

6 Nota al testo e alla traduzione

L'edizione di riferimento di *Los ladrones somos gente honrada* (Jardiel Poncela 2000) riproduce, secondo quanto indicato dai curatori, la versione inclusa in *Una letra protestada y dos letras a la vista* (Jardiel Poncela 1943), cioè l'ultima della commedia che lo stesso autore ebbe modo di revisionare per la sua pubblicazione.

Una prima edizione dell'opera era già comparsa nella collana «Biblioteca teatral», ma Valls e Roas (in Jardiel Poncela 2000, 70 nota 78) avvisano che questa non è datata, anche se potrebbe essere stata pubblicata nello stesso anno in cui fu messa in scena la commedia o, al più tardi, nel 1942, «a juzgar por lo que dice Jardiel en su prólogo: 'Para fin de año preparo el quinto tomo de comedias y prólogos titulado *Eloísa y dos hermanas suyas*'»; la raccolta a cui allude l'autore, in realtà, non vide mai la luce con il titolo indicato e fu evidentemente sostituita da quella del 1943 sopramenzionata.

La versione della commedia di «Biblioteca teatral» presenta varianti di poca importanza rispetto a quella del 1943, che introduce solo alcuni cambiamenti relativi, principalmente, alle didascalie, talvolta eliminandone alcune, mentre sono inferiori gli interventi sui

dialoghi, che sembrano puntare in ogni caso «a una mayor claridad y dinamismo de la acción» (Valls e Roas in Jardiel Poncela 2000, 70).

Per quanto riguarda le questioni testuali, in primo luogo, sono da segnalare alcuni punti che presentano delle ambiguità o delle incongruenze. È il caso, per esempio, di una battuta di Daniel nel *prólogo* della commedia:

DANIEL Y si todo sale bien, como supongo, ya sabéis: a primeros de mes os venís con éste (*por el PELIRROJO*), que os esperará en la frontera de Portugal y os tendrá preparado, en Ayamonte, lo que os haya correspondido en el reparto. (Jardiel Poncela 2000, 196)

Il capo della banda, in questo passaggio, sta ricordando al Tío e a Castelar le istruzioni da seguire per la riscossione del bottino una volta che il colpo sarà compiuto. Tuttavia, qui si palesa un'ambiguità di fondo, giacché l'indicazione «os venís con éste», in cui il dimostrativo, come indica la didascalia, si riferisce al Pelirrojo, rende poco chiara la dinamica dell'azione, visto che subito dopo si precisa che il finto maggiordomo aspetterà i due compari alla frontiera portoghese.

Un'altra incongruenza si manifesta in una didascalia del secondo atto:

GERMANA (*Mientras baja la escalera hacia el primero derecha.*) Estaba figurándome que no la habías tomado aún... si no nos preocupásemos Herminia y yo, nunca tomarías a tiempo la dichosa medicina. Anda, ven, que eres como un chico pequeño... (Jardiel Poncela 2000, 287)

Da notare che la scala a cui allude la didascalia dovrebbe trovarsi sulla sinistra della scena, come indicato all'inizio del primo atto: «*El muro del lateral izquierda es bastante más bajo que los otros muros que constituyen el recinto, pues por encima de él corre una galería por la que se baja a la escena merced a una escalera que, en su último tramo, da frente al público*» (Jardiel Poncela 2000, 207); è dunque anomalo che qui il personaggio scenda la suddetta scala verso la prima quinta destra.

Occorre evidenziare anche alcune questioni traduttive che non hanno a che vedere con il comico di parola e che quindi non sono state menzionate nello studio introduttivo; in primo luogo, si segnala un caso in cui il termine originale è stato lasciato inalterato nel metatesto:

FELIPE (*A DANIEL, refiriéndose al Tío.*) No está loco, Juan. Por el contrario, su hipótesis es también la mía. En la caja había ciento sesenta mil duros en dinero y valores y un testamento a favor de Herminia... (Jardiel Poncela 2000, 292)

Felipe sta per rivelare agli altri personaggi il mistero del testamento di don Rodrigo e spiega che nella cassaforte, ormai vuota, c'erano anche «ciento sesenta mil duros» ecc. Il *duro* equivaleva alla «moneda de cinco pesetas» (DLE), ma per evitare farraginosi problemi di calcolo (o di conversione nelle più note *pesetas*) e visto che il contesto suggerisce chiaramente che si sta parlando di soldi, si è scelto di mantenere il termine spagnolo.

Come già detto in precedenza, inoltre, anche in *Los ladrones somos gente honrada* Jardiel fa uso della «Versificación ocasional» (Sánchez Castro 2006, 186)¹ come ulteriore elemento di comicità di cui si fa qui veicolo il personaggio di Monchita che, all'inizio del secondo atto, sottopone i presenti all'ascolto della sua patetica esibizione canora in due occasioni. La prima sancisce l'inizio dell'azione e, come già detto nel capitolo dedicato ai giochi di parole, dà luogo a una serie di *chistes*:

MONCHITA (*Cantando.*)

Yo soy la flor
de suave olor
que expande su perfume alrededor.
Yo soy la flor
multicolor
que nace y muere al ritmo del amor.
Yo soy la flor. Yo soy la flor.
[...]

MONCHITA (*Cantando.*)

Yo soy la flor
que ama el calor
y brilla ante el rocío mañanero.
Yo soy la flor
que de dolor
se muere si la olvida el jardinero.
¡La, la, la, la, la, la, la!
¡La flooooooor! (*Todos aplauden.*) (Jardiel Poncela 2000, 260-1)

La romanza si distingue per l'andamento monorimico in *-or* nella prima parte, con predominanza del verso pentasillabo, intervallato dall'endecasillabo (ad eccezione del verso 7 che è novenario) che chiu-

¹ Per un panorama sull'uso di tale espediente in *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* e sulle questioni traduttive sollevate dalla presenza del verso, si veda Paratore 2019b. Si ricorda che, marginalmente, Jardiel si dedicò alla poesia, di cui si può trovare un compendio negli «Últimos versos» inclusi nelle *Obras completas* dell'autore (Jardiel Poncela 1970b). Fortuño Llorens (1995, 20) segnala che «los poemas de Jardiel se fechan entre 1947 y 1952» e che «salvo en algunos poemas explicitadores de alguna trascendencia [...] los restantes pueden ser clasificados de circunstancias, con la técnica recurrente de la paradoja, de los juegos verbales que caracterizan la obra del humorista [...] y con greguerías incrustadas».

de la strofa di tre versi. La seconda parte è invece costruita su due rime (in *-or* e in *-ero*) per cui lo schema metrico è adesso aaB-aaB e presenta la stessa misura del verso della parte precedente.

Sebbene non comporti particolari complessità, la traduzione della romanza ha richiesto alcune accortezze:

MONCHITA (*Cantando.*)

Io sono il fior
dal soave odor
che infonde il suo profumo in ogni cuor.
Io sono il fior
multicolor
che nasce e muore al ritmo dell'amor.
Io sono il fior. Io sono il fior.
[...]

MONCHITA (*Cantando.*)

Io sono il fior
che ama il calor
e la rugiada all'alba fa brillare.
Io sono il fior
che di dolor
perisce se nessun lo va a innaffiare.
La, la, la, la, la, la, la!
Il fioooooooooor! (*Applausi di tutti.*)

Nella prima parte, per mantenere la rima in *-or* si è resa necessaria una sostituzione, che implica una deviazione del significato («alrededor» > «in ogni cuor»). Nella seconda parte, la difficoltà è costituita dalla rima dei versi 3 e 6 («mañanero»-«jardinero») che, come si vede, è stata risolta con una ricollocazione degli elementi: il verbo («brilla») è stato spostato alla fine del verso, consentendo una più agile rima in *-are* nel metatesto («e la rugiada all'alba fa brillare») che si realizza al verso 6 con una traduzione più libera dell'endecasillabo finale («perisce se nessun lo va a innaffiare»), esplicitando in modo più diretto la delicata allusione del verso originale («se muere si la olvida el jardinero»).

La seconda esibizione di Monchita è costituita dalla *Canción del pajarito* (la *Canzone del passerotto* nella proposta di traduzione) che l'invitata dedica a Herminia «como despedida de soltera» (Jardiel Poncela 2000, 269); la romanza rappresenta il preludio allo sparo che interrompe i festeggiamenti e, come si osserva alla fine del frammento, offre anche l'occasione al Tío per commentare umoristicamente l'accaduto:

MONCHITA ¡Pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi!
MUGURUZA ¡Pío, pío! ¡Pío, pío! ¡Pío, pío!

MONCHITA ¡Pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi!
 MUGURUZA y MARITÉ ¡Pío! ¡Pío! ¡Pío! ¡Pí!
 MONCHITA ¡Ay de mí!
 MUGURUZA y MARITÉ ¡Pi, pi, pi, pi!
 MONCHITA Yo soy el pájaro que el ancho cielo
 cruza en un vuelo
 fascinador.
 MUGURUZA y MARITÉ ¡Pi, pi, pi, pi!
 ¡Pi, pi, pi, po!
 MONCHITA Y huye tan rápido cual la saeta
 de la escopeta
 del cazador.

(Dentro, en el jardín, se oye un tiro.)

TÍO Ahí está el cazador. *(Sin que nadie lo toque, el jarrón que hay en la mesita del foro centro, donde está apoyado FELIPE, se hace añicos y cae al suelo destrozado.)*

Si assiste qui a un'inversione dello schema rimico e della disposizione di pentasillabi ed endecasillabi rispetto all'esempio precedente, dato che in questo caso l'endecasillabo si trova a inizio strofa; l'introduzione onomatopeica che apre e intervalla la seconda canzone ha un evidente effetto di patetismo comico, anticipato nel dialogo dall'avvertenza di Monchita ai suoi accompagnatori:

MONCHITA *(A MUGURUZA.)* Pues ya sabéis: tal como lo hicimos el jueves pasado en casa de las de Hinostrosa, y si se ríe alguien, no os azoréis. (Jardiel Poncela 2000, 270)

Come già accennato, per mantenere la cadenza del primo endecasillabo e una parziale coincidenza di suoni, il sostantivo «pájaro» è stato tradotto con «passero», mentre la rima perfetta («cielo»-«vuelo») è stata sacrificata in virtù della conservazione, qui inevitabile, del riferimento al volo dell'uccello, che determina nel metatesto la rima consonante «cielo»-«vuelo». Anche in questo caso, l'inversione, con uno slittamento del verbo iniziale («huye»), si è resa utile per mantenere la rima (benché imperfetta) dei primi due versi della seconda strofa («fuggir»-«fucil»), con l'aggiunta di un *enjambement*, assente nel prototesto («E come un fulmine vuole fuggir | via dal fucil») reso possibile dall'inserimento dell'avverbio «via» che consente la conservazione della misura del verso:

MONCHITA Pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi!
 MUGURUZA Pio, pio! Pio, pio! Pio, pio!
 MONCHITA Pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi!
 MUGURUZA e MARITÉ Pio! Pio! Pio! Pi!
 MONCHITA Eccomi qui!

MUGURUZA e MARITÉ Pi, pi, pi, pi!

MONCHITA Io sono il passero che l'ampio cielo
fende in un volo
incantator.

MUGURUZA e MARITÉ Pi, pi, pi, pi!

Pi, pi, pi, po!

MONCHITA E come un fulmine vuole fuggir
via dal fucil
del cacciator.

(Fuori scena, in giardino, si sente uno sparo.)

LO ZIO Ecco il cacciatore. *(Senza che nessuno lo tocchi, il vaso sul
tavolino del fondo centrale, a cui è appoggiato FELIPE, va in pezzi
e cade in terra.)*

