

Valentina Ripa

**Dal Messico a Parigi
attraverso terre catalane:
il *Misterio de Quanaxhuata*
e le sue traduzioni**

Misterio de Quanaxhuata rappresenta un'eccezione sia nella produzione di Josep Carner sia nel panorama letterario iberico del Novecento: concepito e pubblicato in Messico durante l'esilio a cui si videro costretti molti europei in fuga dai regimi totalitari, è un testo scritto in castigliano da una delle figure più rappresentative della letteratura catalana di tutti i tempi. A distanza di alcuni anni fu poi tradotto in catalano dallo stesso autore, in un processo traduttivo doppiamente *sui generis*: perché auto-traduttivo e perché realizzato a partire dalla lingua maggioritaria verso una delle lingue minoritarie della penisola iberica. La traduzione, pubblicata a Perpignan, nella Catalogna francese, non derivava direttamente dal testo messicano ma da una redazione intermedia, una traduzione endolinguistica (in castigliano, pertanto), realizzata a Bruxelles nella prosecuzione europea del lunghissimo esilio carneriano. Nel frattempo, dalla traduzione endolinguistica era derivata altresì una traduzione in francese realizzata da Émilie Noulet, importante studiosa e critico letterario belga nonché seconda moglie di Carner, e da Roger Caillois, il noto intellettuale che, tra le altre cose, svolse un ruolo decisivo per la diffusione in Francia della letteratura ispanoamericana.

In questo breve studio¹ cerco di tracciare la complessa vicenda dell'opera, indicando quelli che mi sembrano i tratti dominanti delle traduzioni e commentando alcuni luoghi testuali.

*Le riscritture del «Misterio de Quanaxhuata»:
storia redazionale*

Negli anni messicani del suo esilio, Josep Carner volle offrire al Paese che l'accoglieva quella che sarebbe rimasta la sua unica opera letteraria di una certa importanza redatta in castigliano, il *Misterio de Quanaxhuata*². Un *drame philosophique*, come fu definito da Émilie Noulet, «où se déroule, dans une atmosphère précortésienne, le thème de l'origine des mythes, de leur développement et de leur rôle dans l'histoire de l'humanité»³.

Alcuni anni dopo (1949 circa⁴) Carner, stabilitosi ormai a Bruxelles, rielaborò il testo, in base alla prassi che seguiva da decenni anche nella sua vasta e celebrata opera poetica in catalano⁵. Si trattava, in quello stadio, di una traduzione endolinguistica tesa a rendere il testo più adatto alle scene: una *transmodalisation intramodale*, all'interno del *mode dramatique* che era già quello originario⁶. Fu lo stesso Carner a dichiarare lo scopo di quella prima riscrittura: in una lettera a Marià Manent datata 8-XI-1949, egli affermò – in italiano, per burlarsi del censore – che «Mistero [...] ormai non è più quello che voi leggevate [*sic*]. È più conciso, più avvicinato alla tecnica teatrale; certi dialoghi sono stati soppressi, ci sono parecchie novità e, alla fine, l'azione si snoda in tutt'altro modo»⁷. Tuttavia, sebbene la corrispondenza attesti il desiderio di Carner di dare alle stampe la nuova versione del *Misterio*, essa non fu mai pubblicata: la sua diffusione ebbe luogo ugualmente, ma attraverso le traduzioni interlinguistiche.

Probabilmente, la difficoltà incontrata da Carner nel far pubblicare il *Misterio* castigliano in Catalogna (presso un

editore, sia detto per inciso, che insisteva affinché lo scrittore accettasse di pubblicare nuovamente in patria, malgrado la persistenza del regime franchista) risiedeva proprio nella lingua: già in Messico, all'epoca della pubblicazione del *Misterio de Quanaxhuata*, Carner aveva ricevuto critiche feroci per aver scritto un'opera importante in castigliano⁸; nel '49, quando solo da due anni la censura in Spagna aveva allentato le sue maglie e l'editore Cruzet aveva ottenuto il permesso di riprendere a pubblicare i classici della letteratura catalana nella loro lingua, dare alle stampe un'opera del *Príncep dels poetes catalans* scritta in castigliano avrebbe costituito un passo falso.

Nel frattempo, a Perpignan, l'editore Queralt aveva ottenuto dalle autorità francesi il permesso di riprendere in quella sede l'attività della casa editrice Proa (che aveva operato a Barcellona dal 1928 alla fine della Guerra Civile) e, tra l'estate del 1949 e la primavera del 1950, attraverso uno scambio epistolare tra Carner, lo stesso Queralt e Puig i Ferrater e con l'intervento di Armand Obiols (Joan Prat), si stabilì che Carner avrebbe riaperto la collezione «A Tot Vent»⁹ con una versione catalana del *Misterio de Quanaxhuata*: il poeta acconsentì dunque a realizzare il desiderio che Obiols gli aveva già espresso nel '47¹⁰ e a diffondere, sia pure in traduzione, la riscrittura a cui aveva lavorato. Sappiamo dalla corrispondenza che nel giugno del 1950 Carner stabilì il nuovo titolo, *El Ben Cofat i l'Altre*, e che lavorò alla traduzione dal maggio al novembre di quell'anno; su richiesta degli editori formulò poi, all'inizio del 1951, un prologo che, molto diverso da quello del *Misterio*, contribuisce all'ulteriore cambiamento di tono della nuova versione dell'opera; il *Ben Cofat* (così, d'ora in avanti) fu pubblicato nell'estate del 1951. Se la sua derivazione (nonché quella di *L'ébouriffé*) da uno stadio redazionale inedito e in castigliano è tutt'ora un dato poco noto¹¹, all'epoca ne erano al corrente soltanto pochi intellettuali amici del poeta; il *Ben Cofat* apparve dunque (e così è sta-

to spesso definito) come una vera e propria riscrittura creativa: un testo che, pur partendo da un lavoro già pubblicato, lo rielabora e lo modifica ampiamente, per di più in un'altra lingua. In realtà, malgrado le libertà che l'autore ha potuto, naturalmente, concedersi e gli elementi di novità che il testo presenta, il *Ben Cofat* resta una traduzione che peraltro, in certi punti, è fin troppo naturalizzante: in base alle categorie definite da Oustinoff¹², la si potrebbe considerare *naturalisante* e *(re)créatrice* al tempo stesso.

Intanto, prima ancora che Carner lavorasse all'auto-traduzione in catalano, Émilie Noulet aveva già messo a punto la versione francese del *Misterio*, basandosi sulla traduzione endolinguistica compiuta dall'autore e procedendo, probabilmente, di pari passo con lui. Già nell'ottobre del 1949, infatti, nel suo personale scambio epistolare con Marià Manent, Émilie Noulet parla di una traduzione francese del *Misterio*, letta davanti ad alcuni amici nella loro casa di Bruxelles e alla fine del 1950 Armand Obiols afferma di possedere tale testo¹³.

I materiali genetici custoditi presso la Biblioteca Nacional de Catalunya testimoniano, insieme alla riscrittura endolinguistica, il processo traduttivo sia verso il catalano sia verso il francese¹⁴ e aiutano a districare l'intricata vicenda testuale del *Misterio de Quanaxhuata*. L'avantesto presenta, per quel che riguarda la traduzione dichiarata come totalmente allografa, anche una versione del prologo catalano, tradotta verosimilmente da Carner e poi integrata da Émilie Noulet (in un vero e proprio *collage* di parti dattiloscritte e brani scritti a mano da lei) in un testo parzialmente nuovo che sarebbe potuto servire da prefazione alla traduzione francese e di cui alcuni brani confluirono effettivamente nella già citata *Introduction*; alcuni elementi materiali ci consentono di datare tali scritti al 1961, il che conferma l'ipotesi di un lavoro di traduzione proseguito e rifinito negli anni.

Di solito, le traduzioni in francese di testi carneriani erano co-firmate da Émilie Noulet e dall'autore: Émilie Nou-

let, infatti, non aveva una conoscenza del catalano tale da consentirle di lavorare autonomamente a partire da quella lingua, mentre conosceva bene il castigliano, da cui svolse anche altre traduzioni letterarie. Orbene, in *L'ébouriffé*, la cui copertina dichiara che è stato tradotto dallo spagnolo, Carner non prese parte ufficialmente alla traduzione mentre vi partecipò Roger Caillois il quale, probabilmente, il catalano non lo conosceva affatto: è forse per questo che il prologo dell'edizione in catalano, sebbene sia stato tradotto e malgrado il ruolo importante che rivestiva nell'auto-traduzione del '51, non entrò a far parte dell'edizione francese. In realtà, non sappiamo quanto Caillois abbia realmente collaborato alla traduzione: presumo che egli l'abbia riletta, fornendo forse qualche suggerimento (Émilie Noulet, nella prefazione, parla per esempio della comune scelta del titolo francese definitivo), ma l'unica cosa certa è che fu Caillois a promuovere la pubblicazione dell'opera presso Gallimard¹⁵. Del resto, la corrispondenza della coppia Carner-Noulet negli anni 1949-1950 non fa cenno alla collaborazione di Caillois e, per altro verso, i fondi della BNC conservano un ulteriore indizio che può confermare tale ipotesi: insieme a una copia di *L'ébouriffé* con correzioni manoscritte si trova, sullo stesso tipo di carta (peculiare nella consistenza e nel colore), un dattiloscritto di Caillois intitolato *Confession du poète*; questo testo, però, non fu pubblicato insieme a *L'ébouriffé* bensì come prologo a *Paliers*, una raccolta di componimenti carneriani tradotti da «É. Noulet et l'auteur» e pubblicati in Belgio nel 1950. Gli scambi intellettuali tra Caillois, Noulet e Carner, iniziati precedentemente, furono particolarmente fervidi nel dopoguerra ed è ben comprensibile, dati gli interessi precipui dell'intellettuale francese, che il *Misterio* l'abbia affascinato, anche se nulla attesta che Émilie Noulet e lui abbiano realmente collaborato alla traduzione né, soprattutto, che vi abbiano lavorato insieme sin dall'inizio.

Raffronti

Dall'edizione messicana a quella parigina, ogni stadio redazionale (ogni traduzione) cambia parzialmente il tono dell'opera e la sua struttura.

Il *Misterio* del 1943 è composto da un prologo che, con i suoi rinvii meta-testuali mediati dal personaggio dell'*ahuehuete* (un vecchio albero che funge da voce narrante), è già parte del testo di finzione, e da dieci scene, ciascuna con il suo titolo. La struttura è simile a quella dei *misteris* medievali catalani: le scene hanno le loro didascalie (scarne, talvolta) ma all'inizio dell'opera non appare l'elenco dei personaggi. In epigrafe, la dedica a Francisco Orozco Muñoz, «que contagió gratos lugares y gentes de Europa con su amor a México», e la citazione di un testo che menziona le rocce a forma di rana che hanno ispirato il dramma: la trama, infatti, è inventata da Carner sulla base delle leggende e credenze mesoamericane. La lingua è molto bella: poetica e straniante; il testo, però, con la sua sintassi e il suo lessico complessi, è difficilmente rappresentabile ed effettivamente non fu mai messo in scena.

Nella prima riscrittura, la traduzione endolingvistica (una vera e propria nuova versione dell'opera), l'autore attuò molti cambiamenti volti soprattutto a semplificare il testo e a compiere una trasposizione, sia pure intra-generica, per dare al *Misterio* una struttura teatrale più compiuta: il nuovo testo è diviso in cinque atti, ciascuno dei quali è suddiviso in scene dal numero mutevole (tre per i primi quattro atti, cinque per il quinto); le didascalie, rispetto a quelle del '43, acquistano chiarezza, le battute dei protagonisti si semplificano sotto ogni punto di vista; vengono meno nello stile alcuni dei tratti poetici della prima redazione e iniziano a trovare spazio al loro posto gli elementi umoristici sfruttati e accentuati poi dalla versione catalana. Il prologo, e con esso i personaggi dell'*ahuehuete* e dell'autore e i riferimenti meta-testuali veicolati dalla loro presenza,

scompare, alcuni personaggi entrano in scena in momenti diversi, sono aggiunti o soppressi; soprattutto, cambia il finale dell'opera: quello nuovo fa sì che il *Misterio* del '49 ricordi ancor più da vicino il poema carneriano *Nabí*, un'opera a cui lo accomuna, tra l'altro, l'esistenza bilingue in traduzioni autoriali¹⁶.

Nella successiva auto-traduzione in catalano, la *metamòrfosi dramàtica*¹⁷ iniziata con la traduzione endolingvistica viene ulteriormente sviluppata e, linguisticamente, il testo è naturalizzato, perdendo parte del fascino che gli proveniva da una lingua castigliana pienamente corretta ma con uno stile assai originale e ricercato. L'autore introduce nel *Ben Cofat* più elementi umoristici, a partire dal nuovo titolo, e apporta ulteriori modifiche al testo e alla sua struttura. Innanzi tutto, viene aggiunto un nuovo prologo che, similmente a quello della prima edizione in catalano, non è da considerarsi un elemento paratestuale ma, concepito per essere rappresentato, fa parte pienamente del testo. Esso recupera, approfondendoli, gli elementi meta-testuali già presenti nel prologo del '43, tuttavia, nell'ottica naturalizzante di questa auto-traduzione carneriana, i personaggi non sono più *l'abuehuete* (tipico della vegetazione americana) e l'autore ma *L'Amic* e *L'Autor*, due uomini anziani contemporanei i quali, in scena, parlano dell'origine dell'opera e ne commentano i temi di fondo. *El Ben Cofat i l'Altre* è poi diviso in cinque atti che presentano qualche modifica strutturale rispetto alla traduzione endolingvistica: nel III atto le scene sono quattro, nel quarto soltanto due. L'ambientazione della *llegenda* nel Messico precolombiano, non più evocata dal titolo (che, in castigliano, usava una grafia antica per indicare il toponimo di Guanajuato), è segnalata nella tavola dei personaggi.

Quanto alla traduzione francese essa, rispetto alle riscritture autoriali e in primo luogo a quella in castigliano (su cui, in linea generale, si basa), presenta a sua volta delle varianti sostanziali che attengono al titolo e alla diversa

configurazione del IV atto, qui costituito da una sola scena; le considero varianti, più che scarti traduttivi, ipotizzando che Carner ne fosse a conoscenza e le avesse approvate: fatte salve tali eccezioni, giustificabili con il suo statuto particolare di traduzione allografa ma redatta con la collaborazione dell'autore, la traduzione francese è piuttosto fedele al testo di partenza (ai testi di partenza, data la commistione) e lo è nella più moderna concezione di «fedeltà», vale a dire non in una traduzione etnocentrica¹⁸ ma nella resa di un testo «straniante».

Nel 1950 la versione francese non sembra ancora avere un nome: il suo primo titolo attestato sopraggiunse dopo l'auto-traduzione in catalano operata da Carner e suonava come *Le jeu du coiffé et de l'ébouriffé* o, in altri manoscritti, come *Le Coiffé et l'Ébouriffé*¹⁹: similmente a quanto avviene in catalano, scomparsi i riferimenti ai misteri medievali e alla città di Quanaxhuata, anche il titolo francese fa riferimento solo ai due personaggi principali, mettendo in evidenza *l'Altre* attraverso uno dei suoi tratti caratterizzanti e finendo poi col privilegiarlo; non escluderei, del resto, che sulla scelta finale (operata, come dichiara Noulet, da lei e da Caillois insieme) avesse influito un'eco dello *Struwwelpeter* di Hoffman, noto in Francia come *Pierrot l'ébouriffé*.

I passaggi traduttivi da una lingua all'altra non sono chiaramente definiti e non soltanto per la libertà nei confronti del testo di partenza di cui godeva l'autore: come in una tradizione testuale contaminata, in alcuni punti è evidente che i traduttori (siano essi lo stesso Carner o Émilie Noulet e Roger Caillois) usano come testo di base non la nuova versione, come di consueto, ma l'edizione del '43; in altri passaggi, è il rapporto tra le traduzioni in catalano e in francese e tra queste e la riscrittura in castigliano ad essere poco chiaro: non escluderei che in qualche caso la soluzione traduttiva sia stata trovata da Émilie Noulet e che poi l'autore, nel volgere il testo al catalano, l'abbia adottata,

operandovi nuove modifiche che a loro volta possono avere influenzato la versione definitiva in francese. Purtroppo gli scartafacci conservati, per quanto molteplici, sono troppo lacunosi per consentire una sicura ricostruzione dei processi traduttivi.

Sarà opportuno riportare alcuni esempi tratti dai raffronti puntuali realizzati tra il *Misterio* e le sue traduzioni (per le traduzioni interlinguistiche uso i testi pubblicati).

Il primo esempio è tratto dalla scena IV del *Misterio*, confluita nella scena III del II atto delle traduzioni; a partire dalla colonna di sinistra metto a confronto, nell'ordine, il testo castigliano pubblicato nel 1943, quello della traduzione endolingua, quello dell'auto-traduzione in catalano e quello della traduzione in francese; ho scelto la prima parte dell'unico brano del II atto di cui si conserva anche la riscrittura del 1949.

<i>Misterio de Quanaxhuata</i>	[<i>Misterio de Quanaxhuata</i>] ²⁰	<i>El Ben Cofat i l'Altre</i>	<i>L'ébouriffé</i>
ESCENA IV. UNA INMOLACIÓN		ACTE SEGON. ESCENA TERCERA	ACTE II. SCENE III
[...]		[...]	[...]
EL DESGREÑADO (levantándose de un salto)	EL DESGREÑADO (levantándose ágilmente)	L'ESCABELLAT, <i>açant-se d'un bot</i>	L'ÉBOURIFFÉ, <i>se levant d'un bond</i>
Espantaos y regocijaos , gentes todas, y tú también, sacerdote de la rana. Porque la rana no estuvo queda, sino que brincó al mismo compás de tus palabras, y, al desatar mis ligaduras , se hizo juez entre ambos [...]	Espantáos y alegráos todos. La Rana deshizo mis ataduras . La Rana <u>está presente</u> . [...]	Tremoleu i alegreu-vos . La Granota ha desfet els meus lligams! La Granota <u>m'ha volgut lliure!</u> <u>Perquè ara és present entre nosaltres!</u> [...]	Tremblez et réjouissez-vous! La Grenouille a défait mes liens! La Grenouille <u>m'a libéré!</u> <u>Car elle est parmi nous!</u> [...]

Il grassetto e il sottolineato sono miei: uso il primo per evidenziare la semplificazione anche lessicale realizzata nella traduzione endolingua e il secondo, invece, con due scopi diversi: nelle didascalie, per evidenziare i luoghi in cui l'auto-traduzione e la traduzione allografa riportano un equivalente traduttivo della lezione del '43 piuttosto che di quella del '49 (a dimostrare i legami intricati tra le diverse versioni del *Misterio*); nelle battute del protagonista, invece, per mettere in rilievo gli scarti traduttivi realizzati in entrambe le traduzioni interlinguistiche – che tendono a dare spiegazioni, a sciogliere ciò che nella prima riscrittura è sottinteso –, ma ben più cospicui nell'auto-traduzione.

Nell'esempio che segue, costituito dalla didascalia della scena VIII del *Misterio* e dalle sue traduzioni (nelle composizioni catalana e francese del IV atto, diverse tra loro), metto a confronto soltanto i tre testi pubblicati: il corrispondente brano della riscrittura endolingua non è conservato e, data la sostanziale equivalenza tra le tre versioni, è possibile, come già accennato, che non sia stato redatto in un dattiloscritto ma che un esemplare annotato dell'edizione del '43 servisse sia a Carner che a Noulet come testo di base.

<i>Misterio de Quanaxhuata</i>	<i>El Ben Cofat i l'Altre</i>	<i>L'ébouriffé</i>
VIII EL LLAMADO A LA LLUVIA	ACTE IV. ESCENA PRIMERA	SCENE UNIQUE
	ELS TRES BRUIXOTS I LLURS ESPECTADORS	TROIS SORCIERS, DES SPECTATEURS; PLUS TARD, L'ÉBOURIFFÉ
<i>(Un claro del bosque. Los bechiceros se aprestan al llamado a la lluvia. Todavía sin revestir las máscaras y atuendos emblemáticos, guarnecen los árboles de secas hojas con flores de trapo, y pintan de verde algunas ramas. En el centro de la escena están ya dispuestas las vasijas de pulque.)</i>	<i>Una clariana del bosc. Tres bruixots que encara no porten llurs màscares, fan llurs ajustos per a la suplicació de la pluja. Guarneixen els arbres –arbres de per riure– amb fulles seques i flors de paper. Pinten les branques de verd. Al mig de l'escena, les gerres amb beguda fermentada. Els espectadors, només a un costat de l'escena.</i>	<i>Une clairière. Trois Sorciers qui ne portent pas encore leurs masques se préparent pour la supplication de la pluie. Ils garnissent les arbres de feuilles sèches et de fleurs de papier. Ils peignent les branches en vert. Au centre de la scène, les jarres de «poulque». Des spectateurs. Plus tard, l'Ébouriffé.</i>

In entrambe le traduzioni il periodare, sciolte le subordinate, è meno complesso e, quanto ai contenuti, gli stre-goni sono tre e indossano le maschere ma non si fa cenno ad altri *atuendos emblemáticos*; l'inversione sostantivo-aggettivo (*secas hojas*), peraltro rara anche in castigliano, è evitata e la traduzione in catalano conferma uno dei suoi tratti dominanti: nel tradursi, Carner semplifica il suo testo di partenza e le spiegazioni in cui si intrattiene nel testo di arrivo (per esempio, *arbres de per riure*) fanno sì che la riscrittura in catalano risulti, nel complesso, meno breve.

Ho evidenziato poi in grassetto uno dei luoghi critici del testo: un *realia* della cultura ispanoamericana e le scelte traduttive rispettivamente di Carner e di Noulet (eventualmente, con Caillouis). Inspiegabilmente, portando all'eccesso la tendenza naturalizzante a cui ho accennato, nell'auto-tradursi in catalano Carner esplicita il *realia*, traducendo *pulque* per ciò che esso è, vale a dire una bibita fermentata, anche se i lettori catalani, con la loro cultura ispanica, avrebbero verosimilmente compreso di che cosa si trattava; i traduttori francesi, invece, i quali sì che si sarebbero potuti porre il problema culturale, optano per l'indicazione del *realia* tra virgolette, una scelta che conferma la tendenza non etnocentrica della traduzione in francese.

La natura di questo contributo non permette di approfondire l'analisi delle traduzioni considerate ma mi auguro che gli elementi indicati siano sufficienti a dare la misura della complementarietà delle quattro versioni del *Misterio de Quanaxhuata* e dei legami intricati che fanno sì che il testo si configuri, letteralmente, come un'opera *à immanence plurielle*²¹.

Note

¹ Questo articolo raccoglie e sviluppa parte della comunicazione intitolata *Josep Carner, «Misterio de Quanaxuata» (México, 1943) – «El Ben Cofat i l'Altre» (Perpinyà, 1951): autotraducción y reescritura*, pronunciata il 24 maggio 2007 a Padova nell'ambito del XXIV Congresso dell'Associazione ispanisti italiani: *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura, traduzione*.

² La prima edizione fu pubblicata a Città del Messico dalla casa editrice Fron-da nel 1943; nel 2004 il *Misterio* (così, d'ora in poi) è stato pubblicato nuovamente, stavolta dalla casa editrice Umbral – anch'essa messicana, con sede a Tlalpan, D.F. –, a cura di Jaume Coll, uno dei massimi studiosi dell'opera carneriana. La seconda edizione, a cui rimando per lo studio dell'opera, è anche il punto di partenza di questo mio scritto: il testo è arricchito infatti da diversi materiali genetici e meta-testuali, tra cui parte della traduzione endolinguistica e un quadro sinottico che mette in rapporto il testo carneriano del '43 con le sue riscritture, nonché da una ricchissima parte introduttiva (J. Coll, *Liminar* a J. Carner, *Misterio de Quanaxhuata*, Libros del Umbral, Tlalpan (D.F.) 2004, pp. 9-44).

³ É. Noulet, *Introduction* a J. Carner, *L'ébouriffé*, traduit de l'espagnol par E. Noulet et Roger Caillois, Gallimard, «Le Manteau d'Arlequin», Paris 1963.

⁴ Coll parla degli anni 1948-1949 come date probabili; quel che è certo è che nel '49 Carner stava lavorando alla riscrittura e la conclude: il f. 5344 del ms 4780 custodito nel *Fons Josep Carner* della Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC, d'ora in avanti) è il verso di un foglio in cui il 4 giugno 1949 Carner aveva iniziato a scrivere una lettera e alla fine di quell'anno l'autore propose il testo alla casa editrice Selecta attraverso l'amico e poeta Marià Manent (cfr. *infra*).

⁵ La revisione delle sue opere lo accompagnò in tutta la sua carriera, anche perché inizialmente la lingua catalana non era codificata ed egli stesso, tra i principali fautori della *normalització*, andava adattando la sua produzione alle nuove acquisizioni della comunità intellettuale, a cui a sua volta contribuiva ampiamente. Tale prassi, però, lungi dal dipendere esclusivamente dalla questione della lingua, faceva parte della poetica di Carner, il quale ne rivendicò in più occasioni il diritto (è esemplare, in tal senso, il suo prologo a *Llunyania*, *El Pi de les Tres Branques*, Santiago de Chile 1952).

⁶ Il rimando è a G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris 1982.

⁷ La lettera, con cui Carner proponeva il testo all'editore Cruzet attraverso l'intermediazione di Manent, è stata pubblicata da J. Subirana in *Epistolari de Josep Carner*, a cura di A. Manent e J. Medina, vol. 5, Curial, Barcelona 2002, p. 51 e citata da Coll cit., p. 36.

⁸ È nota, al riguardo, la recensione di Lluís Ferran de Pol, *Contra l'obra d'en Josep Carner el «Misterio de Quanaxhuata»*, in «Quaderns de l'exili», 1, Coyoacán (Mexico), settembre 1943, in cui il poeta è tacciato di tradimento in quanto la scelta del castigliano è interpretata come un cedimento alla lingua imposta in Spagna dal regime di Franco, piuttosto che come un omaggio a quella condivisa dal popolo messicano (una lingua, peraltro, che Carner conosceva benissimo, tanto che già negli anni Venti i suoi scritti giornalistici in castigliano gli erano valsi gli elogi di Ortega y Gasset e di Unamuno, cfr. J. Pla, *Notes disperses*, in *Obra completa*, vol. XII, Destino, Barcelona 1981). Chi non la criticò esplicitamente passò la pubblicazione sotto silenzio, un silenzio talvolta assordante, qual è quello di Pere Calders, che dedicò a Carner una densa e affettuo-

sa biografia che si sofferma a lungo proprio sugli anni messicani tacendo, però, l'esistenza del *Misterio* (P. Calders, *Josep Carner*, Alcides, Barcelona 1964).

⁹ Pur di ospitare un nuovo testo carneriano, gli editori acconsentirono alla pubblicazione di un'opera teatrale in una collana tradizionalmente dedicata alla narrativa ma chiesero all'autore, per rendere il testo più adatto al formato della «Biblioteca A Tot Vent», di aggiungervi un prologo e di autorizzarli a pubblicare una nota editoriale in cui avrebbero giustificato il cambiamento di genere.

¹⁰ In una lettera del 24 aprile indirizzata a Carner, Armand Obiols afferma: «Heu fet a Mèxic un present reial. Però mereixereu ésser lapidat si no ens doneu de seguida la versió catalana. El vostre Jonàs té raó quan diu que «és fent presents com Déu augmenta sa riquesa» però, fent presents als homes, Déu despul·la una mica els seus àngels. I, en aquest cas, – ai las – els àngels som nosaltres» (in attesa della corrispondenza tra Obiols e Carner, in stampa a cura di J. Coll per le edizioni La Mirada, la lettera si può leggere in Coll, *Liminar* cit., p. 31 e nella pagina web a cura di J. Subirana: <<http://www.uoc.edu/lletra/exili/cat/obres/quanxahuata/index.html>>); Obiols fu l'unico, si direbbe, a dare atto a Carner, sia pure tardivamente (perché tardivamente aveva letto l'opera), del valore letterario del *Misterio*.

¹¹ Tranne che a chi abbia letto l'edizione del *Misterio* curata da Coll, naturalmente; prima di quella pubblicazione, nessuno tra coloro i quali conoscevano *L'ébouriffé* – tradotto dallo spagnolo, se si dà fede alla copertina dell'edizione Gallimard, ma visibilmente più vicino al testo catalano che a quello pubblicato in Messico nel '43 – aveva ipotizzato un diverso testo di partenza, comune alle due traduzioni.

¹² M. Oustinoff, *Bilinguisme d'écriture et autotraduction. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, L'Harmattan, Paris 2001.

¹³ La lettera di É. Noulet, del 21 ottobre 1949, è pubblicata da Subirana in *Epistolari* cit., p. 48; quella di Obiols, invece, è datata 13 dicembre 1950 e pubblicata in J. Camps i Arbós, *Les cartes entre Josep Queralt i Josep Carner. Materials per a l'estudi de la literatura catalana de l'exili*, in «Els Marges», 81, hivern de 2007, pp. 105-106.

¹⁴ Si tratta dei mss 4770-4779, conservati – insieme ad altri testi catalogati come relativi al teatro di Josep Carner – nella *capsa* 9 del *Fons Josep Carner*. In realtà, si tratta quasi esclusivamente di dattiloscritti, anche se alcuni presentano correzioni autografe: testimoniano, pertanto (a meno di ipotizzare, e non è questo il caso, traduzioni svolte scrivendo direttamente a macchina e quasi senza esitazioni), la fase finale del processo traduttivo, soprattutto per quel che riguarda l'auto-traduzione in catalano; i testi in francese, invece, sono più ricchi di note manoscritte.

¹⁵ Caillois diresse presso Gallimard la collana «La Croix du Sud», dedicata alla letteratura latinoamericana, e propose all'editore di pubblicare il *Misterio* nella collana di letteratura teatrale «Le manteau d'Arlequin», diretta invece da Jacques Lemarchand; in quella collana, però, venivano pubblicati solo testi già rappresentati, il che spiega l'enorme ritardo dell'edizione francese: fu necessario attendere la rappresentazione del 6 febbraio 1963, quando la Agrupació Dramàtica de Barcelona ottenne finalmente dalla censura il permesso di mettere in scena il *Ben Cofat*.

¹⁶ Sulla letteratura bilingue e sull'auto-traduzione esiste, ormai, una bibliografia piuttosto cospicua; segnalò almeno due studi di ampio respiro che trat-

tano unitamente i due fenomeni: J.W. Hokenson e M. Munson, *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation*, St. Jerome Publishing, Manchester, UK & Kinderhook (NY), USA 2007 e il già citato libro di Oustinnoff. Per quel che riguarda le auto-traduzioni di Carner vanno menzionati, oltre al testo qui trattato, il *Nabi e Museu Zoològic – Museo Zoológico* (questo, probabilmente, redatto contemporaneamente nelle due lingue, più che auto-tradotto), nonché due testi inediti, conservati presso la BNC, sui quali non posso soffermarmi in questa sede ma che presumo costituiscano le auto-traduzioni, rispettivamente in castigliano e in italiano, di *Cop de vent: El ventarrón* e *Colpo di vento*.

¹⁷ Così Carner in una lettera a X. Benguerel datata 7 gennaio 1951 e pubblicata da L. Busquets in *Epistolari de Josep Carner*, a cura di A. Manent e J. Medina, vol. I, Curial, Barcelona 1994, p. 24.

¹⁸ Il riferimento è alla terminologia di Berman, ormai ampiamente diffusa.

¹⁹ In alcuni fogli dattiloscritti che gravitano intorno a quelli del *collage* (e, pertanto, del prologo) già menzionato, si legge un riferimento alla versione catalana in cui lo *humour* «a une part plus grande, se glissant jusque dans le nouveau titre: *El Ben Cofat i l'Altre (Le Bien-Coiffé et l'Autre)*. **C'est ce texte qui fut traduit par É. Noulet et R. Caillois**. Tenant compte de l'importance de *l'Autre*, qui tient la scène pendant presque toute la pièce, ils ont pris l'habitude de l'appeler *L'Ébouriffé*. La pièce française était baptisée». Il grassetto è mio: si noti come la traduzione endolingvistica non è affatto citata mentre viene dichiarato che il testo di partenza della traduzione in francese è quello catalano; come sappiamo, nella versione definitiva si dichiara invece, senza far cenno alla doppia redazione castigliana ma anche escludendo un apporto dell'auto-traduzione catalana, che il testo è tradotto *de l'espagnol*.

²⁰ Data l'assenza del titolo nei testimoni conservati della riscrittura del '49, lo indico tra parentesi quadre. Si tenga presente altresì che per questo esempio in concreto trascrivo la lezione del f. 5352 del ms 4780. Il f. 5351, che presenta la stessa porzione di testo, testimonia una redazione precedente a cui sono apportate correzioni manoscritte raccolte quasi totalmente nel f. 5352. Infine, è importante segnalare che entrambi i *folii* sono tenuti insieme da un foglietto ripiegato che, con la grafia di É. Noulet, indica che si tratta del testo necessario a sostituire la p. 64 del libro: ciò può confermare l'ipotesi di Coll in base alla quale il testo del '49 non fu scritto totalmente ma era contenuto in parte in un esemplare d'autore con varianti andato, purtroppo, smarrito (Coll, *Liminar* cit., p. 39).

²¹ G. Genette, *L'oeuvre de l'art*, Seuil, Paris 1994.