Impaginazione
Gabriella Clabot

© copyright Edizioni Università di Trieste, Trieste 2016

Proprietà letteraria riservata.
I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento totale e parziale di questa
pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm,
le fotocopie e altro) sono riservati per tutti i paesi.

ISBN 978-88-8303-798-6 (print)
ISBN 978-88-8303-799-3 (online)

EUT Edizioni Università di Trieste
Via Weiss, 21 – 34128 Trieste
http://eut.units.it
https://www.facebook.com/EUTEdizioniUniversitaTrieste

Traduzione aperta, quasi spalancata: tradurre Dario Fo

a cura di
Helena Lozano Miralles
Ana Cecilia Prenz Kopušar
Paolo Quazzolo
Monica Randaccio

EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

Indice

V *Introduzione*

Paolo Quazzolo
1 *Traduttori, registi e interpreti: dal testo drammatico alla scena*

Franco Però
13 *From Mamet à Camus*

Miroslav Košuta
19 *Dario Fo al Teatro Stabile Sloveno*

Valter Roša, Aleksandar Bančić
31 *Dario Fo in istroveneto. Ljiljana Avirović conversa con Valter Roša e Aleksandar Bančić*

Monica Randaccio
47 *Performabilità, interculturalità, 'performatività'. L'esempio di* Non si paga! Non si paga!

Stefania Taviano
63 Morte accidentale di un anarchico *sul palcoscenico britannico: un esempio recente di riscrittura*

Iris Plack
79 *Al confine dell'intraducibile: varietà linguistiche e pastiche linguistico nella traduzione di Dario Fo*

Laetitia Dumont-Lewi
91 *Alla ricerca del grammelot perduto. Tradurre in francese le invenzioni giullaresche di Dario Fo*

Graziano Benelli
103 *Il grottesco nel teatro di Dario Fo e di Michel de Ghelderode*

Mónica Zavala
111 *Raccogliere il testimone del giullare. Helena Lozano conversa con Mónica Zavala*

Helena Lozano Miralles
117 *Carla Matteini, la traduzione nel corpo della lingua*

Ana Cecilia Prenz Kopušar
137 *Dario Fo: el Diablo en Argentina. Alcune traduzioni e messe in scena nel paese latinoamericano*

Gerardo Guccini
151 *Invenzione d'un mito: Dario Fo alla Palazzina Liberty (1974-1980)*

163 Bibliografia

173 Autori

Dario Fo: el diablo en Argentina. Alcune traduzioni e messe in scena nel paese latinoamericano

ANA CECILIA PRENZ KOPUŠAR
UNIVERSITÀ DI TRIESTE

1. Introduzione

Perché il diavolo? Con questo riferimento ho voluto riprendere il titolo dell'articolo *Dario Fo: El diablo en Buenos Aires* comparso nella rivista "El porteño" nel 1984. L'autore, Gabriel Levinas, nello scritto alterna un'intervista realizzata a Dario Fo e Franca Rame, durante la loro visita nella capitale tra l'8 e il 13 maggio del 1984, con la narrazione di alcuni episodi violenti verificatisi durante la loro permanenza. Il pezzo si apre proprio con l'allusione alla figura del diavolo: «Les advierto que el Diablo ha llegado a Buenos Aires y hará teatro en una de las salas del San Martín»[1], sono le parole del sacerdote che celebrava la messa nella Cattedrale qualche giorno prima dell'arrivo dell'artista. Fo e Rame presentarono in quell'occasione al pubblico argentino *Mistero Buffo* e alcuni monologhi di *Tutta casa, letto e chiesa* nella Sala Martín Coronado del Teatro Municipal General San Martín di Buenos Aires. Le rappresentazioni ebbero degli effetti a dir poco inconsueti, non tanto per i due commedianti, abituati a proteste e censure, quanto per la società argentina. Si trattò di un «autentico fatto politico»[2]. Ricordo

[1] Levinas, G., *El diablo en Buenos Aires*, in: "El porteño", 1984, p. 7.

[2] Trastoy, B., *De Goldoni a Discepolo*, Buenos Aires, Galerna, 1994, p.131.

brevemente alcuni episodi: durante la serata della seconda rappresentazione di *Mistero Buffo*, un giovane, dopo aver rimproverato Fo, lanciò una bomba di gas lacrimogeno sul palcoscenico che cadde, però, sulla platea. Non ci furono vittime ma lo spettacolo venne sospeso. L'atmosfera non cambiò durante le rappresentazioni delle giornate successive. Esse furono accompagnate, all'ingresso del teatro, da proteste, lanci di uova e pietre, insulti, agitazione delle bandiere del Vaticano, dall'intervento della polizia e anche da qualche arresto. Non mancarono inoltre, nonostante l'affluenza di un pubblico entusiasta, minacce rivolte al direttore del San Martín, Kive Staiff, di far saltare e incendiare il teatro se l'opera non fosse stata ritirata dal cartellone; nemmeno mancarono lettere al sindaco, César Saguier, da parte di corporazioni conservatrici e cattoliche che riportavano la medesima richiesta.

E questo per quanto concerne la presenza del "diavolo".

Il sottotitolo del lavoro: *alcune traduzioni e messe in scena nel Paese latinoamericano* ha, anch'esso, bisogno di alcuni chiarimenti. Le traduzioni ufficiali in lingua spagnola dei testi di Fo sono quelle di Carla Matteini, e questo vale anche per l'Argentina. Esse però costituiscono in alcuni casi il testo di riferimento per adattamenti e messe in scena, in nessun caso sono il testo finale rappresentato. Le motivazioni sono varie. La prima, di carattere prettamente linguistico, e che in termini teatrali diventa una questione chiave, riguarda la variante dello spagnolo parlato in Argentina. Carlos Alsina, drammaturgo, attore, regista e, in quest'occasione, anche traduttore di alcune opere teatrali di Dario Fo quali *Aquí no paga nadie* (1990), *Muerte accidental de un anarquista* (1991) *Pareja abierta* (1989) e *Misterio Bufo* (1998), nella nostra conversazione sulla messa in scena e traduzione di *Aquí no paga nadie* (1990) e *Muerte accidental de un anarquista* (1991) mette in risalto più volte l'importanza di questo aspetto. Alsina spiega che:

> El trabajo de traducción fue directo del italiano al español-argentino. Hago esta aclaración, pues quienes conocemos la lengua española sabemos las diferencias expresivas y los modismos diversos que existen entre la forma de hablar y escribir en España con las de Argentina[3].

Tradurre dunque per la scena e per la cultura di arrivo, in questo contesto e partendo da un testo pubblicato e tradotto in Spagna, acquista un significato più complesso[4]. Ci troviamo, in alcuni casi, di fronte ad atti di riscrittura della traduzione spagnola originale; in altri, di fronte a nuove traduzioni realizzate direttamente dall'originale italiano ma di cui non si conservano tracce. Una seconda

---

[3] Intervista realizzata dall'autrice nel mese di settembre del 2015.

[4] In ambito ispanico l'attenzione nei riguardi della traduzione teatrale è limitata. In questo senso vale la pena ricordare le riflessioni di Santoyo Mediavilla, J. C., "Reflexiones, teoría y crítica de la traducción dramática: Panorama desde el páramo español", in: F. Lafarga, R. Dengler (eds), *Teatro y traducción*, Barcelona, Universidad Pompeu Fabra,1995, p. 13-23

motivazione, concerne la cattiva abitudine di non conservare documentazione scritta del lavoro teatrale svolto. Come indica Jorge Dubatti[5], il campo degli studi sulla traduzione e adattamenti teatrali è il meno sviluppato dalla storiografia teatrale locale nonostante la quantità di testi tradotti e adattati che circolano nei teatri di Buenos Aires e nel paese, in generale. Inoltre, nelle locandine e programmi di sala raramente viene indicato il nome del traduttore – quasi sempre lo stesso regista. Solo in un caso ho trovato nella scheda tecnica il nome di Alfredo Cernadas Quesada come traduttore di *Aquí nadie paga* e pure una sola volta il riferimento alla traduzione di *Una giornata qualunque* di Carla Mattini[6]. Lo stesso avviene consultando *Alternativa teatral* (http://www.alternativateatral.com), la pagina web argentina che funge da archivio teatrale in cui le schede tecniche degli spettacoli basati su testi di Fo non includono una fonte riguardante la traduzione o il traduttore. Queste osservazioni mi portano a considerare che, paradossalmente e volendo fare uno studio sulle traduzioni di Fo in Argentina, non possiedo alcun testo tradotto da argentini nel proprio paese. Mi sono per questo azzardata a fare una proposta di traduzione di alcuni frammenti che commento di seguito.

2. Traduzioni, adattamenti e regie

Mi confronto, dunque, con la memoria, fondamentalmente orale, di chi ha vissuto, come interprete o spettatore, l'esperienza delle messe in scena dei testi di Fo, con l'intervista e la stampa fornitami da Carlos Alsina che ha gentilmente accettato di ricostruire gli spettacoli da lui realizzati[7] e, infine, con due articoli importanti per il tema trattato: di Beatriz Trastoy, "Dario Fo: intertextos y estrenos en Buenos Aires" e di Jorge Dubatti "La recepción de Dario Fo en la Argentina"

In particolare mi concentro su *Morte accidentale di un anarchico* (*Muerte accidental de un anarquista*) e *Non si paga, non si paga!* (*No se paga, no se paga*) il cui titolo, diversamente da *Morte accidentale* presenta diverse proposte traduttive. Gli anni a cui faccio riferimento riguardano il decennio tra il 1983 e il 1993, periodo che coincide con alcuni eventi significativi nella vita teatrale e politica del paese. Ne sono alcuni: il ritorno alla democrazia nel mese di dicembre del 1983 e il processo di consolidamento della stessa, in quanto piattaforma per una ricca sperimentazione teatrale.

---

5 Dubatti, "Para un modelo de análisis de la traducción teatral", in: O. Pellettieri, *El teatro y su crítica*, Buenos Aires, Galerna, 1998, p. 57.

6 Regia di Mary Sue Bruce, teatro El Vitral, 1993, in: Trastoy, op. cit., p.129.

7 Vedi nota 3.

Morte accidentale di un anarchico e *Non si paga, non si paga!* con le rispettive traduzioni e rappresentazioni si collocano, dunque, in momenti importanti della storia del paese e gli effetti che provocano sullo spettatore sono di grande portata. Basti pensare al significato che acquisisce *Aquí no paga nadie* (*Non si paga, non si paga!*), regia di Carlos Alsina, messo in scena a Tucumán nel 1989 in un momento di profonda crisi economica. Il manifesto dello spettacolo era stato collocato nella piazza principale della città di Tucumán, nella Plaza Independencia, con tanto di titolo *Aquí no paga nadie* e altre informazioni utili riguardanti lo spettacolo.

> El cartel estaba apoyado y atado a una columna de iluminación de la plaza. Bien… cada manifestación que pasaba lo arrancaba y lo llevaba a la cabeza, pues *Aquí no paga nadie* respondía a lo que estaba pasando en la realidad[8].

Il governo di Raúl Alfonsín non era riuscito a sanare il forte debito estero lasciato dal governo militare e nemmeno aveva superato i problemi strutturali dell'economia del paese. Verso la fine del suo mandato l'iperinflazione aveva raggiunto livelli critici con conseguenti congelamenti dei salari, un braccio di ferro tra governo e sindacati, scioperi generali, carestia di cibo e, come nell'opera di Fo, saccheggi ai supermercati.

Le motivazioni che spingono Alsina a tradurre e fare la regia dei testi di Fo riguardano, come egli stesso dice:

> las enormes coincidencias ideológicas con el autor que, a partir de su obra, realiza una aguda crítica al sistema capitalista y a sus costumbres y hábitos. Las características satíricas de su teatro logran, con humor e ingenio, transmitir ideas complejas y ponen en discusión el statu-quo[9].

La stessa scelta di mettere in scena questi testi si deve, dunque, a una corrispondenza di situazioni e significati riscontrabili nella realtà argentina. Nel caso di *Aquí no paga nadie* la connessione è tanto più vicina perché gli assalti ai supermercati avvengono contemporaneamente alla rappresentazione dell'opera. Eppure il traduttore/regista non contestualizza gli eventi nel paese latinoamericano.

> No hice una adaptación a la realidad argentina. Los hechos sucedían en Italia, como Fo lo planteaba. Mantener el lugar "de origen" permite que el espectador, tal como lo sugería Brecht, "historice" la situación para tomar distancia y, así, acercarla críticamente[10].

---

8 Id.

9 Id.

10 Id.

Viernes 23 de Marzo de 1990

PROTEST
MUNICI

La tercera jornada de protesta
aún más ruidosa que las anter
columna, que partió desde Ma
arrojó cohetes y efectuó dive
su trayecto que culminó en E
Municipalidad, quemaron gom
de teatro que se representa e
para aludir a la situación que
título de la obra es "Aquí no p

LA GACETA

Página 7

El título de una obra teatral que coincide con la realidad de los trabajadores municipales (arriba). Abajo, la reiterada quema de cubiertas frente a la sede comunal.

Recrudeció el conflicto del personal municipal

indeterminado. Manifestación

Immagini tratte dai giornali locali riguardanti le proteste e la messa in scena di *Aquí no paga nadie*, regia di Carlos Alsina, 1989

Alsina realizza prima una traduzione letterale e posteriormente una seconda versione per la scena. Toglie i riferimenti troppo espliciti alla realtà politica italiana, gli incisi che introducono argomenti estranei alla logica interna dell'opera e che Fo spesso inserisce per fare qualche cronaca del momento. Effettua, infine, delle sintesi di alcuni frammenti. In qualche modo, le parole del regista ci portano a riflettere sul concetto di *culturema* e sui problemi di traduzione che presentano le nozioni specifico-culturali di un paese verso un'altra lingua meta[11].

> El público argentino posee una relación diferente con el tiempo teatral europeo. Una obra de dos horas es demasiado larga. Como te dije, no contextualicé los textos como si sucedieran en Argentina pero la lectura del público era que no importaba dónde, se estaba hablando de lo que pasaba en Argentina[12].

Non si paga, non si paga! era stata già messa in scena nel 1984 poco dopo la visita del matrimonio Fo-Rame, con il titolo di *Aquí nadie paga*, regia di Julio Piquer nel Auditorium Hotel Bauen con la traduzione di Alfredo Cernadas Quesada. Unico nome, come abbiamo menzionato, di traduttore che compare in una scheda tecnica e programma. Scrive Beatriz Trastoy che il testo non era stato adattato, eppure, sebbene si fossero mantenute le critiche al Papa e al tema della natalità, il regista aveva posto l'accento sugli aspetti comici dell'opera, sugli equivoci, sui giochi verbali, in altre parole, sulle modalità espressive della commedia dell'arte e del vaudeville[13], tralasciando, invece, i riferimenti strettamente politici:

> las alusiones a los lugares comunes de los discursos de quienes ejercen el poder, la relación entre las bases y la dirigencia sindical, la actitud antipopular de la policía al defender sólo los intereses empresariales, las huelgas que ponen en juego la solidaridad de clase, las alienantes condiciones laborales, etc.[14].

Qualche anno più tardi, nel 1988, l'opera fu riproposta con il titolo *No se paga, no se paga*, dal regista Eduardo Pavelic nel Teatro IFT di Buenos Aires. L'adattamento venne realizzato, anche come nel caso di Alsina, dallo stesso regista che eliminò i riferimenti al contesto italiano cercando di dare al testo un'impronta più ampia «se suavizaron ciertos excesos panfletarios, la estructura vodevilesca se puso al servicio del mensaje político»[15]. La scenografia, invece, evocava le *villas de emergencia* e i caratteristici *conventillos* di La Boca[16].

---

[11] Pamies Bertrán, A., *De Lingüística, Traducción y Léxico-Fraseología: homenaje a Juan de Dios Luque Durán*, Granada, ed. Comares, Colección interlingua nº 111, 2013. Luque Nadal, L. "Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?", Language Design 11, 2009

[12] Id.

[13] Trastoy, op. cit., p. 127.

[14] Id., p. 126.

[15] Id., p. 127.

[16] *Ibid.*

LA GACETA

Miércoles 7 de Marzo de 1990

Una pieza teatral de Darío Fo

El próximo viernes, a las 22, en El Galpón, pasaje Padilla 48, el elenco de Teatro de Hoy que dirige Carlos Alsina, pondrá en escena "Aquí no paga nadie", sátira del dramaturgo italiano Darío Fo. La pieza es interpretada por Julio Navarro, Luis Gigi, Adolfo Flores, Liliana Sánchez y Pupi Almada. La escenografía es de Patricia Bruno y Jorge Salvatierra y el vestuario de Patricia Bruno. La pieza se repetirá los sábados, a las 22, y los domingos, a las 21.

Jueves 8 de Marzo de 1990

LA GACETA

Teatro - Música - Cultura

"Aquí no paga nadie"

***Aquí no paga nadie*, Alsina, 1989**

Anche il tema dell'impunità, trattato da Fo in *Morte accidentale di un anarchico*, evoca uno dei temi candenti con cui si confronta la società argentina degli anni '80-'90: «la historia narrada ofrecía numerosos puntos de contacto con la realidad argentina, que el espectador podía fácilmente reconocer»[17]. L'opera teatrale era stata messa in scena nel teatro Bambalinas di Buenos Aires dal regista e attore Alfredo Zemma rimanendo in cartellone per tre anni (dal 1983 al 1985). Lo stesso regista aveva realizzato la traduzione.

> En cuanto a la estética de la puesta en escena, el director – respetando el espíritu de Fo – optó por la estilización de ciertos artificios propios del circo, la commedia dell'arte y los cómicos callejeros: maquillajes recargados, ingenuos telones pintados, gestualidad con matices clownescos y una marcación actoral tendiente a crear una fuerte complicidad entre el protagonista y los espectadores[18].

Nel momento in cui Alsina realizza lo spettacolo (*Muerte accidental de un anarquista*, Tucumán 1991)[19], nel paese «imperaba nuevamente la impunidad», dice il regista.

> El caso que toma Fo, (Pinelli, tomado a su vez de otro caso ocurrido en EEUU creo que a comienzos del siglo XX) me servía para acercar el tema de la impunidad y la represión de Estado a lo que sucedía en Argentina en esos momentos[20].

Le leggi del *Punto Final* e dell'*Obediencia debida* emanate durante il governo Alfonsín, nonché gli indulti sanzionati dai decreti di Menem avevano lasciato le porte spalancate sul fronte del tema dell'impunità.

> Las maquinaciones de los personajes de la policía, en la obra, la lógica corrosiva del "loco" y la resolución del conflicto, me permitían acercar al público a ese momento histórico (1990-1991), sin adaptar la obra a la situación argentina, porque la traducción y puesta en escena coincidían con el texto escrito por Fo[21].

La messa in scena aveva una particolarità: il pubblico vedeva la scenografia, i costumi, gli oggetti con gli occhi del matto fino a quando il personaggio veniva lanciato dalla finestra.

---

17 Trastoy, op. cit., p. 126.

18 Id., p. 126

19 Altri testi di Fo furono messi in scena in quel decennio: *Secuestro de un industrial capitalista*, regia e interpretazione di Alfredo Zemma, teatro Bambalinas (1986); *¡Después de todo... soy mujer!* regia di Eduardo Riva, teatro La Gran Aldea (1990); *Pareja abierta*, con Cecilia Rosetto e Adrián Ghio, regia di Hugo Gregorini, teatro Empire (1991); *Desátame*, regia di Susana Nova, Centro Cultural Recoleta (1992); *Pareja abierta* con Claudia Rucci y Víctor Hugo Vieyra regia di Hugo Gregorini, teatro Empire (1992).

20 Vedi nota 3.

21 Id.

Domingo 30 de Junio de 1991 LA GACETA

Muerte accidental de un anarquista

La obra de Darío Fo subirá a escena el próximo viernes en el teatro Alberdi. Sátira farsesca contemporánea

"Muerte accidental de un anarquista", pieza del dramaturgo, director y actor italiano Dario Fo, subirá a escena el próximo viernes, a las 22, en el teatro Alberdi, con la actuación de Nelson González, Luis Gigi, Anibal Rueda, Osvaldo Carrillo y Silvia Gianfrancisco.

La dirección es de Carlos Alsina; la asistencia de dirección es de Graciela Dolmoun; el vestuario, escenografía y utilería de Jorge Salvatierra y Gabriela Spector. La puesta del "Teatro de hoy" cuenta con el auspicio de la Dirección General de Cultura.

La obra es una sátira farsesca contemporánea que desmenuza con desopilante humor un caso real, ocurrido en los Estados Unidos en 1921 y trasladado a la Italia de nuestros días. "Muerte accidental de un anarquista" fue vista en varias ciudades del mundo. En 1983 la hizo en el país el actor chileno Patricio Contreras, con dirección de Alfredo Zemma y se constituyó en un gran éxito. La puesta que estuvo en cartel durante cuatro años, fue largamente premiada.

Un Moliere actual

Dario Fo es considerado por la crítica europea como "el Moliere contemporáneo". Carlos Alsina estudió con él en Milán y trabajó en su compañía en "Shh, ¡estamos trabajando!", última producción del dramaturgo peninsular. En las próximas semanas, Alsina retornará nuevamente a Italia donde lo aguardan nuevos compromisos.

El tucumano ha ganado como autor dos premios nacionales por sus obras "Limpieza" (1987) y "Esperando el lunes" (1990). Ha dirigido 21 puestas teatrales, entre ellas, "El avaro", "Don Juan" y "Tartufo" de Moliere; "Pareja abierta" y "Aquí no paga nadie" de Fo y "Aspirina para dos" de Woody Allen. Esta es la vigésimo segunda puesta del Teatro de Hoy, grupo fundado en 1981.

Carlos Alsina junto al polémico dramaturgo y director Dario Fo.

Stampa locale sulla messa in scena di *Muerte accidental*, regia di Carlos Alsina (1991)

VIDA CULTURAL

★ El actor **Lindor Bressan** presentará mañana, a las 22, en el Centro Cultural, el unipersonal "Tráfico Fo", pieza de **Darío Fo** integrada por tres monólogos bufos: Momento místico, Las bodas de Canán y Bonifacio VIII. La dirección es de **Martha Serrano**. Las funciones se repetirán el sábado y el domingo.

★ "Desde Tilcara" se denomina el long play de **Gustavo Patiño** que acaba de editar el sello Melopea, y que el músico presentará con un recital el próximo 6 de julio, a las 22, en el cine teatro Premier, Santiago 830. En la ocasión, Patiño será acompañado por **Javier Núñez, Quique Yance** y **Eduardo Osmán**.

★ La Dirección General de Cultura y las secretarías de Extensión Universitaria y de Postgrado de la UNT invitaron a escritores e investigadores a presentar sus publicaciones -pueden ser inéditas- en la Feria Provincial del Libro que se realizará entre el 1 y el 4 de agosto próximo en el Centro Cultural. Mayores datos de 9 a 11 y de 17 a 19, en 9 de Julio 44, hasta el 5 de julio inclusive.

★ Mañana, a las 21.30, en el salón de actos del Instituto Técnico, subirá nuevamente a escena "Tartufo" de Moliere. El elenco está integrado por **Daniel Acuña Pinto, Ricardo Huerga, Susana López, Lilian Mirkin** y **Turi Leone**, entre otros. La dirección es de **Máximo Gómez**.

★ "Muerte accidental de un anarquista", pieza del dramaturgo italiano **Darío Fo**, subirá a escena en la primera semana de julio en el teatro Alberdi. Actúa **Nelson González** y la dirección es de **Carlos Alsina**.

★ Un recital con música del renacimiento inglés ofrecerán el 8 de julio, a las 22, en el Centro Cultural, **Patricia Salazar** en canto, **Daniel Robles** y **Luis Martínez Ibazeta** en guitarra y **Gustavo Pláate** en chelo.

Domingo, 30 de Junio de 1991

Estrenan "Muerte accidental de un anarquista"

Un accidente que hará reir

La pieza de Darío Fo subirá a escena en el teatro Alberdi, el viernes.

Se estrenará el próximo viernes, en el teatro Alberdi, la obra *"Muerte accidental de un anarquista"*, de **Darío Fo**. La dirección y adaptación pertenecen a **Carlos Alsina** y las actuaciones son de **Nelson González, Luis Gigi, Carlos Avila, Anibal Rueda, Osvaldo Carrillo y Silvia Gianfrancisco.**

La obra, según aseguró el director, es una sátira farsesca y toma un hecho real como punto de partida: en el año 21, en Nueva York, se "cayó" un inmigrante italiano, anarquista, por la ventana de una comisaría central. Fo toma esta anécdota y la lleva a Italia y recrea el caso de una manera desopilante. Introduce un loco en la comisaría que es quien investiga el caso del anarquista.

Lo más interesante de la puesta es que todo está visto por ese loco: la escenografía, los acontecimientos, los personajes y su lógica es mucho más coherente que la de los policías.

Carlos Alsina, cerca de estrenar.

Alsina explica que **Darío Fo** es un tipo que sabe conjugar un teatro de ideas con lo divertido, que reconoce sus antecedentes en la *Commedia dell'Arte*. "El ha logrado exhumar una cultura popular que estaba olvidada y ha transportado personajes a la actualidad".

Stampa locale sulla messa in scena di *Muerte accidental*, regia di Carlos Alsina (1991)

> Es decir, veía una comisaría con líneas quebradas, sillas y escritorios deformados, como formas escultóricas no reales, detalles fosforescentes en las ropas de los policías. etc. Cuando el loco ya no estaba más, en ese apagón, todo cambiaba (con un sistema muy simple de decorados que corrían y un efectivo trabajo de ensayo que permitía en segundos cambiar los muebles y los detalles de vestuario) y el público veía una gris comisaría "real"[22].

La domanda, quindi, che si pone Alsina è: con quali occhi guardiamo la realtà, con quelli del matto? O con altri?

3. Proposte traduttive

Di seguito viene presentata la traduzione spagnola di Carla Matteini di alcuni frammenti tratti da *Morte accidentale di un anarchico*, nonché la mia versione nella variante della lingua spagnola parlata in Argentina. Il confronto tra le due versioni fa emergere con evidenza le differenze tra le due varianti. Si tratta della scena in cui la giornalista entra in commissariato e che offre vari spunti di riflessione. Il commissario sportivo stringe la mano con piglio militaresco alla giornalista e lei risponde:

Versione originale	**Versione di Matteini**	**Versione di A.C.Prenz**
GIORNALISTA: Accidenti che stretta! COMMISSARIO SPORTIVO: Mi scusi… QUESTORE: (*indica il matto che sta armeggiando di spalle*) … e per finire capitano … capitano?!	PERIODISTA: ¡Caray, vaya apretón! COMISARIO: Disculpe… COMISARIO JEFE: (*indica al loco que está de espalda, ocupado en algo*) … y para terminar, el capitán … ¿Capitán?!	PERIODISTA: ¡Qué apretón! COMISARIO DEPORTIVO: Disculpe… COMISARIO JEFE: (*indica al loco que está tramando algo de espalda*) … y para terminar, el capitán … ¿Capitán?!

In entrambe le proposte traduttive dell'espressione *accidenti che stretta!* viene privilegiata la complicità con lo spettatore e con la parlata locale. L'obiettivo è quello di creare un effetto teatrale comunicativo immediato. Nel primo caso, si sceglie un'espressione connotativa di uso corrente in Spagna: *¡Caray, vaya apretón!*, nel secondo, invece, semplicemente l'espressione denotativa: *¡Qué apretón!* Nella didascalia che segue: *indica il matto che sta armeggiando di spalle*, il gerundio viene tradotto da Matteini con il generico *ocupado en algo*, mentre nella seconda proposta traduco *tramando algo*, a mio avviso più consone e preciso per l'attore.

[22] Id.

Segue il testo:

Versione originale	Versione di Matteini	Versione di A.C.Prenz
MATTO: Eccomi (*Appare con baffi finti, una pezza nera sull'occhio, e una mano coperta da un guanto marrone. Il questore resta attonito e non sa continuare. Il Matto si presenta da solo*). Capitano Marcantonio Banzi Piccinni della scientifica. Mi perdoni la mano rigida, ma è di legno, è un ricordo della campagna del Nicaragua, ex paracadutista dei contras, al servizio della CIA… ma s'accomodi, signorina.	LOCO: Voy (*Aparece con bigote postizo, parche negro en un ojo, y mano cubierta por un guante marrón. El comisario Jefe, atónito, enmudece. El loco se presenta*). Capitán Armando Guerra, de la policía científica. Disculpe la mano rígida… es de madera, un recuerdo de la campaña de Argelia, ex paracaidista de la Legión Extranjera… pero tome asiento, señorita.	LOCO: ¡Aquí estoy! (*Aparece con bigote postizo, parche negro en un ojo, y una mano cubierta por un guante marrón. El comisario Jefe, atónito, no sabe cómo continuar. El loco se presenta solo*). Capitán Marcantonio Banzi Piccinni, de la policía científica. Disculpe la mano rígida pero es de madera, es un recuerdo de la campaña de Nicaragua, ex paracaidista de los contras, al servicio de la CIA… pero tome asiento, señorita.

Carla Matteini, nella sua versione sostituisce sia il nome del personaggio che il luogo ricordato dal matto. Introduce così nuove e ironiche connotazioni. Marcantonio Banzi Piccinni diventa Armando Guerra; il Nicaragua invece l'Algeria (Argelia). A questo proposito e tenendo conto della malleabilità dei testi di Fo, è possibile che la traduttrice abbia avuto a sua disposizione una versione diversa da quella da me consultata (ed. Einaudi, 1974). Nella mia versione traduco letteralmente il nome e il luogo. Per quanto riguarda quest'ultimo, lo spettatore argentino (e anche quello spagnolo) non ha bisogno di delucidazioni (o reinterpretazioni) sulle vicissitudini storiche legate al movimento del *Frente Sandinista de Liberación Nacional* del Nicaragua. Più avanti la giornalista chiede:

Versione originale	Versione di Matteini	Versione di A.C.Prenz
GIORNALISTA: Perché la chiamano «Finestra-cavalcioni»? COMMISSARIO SPORTIVO: «Finestra-cavalcioni»? A me? GIORNALISTA: Sì, o anche «commissario cavalcioni».	PERIODISTA: ¿Por qué le llaman «el saltaventanas»? COMISARIO: ¿«El saltaventanas»? ¿A mí? PERIODISTA: Sí, y también «el comisario olímpico».	PERIODISTA: ¿Por qué lo llaman «Ventana a babucha»? COMISARIO: ¿«Ventana a babucha»? ¿A mí? PERIODISTA: Sí, y también «el comisario a babucha».

Nel dialogo si gioca col termine *Finestra–cavalcioni,* per tradurre il quale Matteini ha coniato il termine *saltaventanas,* ma subito dopo sembra non stare al gioco e lo cambia per *olímpico.* Possiamo anche tradurre *ventana a babucha* e *comisario a babucha*. In Argentina l'espressione *a babucha* è molto usata per indicare il bambino portato sulle spalle. È un'espressione fortemente colloquiale e connotativa. Il dizionario della Real Academia Academia Española indica: «A babucha: 1. loc. adv. coloq. Arg. y Ur. a cuestas (sobre los hombros o las espaldas)». La traduzione più diretta di questa espressione, allo stesso tempo letterale, potrebbe anche essere: *Ventana–a caballo* e *Comisario–a caballo.* Il testo prosegue così:

Versione originale	**Versione di Matteini**	**Versione di A.C.Prenz**
COMMISSARIO SPORTIVO: E chi mi chiamerebbe così? GIORNALISTA: Ho qui la fotocopia della lettera di un giovane anarchico inviata dal carcere di San Vittore nel quale il ragazzo si trovava imprigionato proprio nei giorni della morte del nostro anarchico e che parla proprio di lei, commissario … e di questa stanza. COMMISSARIO SPORTIVO: A sì, e che dice? GIORNALISTA (*leggendo*): «Il Commissario del quarto piano mi ha schiaffato a sedere sulla finestra le gambe penzoloni, e poi ha cominciato a provocarmi: buttati e mi insultava … perché non ti butti … non ne hai il coraggio, eh? E falla finita! Cosa aspetti? Vi assicuro che ho dovuto stringere i denti per non soccombere per non lasciarmi andare …» MATTO: Ottimo, pare la sceneggiatura di un film di Hitchcok.	COMISARIO: ¿Y quién me lo llama? PERIODISTA: Aquí tengo fotocopia de la carta de un joven anarquista, escrita desde la cárcel, donde estaba recluido en los días en que murió nuestro anarquista. Habla de usted, comisario, y de este despacho. COMISARIO: ¿Ah sí? ¿Y qué dice? PERIODISTA (*lee*): «El comisario del cuarto piso me sentó a la fuerza en la ventana, con la pierna colgando hacia afuera, y me provocaba: "¡Tírate!", y me insultaba … "¿Por qué no te tiras? ¿Te falta valor, eh? ¡Acaba de una vez! ¿A qué esperas?". Os aseguro que tuve que apretar los dientes para no ceder y dejarme caer…"» LOCO: Muy bueno, parece el guión de una película de Hitchcok.	COMISARIO: ¿Y quién me llamaría así? PERIODISTA: Aquí tengo fotocopia de la carta de un joven anarquista, enviada desde la cárcel de San Vittore, donde estaba recluido exactamente en los días de la muerte de nuestro anarquista y que habla de usted, comisario… y de este despacho. COMISARIO: ¿Ah sí? ¿Y qué dice? PERIODISTA (*leyendo*): «El comisario del cuarto piso me aporreó a sentarme en la ventana, con las piernas colgando, y después empezó a provocarme: tirate, y me insultaba … ¿por qué no te tirás … no tenés coraje, eh? ¡Acabala de una vez! ¿Qué esperás?" Les aseguro que tuve que apretar los dientes para no sucumbir, para no dejarme ir…"» LOCO: Bárbaro, parece el guión de una película de Hitchcok.

Mentre Carla Matteini omette il nome del carcere (San Vittore), la mia versione lo mantiene. La menzione dei nomi italiani non toglie familiarità allo spettatore argentino, soprattutto nelle due città piú grandi come Buenos Aires e Rosario, dove la presenza di abitanti d'origine italiana è numerosa. Quando il giornalista legge la fotocopia della lettera del giovane anarchico, scelgo di tradurre con la variante dello spagnolo parlato in Argentina, con l'uso del *voseo* invece del *tuteo* e le forme verbali que lo accompagnano. Qui si stabilisce un rapporto di forte familiarità e complicità con lo spettatore.

Un riferimento particolare al termine *bárbaro*, che nel uso quotidiano argentino acquisisce una connotazione positiva e passa a significare *eccellente*. Nel dizionario della Real Academia Española troviamo, tra le altre indicazioni, scritto «adj. Excelente, llamativo, magnífico. El orador estuvo bárbaro» e pure «qué bárbaro: loc. interj. U. para indicar asombro, admiración, extrañeza».

Con questi brevi esempi ho voluto solo suggerire una traduzione diversa consona al contesto argentino. Dal momento che si tratta di testi con una forte impronta orale, sono, naturalmente, proclivi a soluzioni diverse.

5. A modo di conclusione

Ho posto la seguente domanda a Alsina riguardo alla traduzione dei testi di Fo:

> - ¿Cuánto lo no dicho en los textos de Fo aparece o desaparece, permanece idéntico o se transforma en el texto de la traducción?
>
> Bueno… no hay muchas cosas que no se digan en los textos de Fo. Al menos en estas obras aunque creo que es una característica de su teatro. Creo que se trata de un autor muy literal cuyos personajes son muy lineales, su espesor sicológico es mínimo. Se trata más bien de síntesis sociales. Más de máscaras que de personajes con contradicciones sicológicas. Tal vez el teatro de Fo sea una excelente actualización de los personajes del tipo de los de la Commedia dell'Arte. Dentro de la lógica interna que nos propone este gran autor, los personajes tienen su coherencia dramatúrgica según el estilo teatral que cultiva Fo (la farsa, la sátira, etc.) pero "hablan" más bien como una prolongación del "querer decir" de Fo, que por "vida propia". No juzgo que ello esté mal. Es un estilo determinado que es más que respetable, un gran aporte, y que ha tenido el coraje de exhumar lo oculto o tergiversado en los orígenes de la cultura popular italiana.