concentró principalmente en la traducción, desde su historia hasta llegar a un punto extremadamente técnico, en el que me sumergí yo misma, y, con los conocimientos adquiridos gracias a mis estudios, He podido identificarme con el trabajo de traductora. No pocos han sido los problemas afrontados durante mi viaje "traductológico", pero, los resultados obtenidos han sido los previstos, gracias a la ayuda de los ensayos de traducción de los que aprendí la metodología correcta y, sobre todo, gracias a la ayuda concreta de mi ponente. Haber completado mi tesis me ha traído nuevas conciencias, pero sobre todo me ha hecho conocer a personas muy profesionales y amables, que han estado dispuestas a ayudar en cualquier momento que lo necesitara. Podré añadir a mi bagaje de la vida una experiencia importante e indispensable, que he tenido la suerte de emprender.

Este escrito representa quizás la piedra angular para que el trabajo de Joaquín Lobato pueda comenzar a ser conocido también en territorio italiano. Lo dicho encontrará sin duda una perspectiva concreta gracias a la publicación de una antología de poesías traducidas al idioma nacional, presentes en esta tesis, fruto de una colaboración con la directora de mi tesis, la profesora Ana López Rico y la Asociación Amigos de Joaquín Lobato. Esto es lo que más me enorgullece del trabajo realizado, el poder dar a conocer a otras personas, a través de

esta publicación, todo el trabajo y compromiso constante que se ha venido realizando durante este último período de mis estudios.

CONCLUSIONI

La poesia di Lobato ha rappresentato senza dubbio un ottimo spunto, nonché un eccellente campo di prova, per essere a pieno consapevole di tutte quelle che sono le difficoltà nelle quali un traduttore può incorrere nell'espletamento del proprio lavoro.

Il mondo della traduzione rappresenta un ambito che apre le proprie porte ad un contesto più ampio, che permette di entrare in contatto con le altre culture, riuscendo a costituire un ponte tra il passato e il futuro. È proprio questo infatti il dettame principale di cui l'uomo dovrebbe far tesoro, porre come proprio principio guida: imparare del passato per non ripetere in futuro gli stessi errori, guardare al passato per poi volgere lo sguardo verso un futuro che sia più radioso, scevro da tutte le catene dei tempi andati. Ma, come più volte detto in questo lavoro, l'uomo non può migliorare se stesso restando chiuso nel suo guscio. La vera forza degli esseri umani sta nel confrontarsi con i propri simili, nell'imparare dai propri errori e da quelli degli altri, vivere insieme per costruire insieme. Ecco quindi che la traduzione dei vari saperi acquisisce un valore inestimabile. Grazie ad essa ogni uomo può apprendere il sapere di altri e trasmettere il proprio, grazie ad essa nessuno è più abitante del proprio piccolo spazio ma cittadino del mondo.

A tal proposito risultano più che mai appropriate le parole del famoso filosofo greco Socrate: "Non si è uomini se non tra gli uomini".

Quanto appena detto è il motivo per il quale tale ambito di studi ha avuto una così forte influenza su di me e sulla mia vita. Consapevole di tutto ciò che il mondo può offrire se lo si conosce a fondo risulta per me il più grande degli incentivi per maturare sia come persona sia

come professionista ed è proprio questo lo scopo che mi sono prefissata: continuare a migliorare me stessa per poter essere in grado un giorno di dare il mio contributo concreto e di lasciare la mia impronta su questo magnifico mondo.

In questo mio elaborato, dunque, il lavoro è stato principalmente concentrato sulla traduzione, partendo dalla sua storia fino ad arrivare ad un punto estremamente tecnico, nel quale mi sono immersa io stessa, e, con le conoscenze acquisite grazie ai miei studi, sono stata in grado di immedesimarmi nel lavoro di traduttrice. Non pochi sono stati i problemi affrontati durante questo mio viaggio “traduttologico”, ma, i risultati ottenuti sono stati quelli prefissati, grazie all’aiuto dei saggi di traduzione dai quali ho appreso la giusta metodologia e soprattutto grazie all’aiuto concreto della mia relatrice. L’aver completato questa mia tesi mi ha portato nuove consapevolezze, ma soprattutto mi ha fatto conoscere delle persone molto professionali e gentili, le quali sono state disposte ad essere d’aiuto in qualsiasi momento ne avessi avuto bisogno. Potrò aggiungere al mio bagaglio della vita un’esperienza importante e indispensabile, che ho avuto la fortuna di intraprendere.

Questo scritto rappresenta forse la pietra angolare per far sì che il lavoro di Joaquín Lobato possa essere conosciuto anche in territorio italiano. Quanto detto troverà senza dubbio una concreta prospettiva grazie alla pubblicazione di un’antologia di poesie tradotte nell’idioma nazionale, presenti in questa tesi, frutto di una collaborazione con la relatrice di questo mio elaborato, la professoressa Ana López Rico e la Asociación Amigos de Joaquín Lobato. Questo è ciò che riesce a rendermi più orgogliosa del lavoro svolto, riuscire a far conoscere ad altre persone, attraverso questa pubblicazione, tutto il lavoro e l’impegno costante che c’è stato durante questo mio ultimo periodo di studi.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

D. MANERA (2007), «Narrativa spagnola contemporanea», en G. Morelli e D. Manera, Letteratura spagnola del Novecento. Dal modernismo al postmoderno, Milano, Bruno Mondadori

M. G. PROFETI (2001), ed., L'età contemporanea della letteratura spagnola. Il Novecento, Milano, La Nuova Italia

J. LOBATO (1999), “Joaquín Lobato”, Ayuntamiento de Vélez-Málaga.

G. CICCOTTI, G. GONZÁLEZ, P. IZQUIERDO (2012), “ConTextos Literarios” de los orígenes a nuestros días, Bologna, Zanichelli editore.

F. D. E. SCHLEIERMACHER (1993), “Sui diversi metodi del tradurre”, trad. Giovanni Moretto, Milano, Bompiani.

R. JAKOBSON (1959), “On a linguistic aspect of translation” pubb. nel volume “On translation”, Harvard University Press.

LEFÈVRE (2015), Matteo, La traduzione dallo spagnolo. Teoria e pratica.

A. BERMAN (2003), La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza, Quodlibet, Macerata (edición original 1999).

J. DRYDEN (1668), “An Essay of dramatic poesy”, (Saggio sulla poesia drammatica).

M. TULLIO CICERONE, “Qual è il migliore oratore” ca. 46 a.C.

Q. ORAZIO FLACCO, “Odi ed Epodi), 30 a.c.

G. TOURY (1980), “In Search of a Theory of Translation”, Tel Aviv University, Tel Aviv.

J. de VALDÉS (scritto nel 1535), “Diálogo de la lengua”, pubb. A Napoli nel 1736 da Gregorio Mayans.

- J. ORTEGA Y GASSET, (1937), “Miseria e splendore della traduzione), pubb. come articolo.
- U. ECO, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, 1984, Einaudi editore.
- J. MIRANDA (G. MIRANDA), (1566), “le Osservationi della lingua Castigliana”.
- G. M. ALESSANDRI D’URBINO,(1560), “Il paragone della lingua toscana et castigliana), Napoli, Mattia Cancer.
- D. IBÁRRURI, (1936) “I discorsi della domenica: No Pasarán!”.
- J. LOBATO, (1989) “Antología de Ciudad Jardín”, Málaga.
- J. LOBATO, (1982), “La Careta”, (finales de 1972 hasta mediado 1973), Vélez-Málaga.
- J. LOBATO, (1984), “Poema del Sur”, Arte y Cultura, Vélez-Málaga.
- J. LOBATO, (1976), “Farándula y Epigrama”, Cuadernos de María José, Málaga, Publicaciones de la librería Anticuaria El Guadalhorce.
- J. LOBATO, (1982), “Infártico”, Exema Diputación Provincial, Granada.
- J. LOBATO, (1975), “Dedicadas formas y contemplaciones), Málaga.
- J. LOBATO, (1985), “Atardece el Mar”.
- J. LOBATO, (2003), “Aquellos ojos verdes”, Vélez-Málaga.
- J. LOBATO, (2003), “El aroma del verano en vuelo”, Vélez-Málaga.
- J. LOBATO, (2013), “Portafolio de Roma”, Ayuntamiento de Vélez-Málaga.
- J. LOBATO, (enero 2004), “Antología Única”, Ayuntamiento de Vélez-Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Vélez-Málaga.
- J. LOBATO, (2017), “Cuadernos de la Romería y la Feria”, Ayuntamiento de Vélez-Málaga, Vélez-Málaga.

J. LOBATO, (2016), “Cuaderno de la Primera Comunión”, Ayuntamiento de Vélez-Málaga, Vélez-Málaga.

<https://www.anarcopedia.org/index.php/Franchismo>

<https://www.homolaicus.com/storia/spagna/franchismo.htm>

<https://www.raicultura.it/storia/articoli/2020/03/La-guerra-civile-spagnola-d3fea747-0276-4f69-a19a-82a634036c9c.html>

https://www.termometropolitico.it/1270190_spagna-transizione.html

<https://lospiegone.com/2019/06/12/la-transizione-alla-democrazia-in-spagna/>