



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali  
Ordinamento ex DM 270/2004

Tesi di Laurea

**El guion teatral:  
traducción y subtitulado al español de  
"La donna del fuoco: Marietta  
Barovier pioniera delle perle  
veneziane"**

**Relatore**

Ch.ma Prof.ssa María Eugenia Sainz Gonzales

**Correlatore**

Ch.ma Prof.ssa Laura Nadal Sanchis

**Laureando**

Giulia Bressan

Matricola 837057

**Anno Accademico**

2022 / 2023

# ÍNDICE

## Introducción

### Capítulo 1. Traductología y técnicas de traducción

- 1.1. Qué es traducir, principales enfoques teóricos contemporáneos de la traducción como disciplina
- 1.2. Técnicas de traducción

### Capítulo 2. “La donna del fuoco: Marietta Barovier”

- 2.1. Marietta Barovier nel suo contesto histórico
- 2.2. El guion teatral de “La donna del fuoco”: análisis del texto
  - 2.2.1 Análisis semiótico: características propias del género
  - 2.2.2 Análisis pragmático: contexto
  - 2.2.3 Análisis discursivo: estructura, discurso

### Capítulo 3. Análisis del proceso de traducción: procedimientos y técnicas de traducción

### Capítulo 4. Traducción, multimodalidad y tecnología: la subtitulación

- 4.1. En qué consiste la subtitulación
- 4.2 Análisis del proceso: procedimientos y técnicas de subtitulación

## Conclusiones

### Anexo: Propuesta de traducción y subtitulaje de “La donna del fuoco: Marietta Barovier”

## Referencias bibliográficas

## Introducción

Esta tesis va a tratar el tema de la traducción y la subtitulación del guion teatral: "La donna del fuoco: Marietta Barovier pioniera delle perle veneziane", existen diferentes tipos de traducciones, la más común es la directa, cuando el traductor traduce desde un idioma extranjero hacia su lengua materna, luego existe la traducción inversa, que como indica su nombre consiste en realizar la traducción desde la lengua materna hacia otra. Por última existe la traducción indirecta, es este el caso de mi tesis, siendo yo hablante nativa de italiano y de un dialecto cercano al veneciano, he traducido desde el italiano y veneciano hasta el español la obra teatral "La donna del fuoco: Marietta Barovier pioniera delle Perle Veneziane" concebida por Arte-Mide. La obra era inédita, reciente, nunca había sido traducida antes al español, he tenido la ocasión de participar al proyecto de traducción del texto al español desde la primera copia del guion, pasando por grabación y la estrena del espectáculo, hasta la subtitulación del video completo.

Arte-Mide es una asociación de búsqueda cultural, artística y producción teatral que desde el 2006 trabaja sobre la historia social de las mujeres a lo largo de los siglos, a través el proceso artístico "el hilo de las mujeres venecianas" con la finalidad de valorizar aquellas figuras femenina independientes que con sus vidas han dejado huellas por la ciudad de Venecia y en el mundo, entre otras cosas poniendo en escena las vidas de algunos personajes históricos. Arte-Mida ha desarrollado específicamente una atención particular por los trabajos de artesanado del territorio veneciano, uniendo la investigación histórica y la interpretación teatral. La asociación está constituida por figuras profesionales en sectores, como teatro, pintura, fotografía, escultura, música, cinema, sastrería de arte, y a través de la valorización de la cultura de Venecia y del Véneto y no solo, su objetivo es poner a disposición el amor de su propio saber en la creación de proyectos con finalidades artísticos de importancia social.

Desde muchos años promueve la valorización del "merletto" y de las mujeres que trabajan con él, del cristal y el trabajo de la "perlera", contribuyendo a la tutela de los trabajos femeninos de las tradiciones venecianas y mejorando la difusión de los significados culturales de estos conocimientos, tal vez a través de espectáculos teatrales como "La donna del fuoco, Marietta Barovier. Pioniera delle Perle Veneziane".

La obra teatral se estrenó en el Teatro Goldoni de Venecia, el 12 septiembre 2021. Marietta Barovier es personaje de relevante importancia del renacimiento cristalero y embajadora de la cultura veneciana al extranjero; fue la primera mujer dueña de un horno en el siglo XV, dedicando la vida a las perlas de cristal.

He decidido enfocar la tesis en la traducción y en la subtitulación de esta obra teatral, porque el proyecto de Arte-Mide es único en su género, ha sido un placer para mí poder contribuir en esto, unir nuestra competencia en un proyecto tan grande, de colaboración que también se coloca al interno de la manifestación de la “Giornata Europea delle lingue 2021” organizada por la Universidad de Ca’Foscari, Consejo de Europa, ayuntamiento de Venecia, la Regione Véneto, la oficina escolástica regional del Véneto y Europe Direct.

El espectáculo en italiano y veneciano fue grabado en el Auditórium Santa Margherita en Venecia, traducido y subtitulado en cuatro idiomas, francés, inglés, rumano y español por los estudiantes del departamento de Studi Linguistici e culturali comparati de la Universidad Ca’Foscari. Por su relevante valor cultural, la obra fue inscrita en el registro de las candidaturas UNESCO del Arte de las perlas venecianas de cristal como patrimonio intangible. La versión entera y subtitulada ha sido presentada el 26 septiembre en el Auditórium Santa Margherita en Venecia. Ha sido realizada también una versión cinematográfica presentada en forma de tráiler en la 78° festival internacional del cine de Venecia.

La traducción en cualquier su forma, a menudo no recibe la importancia que merece, no siempre nos damos cuenta de su importancia en la vida cotidiana, así que me parecía gusto enfocarme en una traducción en el elaborado final de mis de estudios. Es fundamental y satisface una exigencia práctica, la necesidad de comunicar con quien utiliza un código lingüístico diferente desde el propio. Según la tradición bíblica, la traducción tiene su origen con la destrucción de la torre de Babel y desde allí los hombres empezaron a hablar muchos idiomas diferentes y no a ser capaces de entenderse entre ellos, de aquí se formaron culturas, costumbres e idiomas cada uno

diferente. Es aquí que nace la necesidad de un traductor que garantiza la correcta trasmisión del significado de una lengua a otra.

El presente trabajo se estructura de la siguiente forma: empieza con la presente introducción en la que se explica el tema, los objetivos de mi investigación, el interés del tema y la estructura. Sigue el primer capítulo en el que se explica que es traducir poniendo en relieve los principales enfoque teórico contemporáneo de la traducción como disciplina y las técnicas de traducción. Después el lector encontrará el segundo capítulo en el que se ahonda la figura de Marietta Barovier, el contexto histórico en el que nace su figura, el análisis semiótico, pragmático y discursivo del guion teatral. En el tercer capítulo se explica el proceso de traducción que ha tenido que afrontar y las técnicas utilizadas, después sigue el cuarto capítulo donde se habla de que es la subtitulación, del análisis del proceso que he seguido en subtitular el video de la obra con eventuales problemas encontrado y decisiones tomada. El penúltimo capítulo es el número cinco con todas las conclusiones sobre la experiencia en el traducir y subtitular un guion teatral. La tesis se concluye con las referencias bibliográficas.

## **Capítulo 1. Traductología y técnicas de traducción**

### **1.1 Qué es traducir. principales enfoques teóricos contemporáneos de la traducción como disciplina**

¿Qué es traducir? ¿Cuál es el compito del traductor? Existen diferentes métodos de acercarse a las respuestas de estas preguntas, un acercamiento más histórico nos lo da Osimo que nos explica que ya los griegos y latinos tenían palabras diferentes para indicar que tipo de traducción era, si más fiel al texto original o más cercano a la lengua terminal. Si vamos a analizar la palabra traducción desde un punto de vista histórico, leyendo lo que escribe Osimo en el primero capítulo de su libro “Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario” nos presenta una breve excursus en el que se ve la transición con la cual el concepto de traducción cambia desde la antigua Grecia hasta al mundo moderno.

En griego antiguo traducir por escrito se podía decir con tres palabras, “metafero” (literalmente trasportar), “metafrazo” (parafrasear) y “metagrafo” (transcribir), mientras que en latín se podía tener dos significados, la del verbo “vorto” en oposición al verbo “scribo”, en el primer caso los verbos derivados por vorto exprimían un sencillo acto de copia, sin creatividad, mientras que a “scribo” se le atribuía una connotación creativa. Así, en latín el verbo “transcribo” es más similar al concepto griego de “metagrafo” y se refiere al acto de traducir; al contrario, los verbos como “conveto”, “trasvorto” (los derivados desde “vorto”) así como el “verdo imitor” se refieren a la traducción literaria. Desde el punto de vista conceptual, estos verbos eran más dirigidos hacia el texto final de la lengua de llegada.

Según Osimo, los primeros pasos hacia la ampliación del concepto de traductor, se hicieron por Ciceron que fue uno de los primeros a estudiar la traducción de las obras griegas; en concreto, en su obra “libellus de optimo genere oratorum”, cuando se refiere a la traducción de textos griegos, pone de relieve la capacidad que una traducción hecha palabra por palabra de transmitir la fuerza de las obras poéticas griegas. Al concepto de trasmisión de la fuerza de la palabra poética, sin embargo, Ciceron añade la importancia por un buen intérprete de saber alejarse de la sola búsqueda de palabras que traducen otras de manera directa, a través una buena manera de expresarse del intérprete en la lengua de llegada.

Entre los más importantes escritores en la época tardía del Imperio Romano, recordamos a San Agustín que predijo el valor de una traducción que pudiera ser más comprensible al lector más que agradecido a los gramáticos.

Con la llegada de la edad media, se asistió a una distinción entre una traducción desde latín hasta vulgar (de tipo vertical) y una traducción entre lenguas vulgares (de tipo horizontal).

Citando un ejemplo de este fenómeno, se puede ver como la poetisa y traductora María de Francia en el XII siglo distinguiera los dos significados, utilizado por la traducción vertical palabras como “*escrivre, turner, traire, retraire, traire en romanz/translater*” y por la traducción horizontal las palabras “*romancier o enromancier*”.

En el siglo siguiente, Jean de Meun, traductor de “*de re militari*” de Vegetio (art de chevalier, 1284) intentó de consolidar la importancia de una traducción actualizada a la lengua hablada.

Entre los autores italianos, Boccaccio, así como hizo en el siglo anterior Jean de Meun, fue partidario de un método de traducción libre; este método tenía como líneas directrices los conceptos de claridad y de comprensión de los textos en su forma final, por lo tanto, en las versiones traducidas para un público con diferentes niveles culturales.

En el aspecto literario italiano, gracias a Leonardo Bruni nacieron los términos “*traductio, traducere, traductor e tradurre*”, él en 1420 escribió el “*De interpretatione recta*” (traducir correctamente), en que afirmó la prioridad de la conservación de la pureza de la lengua de llegada en la traducción.

El momento crucial fue en 1400 donde se utilizaba el léxico que se utiliza hoy, no se percibía más la exigencia de especificar si una traducción se actuaba entre un idioma culturalmente dominante y uno más “vulgar”, aunque porque en 1400 y 1500 las traducciones se hacían para la mayoría desde griego hasta el latín, lengua que por el prestigio adquirido ya no se traducía más y se leía en lengua original. El término *traductio* (traducción) unen en sí mismo el significado que antes estaba dividido en tres palabras, la imitación o emulación, la conversión o explicación y la reformulación. Así que la idea de traducción se ha hecho progresivamente más específica, hasta cuando nacieron palabras que indicaban la actividad de Transposición de un discurso escrito desde una lengua natural hasta otra, o sea, traducir y traducción. Etienne Dolet en 1540 entendió y sostuvo el uso de expresiones comúnmente utilizadas y el uso de las palabras

por adaptarlos al contexto de la lengua de llegada, esta perspectiva fue mantenida y expandida en los dos siglos siguientes.

En el siglo XIX, el romanticismo alemán reafirmó con Schlegel la importancia de recuperar la conexión con el texto original, asociando al concepto de traducción un significado más íntimo, o sea lo de la búsqueda continua de los matices menos evidentes y menos fácilmente accesible por un lector poco preparado. Entre los autores del romanticismo alemán, quien contribuyó en manera importante, fue Schleiermacher, que introdujo el concepto de igualdad entre diferentes traducciones, refutando la idea según la cual fuera siempre posible reconocer una traducción como mejor de otras.

En el siglo XX Jakobson añadió la idea de traducción dos matices menos difusas en la definición más común, es decir, él distinguió entre la acción del transponer un texto entre los límites de la misma lengua (paráfrasis) y la acción de transponer un texto en un código extralingüístico (traducción intersemiótica).

Aún hoy en día el discurso sigue abierto y se amplía ulteriormente, haciendo entrar en el campo de estudios de la traductología también la traducción metatextual, elementos que contribuyen al significado del texto pero que no hacen parte del texto, notas, introducción, cronología, prólogo, epílogo, publicidad, reseñas, críticas; y la traducción intertextual como citas.

Otro tipo de acercamiento al significado de traducción nos lo propone Peter Newmark, nos explica que la traducción “muchas veces –aunque no siempre-, es verter a otra lengua el significado de un texto en el sentido pretendido por el autor”. Se puede pensar que sea una obra sencilla si pensamos que es posible decir algo en una lengua tan bien como en otra, la verdad es que la traducción no puede solo reproducir o ser el original. Por eso la ocupación principal del traductor es traducir.

Newmark individúa en el proceso de traducción 10 fuerzas que intervienen en la dinámica de la traducción:

- 1 El estilo individual o idiolecto del autor de la lengua de origen. ¿Cuándo deberíamos a) conservarlo b) normalizarlo?
- 2 El uso convencional de la gramática y el léxico en ese tipo de texto, según el tema y la situación.
- 3 Los ítems de contenido referidos específicamente a la cultura de la lengua de origen, o a la de una tercera lengua (o sea, ni a la lengua de origen ni a la lengua terminal).

4 El formato típico de un texto dentro de un libro, periódico, revista, etc., en cuando que está influido por la tradición del momento

5 Las expectativas del supuesto lector, teniendo en cuenta su hipotético conocimiento del tema y del estilo de lenguaje que usa, expresado en términos del máximo común denominador, ya que no se debería traducir por debajo – ni por encima- del nivel del lector.

6, 7 y 8 Lo dicho en 2, 3, y 4 respectivamente, pero en relación con la lengua terminal.

9 Lo que se describe o relata, averigua o verifica (la verdad referencial) independientemente –donde sea posible- del texto de la lengua de origen y de las expectativas del lector.

10 Los puntos de vista y prejuicios del traductor, posiblemente personales o subjetivos, o sociales y culturales, incluido su “factor de lealtad al grupo” que tal vez refleje sus suposiciones nacionales, políticas, étnicas, religiosas, su clase social, sexo, etc.

Estas fuerzas intervienen en el trabajo del traductor e influyen en el resultado final de la traducción, por esto es importante elegir a cuáles dar prioridad caso por caso. Como cualquier lengua tienen el mismo valor e importancia, Newmark deduce que todo se puede traducir sin excepciones algunas, es una responsabilidad a la que el traductor no puede sotraerse, aunque si la traducción a veces puede no tener el mismo efecto que el texto original. Si se ve la traducción como un medio de comunicación, utilizada en cada rama del saber y como trasmisor de cultura, su importancia ha aumentado de manera promocional con el aumento de la relevancia de cada lengua, aumento del progreso y el relativo aumento de contacto entre países e idiomas.

Otro generé y más recién estudios son los de Hurtado Abri en su “traducción y traductología, introducción a la traductología” afirma que si aunque la traducción sea un proceso que se hace desde miles años, solo en los años 60 se empieza a pensar de manera más profunda y científica en ella, así haciendo se forma una nueva disciplina, la traductología, que a su vez está formada por estudios teóricos, descriptivos y aplicativos. La traductología estudia la traducción así que es un saber sobre la práctica traductora. La traducción es el objeto de estudio de la traductología y es un saber hacer, en el sentido de saber traducir, afrontando los problemas que se encuentra en este proceso. Una primera distinción en tipo de traducción la hace Jakoson (1959) e individuala;

1. La traducción intralingüística o reformulación (rewording) es una interpretación de los signos verbales mediante otros signos de la misma lengua.
2. la traducción interlingüística o traducción propiamente dicha (translation proper) es una interpretación de los signos verbales mediante cualquier otra lengua.
3. la traducción intersemiótica o transmutación (transmutation) es una interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal.

La más común y estudiada es la traducción interlingüística y puede estar escrita, oral, audiovisual, etc. La traducción existe porque existen diferente lengua y culturas, sirve para crear comunicación entre esa diferencia lingüística y cultural, se dirige a alguien que no conoce la lengua y la cultura en que está escrito al texto. Lo normal es que el traductor no traduzca para sí mismo, sino para alguien que necesita de él para acceder a un contenido, por eso el destinatario de la traducción es un factor que influye en la traducción misma, se debe poner en primer plano lo que son las necesidades, lo que sabe o no sabe de la cultura del texto original y la finalidad del destinatario.

El traductor ha de tener, en primer lugar, conocimientos lingüístico, “una competencia de comprensión en la lengua de partida y una competencia de expresión en la lengua de llegada”(Hurtado Abril 2001) un conocimiento práctico de las lenguas es esencial más que el conocimiento teórico, en segundo lugar unos conocimientos extralingüísticos sobre ambas las culturas, de llegada y partida, sin ellos el traductor ni puede entender de manera completa el texto de partida ni reformularlo correctamente, en tercer lugar conocimientos instrumentales de su trabajo, y en último lugar tiene que dominar las estrategias de resolución de los problemas de la traducción. El conjunto de todo esto se puede definir competencia traductora (Hurtado Albir 2001), esta unión de conocimiento y habilidad es lo que contradistingue un traductor.

Existen diferentes definiciones de la traducción y cada una tiene sus características diferentes, puede ser considerada como una actividad entre lenguas, otras incidencias con el aspecto del texto, otras veces más su la comunicación, otras en el proceso etc, cada una encierra una idea de traducción diferente de las otras. Pero todas tienen fundamenta en tres rasgos: acto de comunicación, texto, porque es una operación entre texto, actividad cognitiva con sentido de proceso mental.

Primero, la finalidad comunicativa intrínseca en la traducción debe considerar la necesidad de los destinatarios adaptándose con métodos diferentes porque es un acto de comunicación.

Después es importante considerar que no se trabaja con unidades aisladas, sino que se traducen textos complejos y es importante recordar siempre los mecanismos de funcionamiento textual.

Por último es un proceso mental porque hay una persona, el traductor, que con sus competencias traductora traduce un texto, interpreta el texto, el contexto, la finalidad de la traducción, para comunicar después.

De ahí Hurtado Albril propone esta definición de traducción:

*“Un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada”* (Hurtado Albril 2001).

Hoy en día el debate sobre la traducción, la figura del traductor y la traductología sigue abierto y cada vez se añaden nuevos enfoques.

## **1.2 Técnicas de traducción**

Una noción importante es el conocimiento de las técnicas de traducción, Hurtado Albril lo define como “procedimiento, generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora.” (Hurtado Albril 2001). Un concepto diferente del método, que es una opción global del texto y tiene repercusiones en la totalidad del resultado, de hecho la técnica solo influye en el resultado de una unidad, o sea que sirve para identificar, clasificar y denominar el producto elegido por el traductor para microunidades textuales.

Vinay y Darbelnet son los primeros en proponer una clasificación de las técnicas, por ellos los procedimientos técnicos trabajan en tres planos, el del léxico, el de la organización (morfología y sintaxis) y el del mensaje. Individúan siete procedimientos de base, que clasifican en directos (o literales), si relacionado con la traducción directa (o literal) u oblicuos, si relacionado con la traducción oblicua.

La propuesta de clasificación de Hurtado Albril nace porque quiere distinguir en manera clara el método, la estrategia y la técnica, y de la necesidad de plantear una

concepción funcional de las técnicas traductoras con respecto a las teorías que había antes.

Cuando se habla de método del traductor nos referimos a una decisión global, tomada por el traductor, que recorre todo el texto, mientras que las técnicas influyen en las microunidades textuales. Existe una estrecha relación entre método y técnicas elegidas.

La elección de las técnicas depende de, en primer lugar, el género a que pertenece el texto (contrato, folleto turístico, etc.), en segundo lugar, el tipo de traducción (técnicas, literaria, etc.), el tercer lugar, la modalidad de traducción (escrita, a la vista, interpretación consecutiva etc.), en cuarto lugar, la finalidad de la traducción y las características del destinatario, y en último lugar, del método elegido (comunicativo, libre).

Las técnicas de traducción poseen cinco características básicas, afectan al resultado de la traducción, se catalogan en comparación con el original, se refieren a microunidades textuales, tienen un carácter discursivo y contextual, son funcionales. En sus estudios, Molina y Hurtado(2001) individualizan y proponen dieciocho técnicas diferentes:

**Adaptación.** Se sustituye un elemento cultural por otro más cercano a la cultura receptora. (ej: cambiar baseball por fútbol).

**Ampliación lingüística.** Se añaden elementos lingüísticos en vez de utilizar una expresión con el mismo número de palabras (ej: traducir la expresión inglesa No way por De ninguna de las maneras, en leguas de En absoluto). Lo contrario de la ampliación es la compresión lingüística.

**Amplificación.** Se introducen precisiones que no estaban presentes en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, nota del traductor, nota a pie página. (ej: El mes del ayuno para los musulmanes a Ramadan, en una traducción del árabe al castellano).

**Calco.** Se traduce literalmente una palabra o un sintagma extranjero, sea léxico o estructural. (Ej: el término inglés Normal School del francés Ecole normal).

**Compensación.** Se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.

**Compresión lingüística.** Se sintetizan elementos lingüísticos. Se utiliza mucho en la interpretación simultánea y en la subtitulación. (Ej: la frase inglesa Yes, so what?)

Traducida al castellano en ¿Y? En lugar de una expresión con el mismo número de palabras como ¿sí, y qué?. Se opone a la ampliación lingüística

Creación discursiva. Se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto (Ej: la traducción de la película inglesa Rumble fish por la La ley de la calle.)

Descripción. Se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función (Ej: traducir el termine panettone, en italiano, como el bizcocho tradicional que se toma en Noche Vieja en Italia).

Elisión. No se formulan elemento de información presente en texto original (Ej:el mes del ayuno como oposición a Ramadán en una traducción al árabe. Se opone a la amplificación.

Equivalente acuñado. Se utiliza un termine o una expresión reconocido como equivalente en la lengua de llegada (Ej: traducir They are as like as two peas, en inglés, como se parecen como dos gotas de agua, en español).

Generalización. Se utiliza un término más general o neutro (Ej. Traducir los termino franceses guichet, fenetre o devanture, por windos en inglés.

Modulación. Se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formación del texto original, puede ser léxica y estructural, (Ej: cambiar Golfo arábico o golfo pérsico según la descripción ideológica, o el equivalente en árabe de Vas a tener un hijo (literalmente, Vas a convertir en padre).

Particularización. Se utiliza un termine más preciso o concreto (Ej:traducir el término inglés window por el francés guichet). Se opone a la generalización.

Préstamo. Se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser puro, sin ningún cambio, utilizando en español el termine inglés lobby; o naturalizando, con transliteración de la lengua extranjera, como gol, fútbol, líder, mitin.

Sustitución, lingüística, paralingüística. Se cambia elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa. (Ej; traducir el gesto árabe de llevarse la mano al corazón por gracias. Se utiliza sobra todo en interpretación)

Traducción literal. Se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión (Ej: they are like as two peas traducido al español como se parecen como dos guisantes)

Transposición. Se cambia categoría gramatical Ej: traducir el castellano he will soon be back por No tardará en venir cambiando el adverbio soon por el verbo tardad, en vez de mantener el adverbio y traducir Estará de vuelta pronto.

Variación. Se cambian elementos lingüístico o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística; cambio de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc. Ej: introducción o cambios de marca dialectales para la caracterización de personajes en la traducción teatral, cambios de tono en adaptaciones de novelas para niños, etc.

## Capítulo 2. “La donna del fuoco: Marietta Barovier”

### 2.1. Marietta Barovier en su contexto histórico

Marietta Barovier “la mujer del fuego”, la primera y la única, la pionera, la reina de las perlas en un reino de cristal dominado indiscutiblemente por los varones. Era la hija de doña Apollonia y de Anzolo Barovier, famoso maestro del cristal y alquimista, en la época la alquimia estaba considerada como una ciencia, con sus experimentaciones fue el primero que logró a crear el cristal transparente, antes existía solo aquello colorado y fue el creador de “Coppa Boroviel”, una copa de boda en cristal azul con decoraciones. Frecuentaba la escuela de San Giovanni Elemosinaro en Rialto, era una escuela muy importante desde al punto de vista científico, era una persona culta, además de hablar el veneciano, su lengua madre, sabía leer y escribir el latín.

Maria, llamada también Marietta, nace, crece y vive en Murano, en la segunda mitad del siglo XV una época extraordinaria, en aquel periodo Venecia era un lugar que miraba hacia oriente, vivía un periodo de tranquilidad, riquezas y esplendor: teatro del mundo pre-nacimiento, se cultivaban las artes, la belleza y la riqueza como valores ideales absolutos, cuyo fin era suscitar alegría y emociones. Era la época de los grandes pintores: Bellini, Giorgione, Tiziano.

Anzolo transfiere a su hija la pasión por su trabajo y los conocimientos adquiridos de sus experimentos, en la época, más o menos 1450, las mayorías de las mujeres, no sabía ni escribir ni leer, es una cosa anómala que un padre transmita su saber a una mujer, a pesar de que él tenía cinco hijos, decide de transferir su saber a la única hija.

A la muerte del padre, es Marietta, con uno de sus hermanos, dirigen el horno Barovier de Murano, pero es solo ella que hereda los libros donde al padre escribía todas sus recetas y sus técnicas secretas del arte del cristal.

En aquella época trabajar con el cristal estaba considerado como un arte mágico, y solo para los hombres, el compito de las mujeres que trabajaban en aquel sector pudiera ser solo lo de componer collares y manufacturas preciosas ensartando las perlas en un hilo. Por esto, cuando la Serenísima, el gobierno de Venecia, y su máximo exponente político, al Doge Agostino Barbarigo, le dan la posibilidad de abrir un horno

solo suyo para trabajar el cristal, fue una cosa más única que rara, en el archivo de estado está conservado un documento que se le hace esta concesión, única para la época. Está citada en una carta Ducale del 26 julio 1487 como “la mirabile maestria con la quale fa i bellissimi lavori in vetro da ella stessa inventati”.

Ella es la inventora y la creadora de la perla Rosetta, un manufacturado extraordinario, esta “murrina” está compuesta por seis estratos de colores sobrepuestos, tiene una forma oval. El blanco leche está en el centro y sólidamente está circundado por una rueda dentada azul a la que sigue otra blanca, el cuarto estrato dentado es de color rojo oscuro con un estrato blanco. El último estrato está de color azul. Esta “murrina” también está conocida como Chevron.

Ha sido una perla muy particular que en seguida será utilizada por más de dos siglos como moneda de cambio en los mercados de todos los continentes, destinada a las colonias de África, India y Américas.

La perla Rosetta se convirtió en un objeto a moda entre las mujeres venecianas, y no solo, que lo llevaban con orgullo. Marietta, muy estimada y apreciada en la sociedad veneciana, encontró también prejuicios como una mujer directora de un horno porque la manufactura del cristal era una ocupación exclusivamente de hombres. Marietta tuvo una vida larga, solitaria, nunca se casó, por qué su verdadera pasión fue el cristal.

Una mujer diferente, extraordinaria, un artista, una empresaria, en contra de las normas y costumbres de su tiempo.

## **2.2. El guion teatral de “La donna del fuoco”: análisis del texto**

### **2.2.1 Análisis semiótico: características propias del género**

El texto teatral es un género único, concebido por ser representado desde actores a un público de espectadores, en un espacio definido, el teatro. Presenta características que lo diferencian de cualquier otro tipo de texto, está destinado a una representación, su característica es la de ser actuado, no está previsto un narrador ya que son los personajes que con palabra, gestos, actúan en la escena.

El texto teatral no es reservado a la sola lectura, está creado por un destinatario final, el público en teatro e a un destinatario intermedio, el registra que se asume el cometido de poner en escena aquel texto.

Cuando el texto se representa, su ejecución se llama puesta en escena, está realizado el acto comunicativo por el cual se ha escrito el texto.

En la puesta en escena interviene más códigos, visivos como la mímica, gesto, movimiento, el maquillaje, costumbre, elementos escénicos, luces; y auditivos como palabras, tonos, músicas, rumores, silencios.

Las figuras profesionales que trabajan en el teatro son muchas y muy diferentes, entre ellas, actores, escenógrafos, técnicos de las luces y del sonido, encargado del vestuario, los maquinistas, los personales del teatro, etc etc.

Los elemento constitutivos de un texto teatral son: los actos y las escenas, el espacio y el tiempo, los personajes, las acotaciones teatrales y las partes, el lenguaje performativo.

Los actos son las diversas partes en que está articulado en texto, en el teatro tradicional el número cambia con base al género. Cada acto está dividido en escenas, que cambian con la entrada o la salida de uno o más personajes. El cambio escenas puede pasar cuando se modifica el ambiente por conferir más variedad y dinamicidad a la representación, puede pasar en el pasaje de una escena a aquella después, más a menudo, durante las pausas entre los actos.

En el teatro tradicional, la representación se hace en uno espacio real (la escena) en la cual actúan los actores. El mismo espacio real, es en el mismo tiempo, un espacio simbólico, por qué es también uno espacio de la ficción (un palacio real, un jardín, una sala de estar, etc.)

El tiempo de la representación teatral es el presente, el espectador tiene la ilusión de asistir en directa a lo que está pasando, aunque la efectiva durada del espectáculo no coincide casi nunca con la durada de lo que está puesto en escena, que puede ocupar días, meses, años. Esta discordancia está determinada por elipsis, los saltos temporales que coinciden con los pasajes de un acto a otro, a veces, entre escenas solteras. El tiempo presente de la ficción teatral, se utilizan también para situaciones antecedentes (flashback) o externas a la acción escénica, de través los diálogos de los personajes, que en este modo colman eventuales lagunas narrativas, permitiendo de definir con claridad la trama.

A partir del papel que cada personaje representa, es posible individuar, un protagonista, que es el personaje principal, lo que está en el centro de la historia, unos personajes secundarios, que pueden ser ayudantes o antagonistas y figurantes, que tienen pocas partes o que no hablan.

Las acotaciones teatrales dan las instrucciones del autor necesarias para representar la obra. En el texto, generalmente, están escritas en cursivo o colocadas entre paréntesis. Sólidamente no son muy largas, pero pueden variar de unas pocas palabras hasta periodos más largos y detallados. Pueden tener como argumento, ambientación de donde se desenrollan los hechos, como lugar y época, ambientación de la escena, la modalidad con que el actor tiene que recitar, como tono de voz, los gestos, las acciones, la entrada y la salida de las escenas, el desarrollo de la representación, como la relación entre las escenas y los eventuales saltos temporales.

En el texto teatral los hechos son representados directamente en la escena, a través los papeles de los personajes, son ellos que cuentan toda la vicisitud, cuentan los hechos presentes y pasados, el carácter y los sentimientos de cada personaje, los avatares que no están representadas directamente en escena.

Los papeles de los personajes pueden tener deícticos, que señalan con precisión los gestos de los actores y el contexto en que se hacen, los deícticos pueden ser pronombre personal y demostrativos (yo, tú, este, aquel..) o adverbios de lugar y tiempo (aquí, allá, ahora, arriba, abajo) este es lo que se llama lenguaje performativo. Con respecto al número de personas que dicen su papel y al modo en que lo pronuncia, es posible distinguir diferentes diálogos en puesta en escena, unos de ellos son el diálogo, es el más frecuente y si realiza con dos personajes que hablan entre ellos; el monólogo es una reflexión íntima del personaje que no está solo en la escena, pero está apartado, se dirige al público hablando; el soliloquio es el pensamiento de un personaje, que quedado solo en la escena, habla en voz alta de sus ideas porque el público pueda sentirlo. Existen también muchos más.

### **2.2.2 Análisis pragmático: contexto**

El espectáculo hace parte de un ciclo de eventos del Asociación Art-Mide sobre Marietta Barovier, embajadora de las culturas venecianas al extranjero, primera emprendedora a abrir un horno en siglo XV, dedicando su vida a las perlas de cristal, creando la perla Rosetta. Nace de la búsqueda histórica de la actriz Chiarastella Seravalle e con la regia de Massimo Navone.

La obra teatral, y todo el proyecto de subtitulación hace parte de “giornata europeae delle lingue 2021”, ha sido el Concilio de Europa a proclamar el 26 de

septiembre como día europeo de las lenguas en 2001, con el objetivo de incrementar el plurilingüismo, la comprensión intercultural, promover la diversidad lingüística, promover el estudio de las lenguas. Esta manifestación que interesa a millones de personas en los cuarenta y siete países, y cuenta con 225 lenguas que van preservadas y valorizadas.

Este evento es soportado y coordinada por el centro europeo de las leguas modernas de Graz, aunque son muchos los departamentos que participan y promueven este evento, el departamento de estudios lingüísticos, culturales comparados de la Universidad Ca'Foscari di Venecia, la oficina escolástica de la región del Veneto, la sede italiana del concilio de Europa y Europe Direct del ayuntamiento de Venecia. El objetivo de este día es pensar a la importancia del estudio de las lenguas como crecida integrante de la persona y sobre la diversidad lingüística y cultural, como patrimonio inmaterial, da amar, respetar, proteger.

La obra está colocada también en las celebraciones por los 1600 años de la fundación de Venecia, ciudad desde siempre plurilingüe y multicultural.

Cada año el evento tiene un título y un enfoque diferente, en 2021 el título fue “Venezia plurilingue. Ieri come oggi: aperta all’altro”. Con esta ocasión se ha presentado el espectáculo teatral, la mujer del fuego, dedicado a Marietta Barovier, una mujer moderna que vivo en XV siglo, innovadora, corajosa, emprendedora, portadora de los secretos de la producción del cristal. La obra es ideada y producida por Arte-Mide Teatro, el espectáculo en italiano y en veneciano, traducido y subtulado en diferentes lenguas. Por su valor cultural, la obra ha sido inserida en el dossier por la candidatura UNESCO del arte de las perlas de cristal a patrimonio intangible. Desde el 2020 las elaboraciones de las perlas venecianas ha sido inserida en la lista del patrimonio cultural inmaterial UNESCO, a pensar que las primeras perlas han sido producidas a Venecia son del 1300.

### **2.2.3 Análisis discursivo: estructura, discurso**

El texto teatral, está ideado y escrito por Charastella Seravalla, ella utiliza diferentes escrituras textuales en la obra, como por ejemplo, diálogos, canciones, partes narradas, internistas, todo esto transforma el texto en dinámico y poliédrico.

La obra utiliza diferentes formas de diálogos ficticios, el diálogo más importante lo que está a la base de toda la obra en aquello entre el músico Rachele Colombo y el personaje de Marietta que cuenta su historia, su formación, el reportó con el padre y sus hermanos, la concurrencia que había en este mundo que solo tenía figuras de hombres. El objetivo es hacer habla el personaje en primera persona para presentarse.

Otro tipo de diálogo, es la parte narrada, que Chiarastella utiliza para hablar con un hipotético espectador, con esta estrategia introduce al espectador el personaje de Marietta y a la época histórica, este tipo de diálogo se retoma al final donde Chiarastella cuenta como se ha concluido la vida de Marietta, la enorme empresa de abrir un horno todo suyo en que trabaja con las perlas y los reconocimientos que ya a la época se le dieron.

Solo dos son las actrices en la escena, Chiarastella Serravalle que hace de interlocutor con el público e interpreta Marietta, y Rachele Colombo que hace da interlocutor con Marietta y también se ocupa de la música, cantando y tocando en vivo. Las parte musicales de las obras, han sido creadas únicamente por la ocasión da Rachele Colombo, están presente tres canciones, Veo vidrio, Para rojo en cuerpo de culebra, Si los árboles pudieran habla y una cantilena, Din Don en el fogón. Una anécdota interesante es que el texto de la canción Rojo en cuerpo de culebra, que está anticipada por la explicación de Marietta de una receta del cristal, ha sido tomado de un manuscrito de Giovanni Darduin 1644, y describe una verdadera receta del cristal de la época.

La parte final de la obra está ambientada en la Venecia del hoy en día, está ambientada fuera del teatro, y consiste en una visita, tanto por parte de Chiarastella como de Marietta, a un horno moderno en Murano, dirigido por dos mujeres. Esta situación quiere mostrar que la tradición del trabajo del cristal de las mujeres sigue aún hoy, y que la herencia de Marietta sigue transmitida.

En la obra se utilizan diferentes lenguas, italiano, dialecto veneciano y latín. La lengua utilizada en la presentación y en la conclusión es el italiano. El dialecto veneciano es la lengua principal de la obra, sirve para simular, para rénder el personaje de Marietta verosímil, mientras que el latín se utiliza para hablar del mundo de la alquimia, una esfera da el significado casi mágico que en la época está considerada como una ciencia. El latín está utilizado en contextos ligados al padre de Marietta, persona muy instruida.

Como la obra representa el mundo de los hornos de Murano, el lexico está estrechamente ligado a esta esfera del arte, está muy especializado sobre el cristal, los

maestros del cristal comunican entre ellos en una manera incomprensible a quien no pertenece a este mundo. Cada fase del trabajo, cada herramienta, cada tipología de cristal, tienen un nombre en dialecto veneciano que se transmite de padre en hijo desde la nacida del arte del cristal, así que cuando Maritta habla utiliza este léxico de manera natural, pero se encuentra obligada a explicar palabra como “fritta”, “calchera” al su interlocutor que finge no saber nada del cristal.

### **Capítulo 3. Análisis del proceso de traducción: procedimientos y técnicas de traducción**

El objetivo de este capítulo es lo de explicar el proceso y profundizar unas observaciones sobre mi propuesta de traducción de la obra teatral sobre Marietta Barovier, las decisiones más relevantes que he tomado, las estrategias y las técnicas utilizadas para solucionar los problemas que he encontrado en mi trabajo tanto en el campo del léxico como en lo de la sintaxis.

Por primero he tenido unas dificultades propias del género teatral, al principio tenía un guion que contenía todos los diálogos y las canciones, poniéndolo en escena, es normal que algo cambie, y así ha sido, muchas partes de diálogos se han cambiado, quitado, añadido trozos nuevos, así que yo con el audio de la obra he tenido que recrearme un texto de partida totalmente nuevo. En adjunta también se había cambiado totalmente el final que ahora está registrado fuera del teatro, con personajes nuevos y una nueva situaciones.

Mi elaborado es un conjunto de traducción indirecta, cuando he traducido el dialecto veneciano al español, y traducción inversa cuando he traducido del italiano hace el español, lo más común es hacer una traducción de tipo directo, desde una lengua extranjera hasta tu lengua madre.

Newmark nos explica que existen generes en que con la traducción sufren una perdida de informaciones, como poesía, prosa sonora, texto con gran número de juegos de palabras o de contenido cultural y el dialecto, esto no significa que sean intraducibles. Un aspecto que he tenido que considerar es el hecho que son tres los idiomas que se utilizan en la obra teatral: el italiano, dialecto veneciano, latín. Así que primero he intentado comprender la función del dialecto en el texto, Newmark propone tres uso diferentes del dialecto en un texto, mostrar un uso argotico del lenguaje, subrayar los contraste sociales clasista, y más raramente indicar las características culturales locales. Yo he considerado el dialecto, al interno de la obra, como una característica cultural que quería representar a Marietta en modo único y verosímil, distinguiendo claramente los tiempos de la obra, el tiempo de hoy donde predominaba al italiano y el tempo de ayer donde es el dialecto veneciano a dominar.

He pensado mucho en como poder transmitir el cambio lingüístico italiano-dialecto veneciano. Efectivamente, lo que predomina en el espectáculo es el veneciano, he pensado de utilizar términos más arcaicos del español, pero no tenía sentido hacer hablar a Marietta un español arcaico, ya que su figura tenía que representar la historia de Murano, Venecia en XV siglo. Luego he pensado también que una variante regional del español pudiera resolver mis problemas, pero no pudiera ser real que se hablase esta variante en Murano del XV.

La opción mejor ha sido la de traducir todo el texto, tanto en italiano, como en dialecto veneciano al español (peninsular).

Aquí tenemos dos ejemplos tomados de mi propuesta de traducción donde se ve como he traducido el italiano – español y el dialecto veneciano - español.

<p>Sì, sembra incredibile a pensarci oggi, ma le perle di vetro fabbricate a Venezia girarono il mondo nelle tasche di mercanti abili e spregiudicati, moneta in cambio di materie assai più preziose: spezie, tessuti, oro, e persino esseri umani... in cambio di perle di vetro...</p> <p>Le perle attraversarono paesi, continenti, Oriente, Africa, persino le Americhe. Grazie all'ingegno e alla fantasia e al lavoro che i maestri vetrai seppero portare al massimo grado di raffinatezza e splendore, la Serenissima realizzò guadagni per quei tempi enormi.</p>	<p>Sí, parece increíble si se piensa hoy, pero las perlas de cristal elaboradas en Venecia dieron la vuelta al mundo en los bolsillos de mercantes hábiles y sin escrúpulos, moneda de cambio para adquirir materias mucho más preciadas: especias, telas, oro, y incluso seres humanos... A cambio de perlas de cristal.</p> <p>Las perlas cruzaron países, continentes, Oriente, África, incluso las Américas. Gracias al ingenio y a la imaginación y al trabajo que los Maestros del cristal supieron llevar hasta el máximo grado de finura y esplendor, la Serenísima obtuvo ganancias enormes para la época.</p>
<p>Quanto me manca me pare, gero sempre atacada a yu, da quando gavarò avuo do/tre ani, sentavo ai so pie, abbracciavo ea so gamba, non lo volevo mai lasciar, i me diseva che gero la so ombra. Me mare</p>	<p>Cuánto echo de menos a mi padre, estaba siempre pegada a él, desde que tendría yo dos, tres años, me sentaba a sus pies, abrazaba su pierna, nunca quería dejarlo, me decían que era su sombra. Mi madre</p>

<p>ga provà tante volte a tenirme a casa, perché diseva: “Marietta, la fornase non xe un posto par femene”, ma mi a casa piansevo e sigavo come ‘na matta.</p> <p>Eora papà me portava con yu nel gabiotin segreto dea fornasa... el posto dove iu, e nessun’altro podeva entrar</p>	<p>intentó muchas veces retenerme en casa, porque decía: “Marietta, el horno no es un lugar para mujeres”, pero yo en casa lloraba y gritaba como una loca.</p> <p>Y entonces mi padre me llevaba con él a la oficina secreta del horno... el lugar donde él, y nadie más podía entrar.</p>
--	---

Pensando siempre a los géneros que Newmark clasifican como que sufren en una traducción. He encontrado también tres canciones (Veo cristal, Canción para rojo en cuerpo de culebra, si los árboles supieran hablar) y una cantilena (Din don en el fogón) que he tenido que traducir. En la traducción he intentado acercarme lo más posible al significado del texto, sin perder la musicalidad de las palabras, el hecho que las dos lenguas, italiano y español, pertenecen al mismo grupo de lenguas neolatinas y a influencias sociohistoricas parecida ha sido de ayuda. Castellano e italiano comparte también un amplio vocabulario de origen latín y unos préstamos de origen árabe, inglés y francés.

Aquí unos ejemplos, una canción traducida al español desde el italiano y una cantilena en dialecto veneciano hasta el español

Vedi vetro anima	veo alma cristalina
Anima silicea	alma silícea
Trasparente lacrima	transparente lágrima
Dentro fiamma magica	dentro llama mágica
Intima musica	íntima música
liquida solida	líquida sólida
mano danza sferica	mano danza esférica
Chiaroveggente	clarividente
luminescente	luminiscente
plasma bolla lavica	plasma pompa lávica, lávica
specchio d’alchimia	espejo de alquimia
si dice si tace	se dice se calla
soffio materico	soplo matérico

vento di fornace	viento de horno
corpo di fuoco	cuerpo de fuego
ruota di vuoto	rueda de vacío
scivola docile	resbalar dócil
di gravità	de gravedad

DIN DON	Din don
CAMPANON	Campanón
VERO PESTO SUL FOGON	Cristal molido en el fogón
FOGON	Fogón
ROSSO E ZALO	Rojo amarillo
GIRA TORNO LÈ UN BEL BALO	Dar la vuelta es sencillo
EL BALO	El baile
DE MURAN	De Murano
BATTI FORTE CO' LE MAN	palmotea fuerte con la mano.
LE MAN	Las manos
VA DAPARTUTO	¡lo tocan todo!
ZO PAR TERA	Se cae al suelo
SPACO TUTO!	¡se rompe todo!

He encontrado un problema con “falso amigo” relacionado con la semántica del texto, la palabra "puta" es la que me ha engañado. En el dialecto veneciano “puta” viene utilizado como sinónimo de “petea” y tiene el significado de mujer, chica. Yo me dejé engañar de esta palabra y en una prima lectura traduje este término con “puta” en el sentido de prostituta.

Ballarin vestio de gran festa che tien per man ‘na puta...Ma possibile che se sposa sensa dirme niente?	Ballarin vestido de gran fiesta, que lleva de la mano a una chica... ¿Pero es posible que se case sin decirme nada?
---	---

Lo que he traducido es un guion teatral, los verbos son casi todos al presente, es una característica intrínseca de las obras teatrales por qué son los actores quien en primera persona viven o cuentan los hechos. Como obra escénica está compuesta por estructuras sintácticas simples, con breves oraciones, correlato con la oralidad, con

periodos sencillos, con muchas coordinad; todos aspectos que he intentado mantener por rénder más natural el diálogo, pero rénder estos aspectos en una lengua de llegada me ha sido encontrar no pocas dificultades

A pesar de lo que se puede creer, o bien, que veneciano y el español son culturas similares, he encontrado ejemplo de fraseologías, dichos populares que no tienen una correspondencia perfecta entra las dos.

<p>Ti non ti xe neanca degno de nettarghe e scarpe ai Barovier!" E da lì pim pum botte da orbi. El me o gaà portà in fornasa, che el gerà ciapà peso de un carcerà dopo e torture, mi pensavo che el morisse.</p>	<p>¡Tú no eres digno ni de limpiar los zapatos a los Barovier!" Y de ahí, pim pum se pegaron una paliza. Me lo trajeron al horno, estaba peor que un preso después de las torturas... Yo pensaba que se moría.</p>
---	--

Lo que me ha dato de pensar más de todo ha sido el léxico, muy específico y correlato con la cultura y la vida del cristal. Además, siendo el resultado unos subtítulos no he podido utilizar notas del traductor para rénder más clara la traducción.

Ya del título, “vetro”, ha tenido que elegir la palabra cristal al puesto de vidrio, por dar más la idea del prestigio y el trabajo que está detrás. Y después, “Fornace” por horno, “calchera” por calera, “crogiolio” por crisoles, “vento bon” por viento a favor, “Là dentro mi se aprì un mondo niovo ... pien de boccette, bottiglie, fiole, fiolette,” por Allí dentro se me abrió un mundo nuevo... Lleno de frasquitos, botellas, ampollas, ampollitas; qué non son propio los mismos contenedores, he intentado buscar algo lo más similar posible por dar al lector la idea más cercana al original

Por la forma de decir “ritmi serrati” que no tiene una correspondencia específica con el español, he utilizado un equivalente descriptivo como, ritmos freneticos. La forma de decir “fa saeo”, literalmente significa hace amarillo, pero no tiene sentido, así que he tenido que contextualizar mejor la oración “el cristal sale un poco amarillo”. Y “basta que porte schei” por lo importante es ganar dinero

En este caso he decidido mantener las palabras del texto original y la sugestión producida por el léxico en la lengua original, “frittoe”, “fritta”.

Hablando del padre de Marietta se encuentra a menudo léxico en latín, que era necesario para dar el idea de magia que está relacionada con la alquimia, por este he decido mantener la línea del autor también en mi traducción.

Por último, quiero añadir que he pensado la traducción con el objetivo de crear los subtítulos para la obra teatral, para un público de todas las edades que quiere conocer un poco más de la historia del cristal veneciano, y de las personas que vivían en el pasado.

## **Capítulo 4. Traducción, multimodalidad y tecnología: la subtitulación**

### **4.1. En qué consiste la subtitulación**

Existen diferentes formas por rénder accesible un producto audio visivo entre diferentes lenguas, los más comunes son el doblaje y el subtulado. Lo normal es que cada estado tenga una preferencia para uno u otro método, esto depende da diferentes factores, culturales, geográficos, políticos, económicos, etc. Por ejemplo, en el norte de Europa se prefiere el subtulado, en cambio, en el sur de Europa es más difundido el doblaje. Este segundo tiene costes de producción mucho más elevados, mientras que el subtulado tiene costes más baratos.

Otra diferencia es que utilizando los subtítulos el audio original no se cubre, queda disponible al público, así que ambos, audio en lengua original y subtítulos en lengua de llegada; con el doblaje pasa que el nuevo audio va a sustituir los diálogos en lengua original.

Existen subtítulos interlingüísticos, entre dos lenguas diferentes, o bien que la lengua utilizada en el video es diferente de la lengua que se utiliza en los subtítulos; e intralingüísticos, en la misma lengua, en este caso la lengua del video y la lengua de los subtítulos son la misma.

En esta segunda categoría hacen parte también los subtítulos creados para Sordos que deben dar al espectador también informaciones que los subtítulos estándar pueden evitar de transmitir, como musicas o el tipo de músicas, los ruidos de fondo como un móvil que suena, algo que se rompe, unas risas, un timbre, la identidad de quien dice aquellas palabras (para hacerlo se utilizan colores diferentes para indicar personajes diferentes) el tono con que se enuncia las palabras, en voz alta, con rabia, con alegría; así que podemos entender que la estructura y el tipo depende del espectador a quien el subtítulo se dirige.

Yo en mi trabajo he utilizado subtítulos interlingüísticos, o bien los que se utilizan para dar forma escrita en otra lengua de los contenidos e informaciones del video original. Una manera por rénder accesible un producto audio visivo a personas que hablan diferentes idiomas, es el hecho de subtítular el video, según Karamitrogluo (2000), esta técnica se puede definir como:

*“Subtitling can be defined as the translation of the spoken (or written) source text of an audiovisual product into written target text which is added onto the images of the original product, usually at the bottom of the screen”*

Karamitroglou nos explica que el subtulado es la traducción de un texto de partida, sea hablado o escrito de un producto audio visivo, en un texto de llegada escrito que se añade en las imágenes del producto original, y son puestos habitualmente en la parte inferior de la pantalla.

Siempre Karamitroglou (1998) nos explica que existen unas buenas normas que se deben seguir si se quiere hacer un buen trabajo de subtulado, normas de espacio, normas de tiempo y revisión del texto de llegada.

Las normas de espacio nos dicen que los subtítulos deberían ponerse en la parte inferior de la pantalla en posición central, así de no disturbar la visión del video, pero hay casos en que se pueden poner en la parte superior, por ejemplo si la parte de abajo ya está ocupada por elementos importantes del video.

Para no crear problemas de lectura y para tener un tamaño bastante grande de ser leído, cada subtítulo no debe tener más de dos líneas, y cada línea no debe ser compuesta por más de 35 caracteres, por un total del 70 caracteres máximos por subtítulo. Además, las normas de espacio dan informaciones sobre el color del carácter utilizado, que debería ser blanco pero no muy fuerte, y al tipo de letras, que deberían ser sin remate. Las dos para facilitar la lectura del texto da parte del público.

Las normas de tiempo reglamentan el tiempo durante el cual los subtítulos deberían aparecer en el video y el tiempo entre un subtítulo y lo que viene después. Estos datos son el resultado de estudios dirigidos a individuar cuantas palabras una persona está capaz de leer en un minuto, teniendo en cuenta un texto no muy complejo, compuesto por lenguaje formal e informal. A este se debe añadir también el hecho que el cerebro del ser humano necesita unos segundos para empezar la elaboración del subtítulo en entrada.

Teniendo en consideración todo esto, un subtítulo de dos líneas debería quedarse en el video por seis segundos, mientras que un subtítulo de una línea solo tres segundos y medio. Con estos tiempos de exposición, el ojo puede leer los subtítulos tranquilamente, evitando de releer.

Los subtítulos deberían ser puestos un cuarto de segundo después que el personaje empieza a hablar, porque es este el tiempo que el cerebro necesita

aproximadamente para dirigir el ojo hacia el subtítulo que ha encontrado, siempre por motivos relacionados con la percepción del subtítulo, deberían pasar un cuarto de segundo entre un subtítulo y lo que viene después.

Trabajando al subtítulo de la obra teatral "La donna del fuoco: Marietta Barovier pioniera delle perle veneziane" no siempre ha sido posible seguir estas normas de tiempo por motivos relacionados con el video mismo, como por ejemplos diálogos muy rápidos o superposición de voz, más que el cambio de encuadre.

La revisión del texto de llegada, esta es la parte de revisión de la forma, por ejemplo es preferible, si posible, dividir un subtítulo largo de una línea en dos líneas, esto porque el cerebro lo individua como un subtítulo más complejo y por esto aumenta la velocidad de lectura. Pero en este proceso nunca se debe separar, el sujeto del verbo a que se refiere, el verbo da el objeto, el artículo del nombre y la preposición o la conjunción del resto de la oración.

Lo ideal sería que cada subtítulo contenga una oración entera, aunque este no es siempre posible porque se puede encontrar oraciones demasiados largas por estar reducida a un solo subtítulo, o al contrario, a oraciones demasiadas cortas. En este según caso se admiten al máximo dos oraciones.

Para ayudar al público a leer los subtítulos, estos deberían ser lo más posible de la misma medida, así de formar un rectángulo, forma que el ojo está acostumbrado a reconocer, como en los libros, por ejemplo.

Seguir fielmente todas estas indicaciones no siempre es posible. Y además a veces una excluye la otra. Cuando yo he tenido que elegir en el subtítulo de la obra teatral, he intentado elegir el elemento de mayor importancia en aquel punto del video.

Trabajar a la subtitulación de un video significa trabajar con un texto polisémico porque se recibe informaciones a través canales diferentes. Cuando se traduce un texto escrito como un libro, un romance, una autobiografía, se trabaja con un texto monosémico porque comunica cada tipo de informaciones en forma escrita y casi siempre en un único código, la lengua en que está escrito el libro. Así que una traducción literaria es una traducción de tipo horizontal, porque se pasa en manera lineal de una lengua de partida a una lengua de llegada, manteniendo el mismo canal comunicativo, escrito con escrito.

Al contrario, cualquiera producto audio visivo transmite informaciones por uno o más códigos verbales, lo que dice la voz del interlocutor, y no verbales, como pueden ser las imágenes, los sonidos, las músicas y los gestos de los personajes. Todo esto se

refleja en el proceso de traducción, por ejemplo, los subtítulos añaden un canal comunicativo que no existía en el producto original, un texto escrito del audio, modificando las escenas y las imágenes, sino modificar el audio y los efectos sonoros. De hecho es un género de traducción que interviene solo de manera parcial en el producto original, lo contrario pasa con la traducción literaria donde todo el texto cambia de forma. Así que podemos hablar de proceso vertical o diagonal (Gottlieb 1997), según si los subtítulos son interlingüísticos o intralingüísticos, porque se cambia el canal comunicativo desde hablado hasta escrito

## **4.2 Análisis del proceso: procedimientos y técnicas de subtitulación**

Para hacer los subtítulos de la obra teatral "La donna del fuoco: Marietta Barovier pioniera delle perle veneziane" he avanzado por fases, en la primera fase me entregaron en video con el audio en italiano y dialecto veneciano, súbito se me plantaron unos problemas, me di cuenta de que poniendo en escena la obra se había cambiado unas palabras, añadido oraciones y quitado otras, añadiendo una conversación sobre la pandemia, lo más impactante fue que el final era cambiado completamente con respecto al guion que tenía yo. Así que como primera fase escuché toda la obra y transcribí un nuevo texto con las modificaciones desde el cual producir los subtítulos. Con esta nueva transcripción empieza la segunda fase del trabajo, he traducido todo lo que se había modificado o añadido, modificando también la puntuación. Desde este texto en español he pensado en los subtítulos, modificando el texto para facilitar la lectura, condensando informaciones, reformulando frases y quitando el superfluo.

Como tercera fase he insertado los subtítulos calculando los tiempos de entrada/salida de cada subtítulo según al audio y la escena que tenía delante. He intentado introducir los subtítulos con la más precisión posible. He utilizado un programa open source que se llama Subtitle Workshop, la cuya interfaz user friendly permite de insertar rápidamente los tiempos de aparición y desaparición del subtítulo.

En manera más precisa, los pasos que he seguido con el programa Subtitle Workshop (en Windows) para insertar los subtítulos en el video son:

- Se importa el video
- Se cambia la extensión en .srt

- Se hace partir el video y se pone en pausa en el punto en el cual se quiere insertar al subtítulo-> file-> new subtitle-> timing: el subtítulo empezará desde tal minuto. Si nos damos cuenta de habernos equivocado en parar el video se puede modificar al timing manualmente: set start time, como el personaje empieza a hablar, el subtítulo irá en aquel momento de tiempo-> set final time por señalar el final de subtítulo
- Para crear otros subtítulos en el mismo proyecto: edit-> insert. El subtítulo siguiente empezará en automático exactamente en el milésimo de segundo después, si queremos un tiempo diferente es suficiente imposter un tiempo diferente.
- Para salvar: save as"SubRip"-> abrir el file con word para visualizar lo que hemos realizado hasta ahora. Es importante salvar siempre el trabajo, más mejor si se imposter un salvaje automático.
- Cuando se reabre el programa después de haberlo cerrado, se debe reabrir el proyecto en file word y después reimportarlo el video.

En el proceso de subtitulación de la obra teatral, yo, como traductor, tuvo que tomar la responsabilidad de decisiones de tipo editoriales, según los casos, como omitir informaciones para simplificar la lectura, en el ejemplo siguiente se ve como en los subtítulos en español resultaba una repetición decir hija y en el mismo momento explicitar que se trataba se una mujer

Minuto	Texto video	Texto subtítulo
10:27	Marietta unica figlia femmina con cinque fratelli	Marietta única hija entre cinco hermanos

Otro caso de omisión ha sido cuando, he quitado "a pensare di potermi" porque el subtítulo resultaba demasiado largo y como estaba insertado en una parte de diálogo muy larga se había al riesgo de no poderse leer por la totalidad el subtítulo.

11:33	A pensare di potermi magicamente teletrasportare	A teletransportarme mágicamente desde
-------	--	---------------------------------------

Reducir el número de caracteres presentes en el subtítulo, por ejemplo, atreves de los pronombres:

14:03	Ti ciapi sti sassi	Les coges
-------	--------------------	-----------

Sin quitar informaciones en el mensaje, utilizando solo un número diferente de palabras, entre la transcripción original y los subtítulos en la lengua de llegada, eliminando mayormente las repeticiones.

Pero tuvo que hacer también el proceso contrario, añadiendo informaciones que no estaban en el producto original si las cuales la frase no se entendía:

13:45	Fa saeo	El cristal sale un poco amarillo
-------	---------	----------------------------------

Una diferencia, con respecto a un texto escrito, que he podido constatar, es que en la obra teatral había muchos diálogos y monólogos típicos de la lengua hablada y enlazadas con informaciones implícitas de la situación, al contexto que se estaba viendo en el video, así que, a diferencia de un texto escrito que está dirigido a un lector donde es necesario explicitar informaciones del contexto, en los subtítulos no era necesario. El lenguaje que he puesto en los subtítulos era lo de una lengua hablada, más flexible, más líquido, poco formal. Como la inserción de onomatopeyas:

36:36	Pin pun botte da orbi	Pin pun se pegaron una paliza
-------	-----------------------	-------------------------------

Un problema digno de nota, que he encontrado pensando a como crear y escribir los subtítulos, ha sido generado en el poner por escrito características típicas de oralidad, como pausas más largas con respecto a un texto escrito:

3:10	Lucenti, leggere... Vidēre vitrum, vidēre vitrum... i suoni del vetro che incanta	Luminosas, ligeras... Vidēre vitrum, vidēre vitrum...los sonidos del cristal que encanta
14:32	El secondo elemeno... el secondo elemento...	El segundo elemento... el segundo elemento...

Con también pausas para crear suspense:

9:39	All'improvviso...	De repente...
------	-------------------	---------------

Con Interrupciones de la frase por contemporaneidad de habla, como cuando el músico estaba explicando a Marietta donde se encontraba, después del viaje temporal, y que había una pandemia. Los dos personajes hablaban contemporáneamente. Así que yo tuve empezar con lo que decía el músico, interrumpir con lo que decía Marietta y después acabar con la parte del músico:

12:50	Si, si, ma desso Qeu xe na roba bruta, Maria Santa! Adesso pare	Sí, sí, pero ahora... ¡Es uan cosa mala, Virgen Santa! Ahora parece etc
-------	--	--

Con autocorrecciones, Marieta está hablando de Ballarin con el músico, y se dirige a él al plural “pense” (vosotros) y súbito después se corrige diciendo “pensa” (tú):

35:37	Pense che una volta, pensa che una volta	Pensad que una vez, iensa que una vez
-------	---	--

Muchas de estas estructuras sintácticas si utilizadas en la lengua escrita serían incorrectas, como frases no acabadas, contradicciones, ambigüedad, expresiones típica del habla, como las contenidas en este capítulo.

## Conclusiones

Esta experiencia de traducción y subtitulado me ha dado la oportunidad de entender en manera más práctica lo que he estudiado en mi curso de estudios, consolidando mis conocimientos y de aprender unos nuevos. Este trabajo no es solo una simple traducción, porque incluye el instrumento del subtitulado en un video que es un tipo de traducción que tiene más vínculos y que me ha permitido adquirir también capacidad de montaje y editaje.

Estar en el trabajo no es lo mismo que ver el resultado acabado desde fuera, he podido entender las motivaciones de la elección de formular la frase de una manera u otra, por ejemplo, he entendido la importancia de dividir la oración en el subtítulo de manera de facilitar el usuario dejando el tiempo justo porque todo el subtítulo pueda ser leído.

He puesto mano a la traducción y al subtitulado más y más veces, cada vez añadiendo una particular, quitando otra, cambiando una la puntuación, se dice que el trabajo del traductor nunca se acaba con una versión acabada de la traducción, ahora entiendo perfectamente estas palabras. Son verdad. La traducción seguramente es un trabajo vivo que sigue pidiéndote tiempo y atenciones.

La tesis me ha dado la oportunidad de participar a un proyecto tan importante y de mi interés, hacer conocer el cristal de Murano a través de la historia de una mujer fuerte y valiente de la que estamos hablando aún hoy después de tanto tiempo, por su trabajo y por sus extraordinarias capacidades.

Este trabajo nace con la voluntad de render accesible a personas de lengua diferente la obra teatral al través de unas traducciones y subtitulaciones, yo he trabajado por la parte que se refiere al español. Solo es un trozo de las multitraduccioness que se ha hecho sobre el espectáculo teatral, las otras lenguas son inglés, francés, rumano, italiano (también el italiano, porque en gran parte de la obra se utiliza el dialecto veneciano como lengua de comunicación). La cooperación de todos y el objetivo perseguido representa muy bien lo que es el espíritu del día europeo de las lenguas.

Estoy orgullosa de haber sido parte de todo este y de lo que represente.

Quiero concluir este capítulo de la tesis, y también de mi vida, con el dar las gracias a mis padres por el amor incondicionados que durante todos estos años nunca ha faltado, a mis hermanos Marco y Stefano que siempre han sido presentes, a la Proferosa

Sainz Gonzalez Maria Eugenia por todo el tiempo, el apoyo y por animarme en acabar todos mis proyectos, a una amiga que he podido conocer gracias al español Luisella Pavan Woolfe que ha esperado este día casi más que yo, espero sea por ella un día más en los recuerdos felices de la vida en Venecia, mi pareja Alberto Luigi Borla que me está esperando hasta mucho, y a todos los que debo un trozo de mi vida en estos años.



**Anexo: Propuesta de traducción y subtítulaje de “La donna del fuoco: Marietta Barovier”**

**“LA DONNA DEL FUOCO  
MARIETTA BAROVIER PIONIERA DELLE PERLE VENEZIANE”**

*Introduzione*

*Suono Fornace Pulito mentre la gente entra e si siede alza accordi...*

VEDO VETRO

*(testo e musica Rachele Colombo)*

R: VEDO VETRO ANIMA

C: Anima silicea

Trasparente lacrima

R: DENTRO FIAMMA MAGICA

C: Intima musica

liquida solida

R: MANO DANZA SFERICA

C: chiaroveggente

Luminescente

R: PLASMA BOLLA LAVICA

LAVICA

R: specchio d'alchimia

si dice si tace

C: soffio materico

vento di fornace

R: corpo di fuoco

ruota di vuoto

C: scivola docile

di gravità

R: VEDO VETRO ANIMA

DENTRO FIAMMA MAGICA

MANO DANZA SFERICA

## “LA MUJER DEL FUEGO MARIETTA BAROVIER PIONERA DE LAS PERLAS VENECIANAS”

### *Introducción*

*Sonido horno limpio mientras la gente entra y se sienta sube acordes*

VEO CRISTAL

*(texto y música Rachele Colombo)*

R: veo alma cristalina

C: Alma silícea

transparente lágrima

R: dentro llama mágica

C: íntima música

líquida sólida

R: mano danza esférica

C: clarividente

luminiscente

R: plasma pompa lávica

lávica

R: espejo de alquimia

se dice se calla

C: soplo matérico

viento de horno

R: cuerpo de fuego

rueda de vacío

C: resbalar dócil

de gravedad

R: veo alma cristalina

dentro llama mágica

mano danza esférica

## PLASMA BOLLA LAVICA

R: Anima silicea

C: Trasparente lacrima

R: Intima musica

C: liquida solida

R: chiaroveggente

C: luminescente

R: caleidoscopio

C: del tutto e del niente

R: specchio d'alchimia

C: si dice si tace

R: soffio materico

C: vento di fornace

R: corpo di fuoco

C: ruota di vuoto

R: scivola docile

C: di gravità

### *Entro con la boccia di vetro posso far vibrare alcune perle*

CHI: “Vetro, dal latino Vitrum, dalla radice Vid-ère: ciò che fa vedere, materiale trasparente... solido... amorfo... duro e fragile... fonda sabbia silicea con potassa e soda, aggiungi pigmenti... ingredienti segreti... avvampa il fuoco nel rombo acuto - cupo di fornace ... pasta magica... lava incandescente... mutante... plasmante, si allunga, si fredda e si ghiaccia in colori tinnanti... splendenti ...sonanti... concerto di forme cangianti, lucenti, leggere... Vidè-re vit...trum... Vidè-re vit...trum... i suoni del vetro che incanta...

### *Conclusione sonora dell'ouverture.*

CHI: Il Vetro, una materia con cui entriamo in contatto ogni giorno, in un'infinità di gesti quotidiani: quando beviamo da un bicchiere, stappiamo una bottiglia di vino, chiudiamo la finestra perché incomincia a piovere, lavoriamo sullo schermo del nostro computer o chattiamo sul nostro smartphone... il vetro ci accompagna senza quasi

plasma pompa lávica  
R: alma silíceas  
C: transparente lágrima  
R: íntima música  
C: líquida sólida  
R: clarividente  
C: luminiscente  
R: caleidoscopio  
C: de todo y de nada  
R: espejo de alquimia  
C: se dice se calla  
R: soplo matérico  
C: viento de horno  
R: cuerpo de fuego  
C: rueda de vacío  
R: resbalar dócil  
C: de gravedad

***Entro con la bola de cristal, puedo hacer vibrar algunas perlas***

CHI: “vidrio, del latín vitrum, de la raíz vidēre: lo que hace ver, material transparente, sólido, amorfo, duro y frágil. Funde arena silíceas con potasa y sosa, añade pigmentos, ingredientes secretos. Se aviva el fuego con rimbombo intenso profundo de horno. Masa mágica, lava incandescente, mutante, modelante, se alarga, se enfría y se hiela en colores tintineantes, resplandecientes, sonoros... Concierto de formas tornasoles, luminosas, ligeras... Vidēre vitrum, vidēre vitrum... Los sonidos del cristal que encanta.

***Conclusión sonora de la obertura***

CHI: El cristal, una materia con la que entramos en contacto cada día, en una infinidad de gestos cotidianos: cuando bebemos de un vaso, descorchamos una botella de vino, cerramos la ventana porque empieza a llover, trabajamos frente a la pantalla de nuestro ordenador o chateamos con nuestro teléfono móvil. El cristal nos acompaña sin que casi

ce ne accorgiamo... leggero, resistente, silenzioso... così discreto da farsi trasparente, quasi invisibile... ma se ci sfugge di mano, che fragore!

E che brutta sensazione di catastrofe irreparabile, vedere quella galassia tagliente di frammenti schizzati a terra in ogni direzione!

Ma come spesso accade con tutte le cose a cui siamo troppo abituati, forse non ci siamo mai chiesti da dove abbia origine, di che cosa sia fatto, e quanta storia ci sia dietro a questa materia magica...

### ***SUONI EXTRATERRESTRI***

Questo suono ci riporta a milioni di anni fa quando un meteorite impattò sulla terra, fondendo la sabbia silicea del suolo e dando origine al primo vetro amorfo cristallino, il più puro mai creato sulla terra. È una scoperta scientifica piuttosto recente, siamo nella seconda metà degli anni 90 e studi scientifici accertano che il primo vetro fu extraterrestre, la Silica glass!

Ed è probabile che furono gli antichi egizi, mentre attraversavano il deserto libico, a vedere per primi frammenti di Silica glass brillare come smeraldi colpiti dalla luce del sole. Materia divina pensarono, con proprietà magiche che infondono potere e guarigione, la gemma che mette in contatto con l'al di là. La pietra che fa "vedere oltre".

Ma l'uomo, quando e dove incominciò a fabbricare il vetro? Su questo dobbiamo esercitare un po' l'immaginazione tra mistero e leggende.

La più famosa è quella citata da Plinio il vecchio:

#### ***Cambio suono***

“Un gruppo di mercanti fenici trasportava un carico prezioso di carbonato di sodio naturale, derivato dal prosciugamento di laghi salati, e utilizzato per pulire, conservare, medicare... il Natron. Questi fenici decisero di accamparsi in una spiaggia e utilizzarono alcuni pezzi di Natron per creare dei bracieri per cucinare. Il Natron, con il calore del fuoco, si sciolse con la sabbia silicea del suolo, dando origine a dei rivoli di una sostanza meravigliosa che solidificandosi diventava traslucida e brillante.”

Non sappiamo esattamente quando, né dove, ma l'uomo cominciò a giocare con il vetro fin dall'infanzia della civiltà, plasmandolo nella forma più semplice e

nos demos cuenta, ligero, resistente, silencioso, tan discreto que se hace transparente, casi invisible, pero si se nos escapa de entre las manos ¡qué estruendo!

¡Y qué fea sensación de catástrofe irreparable, ver esa galaxia cortante de añicos enloquecidos disparados por el suelo en todas las direcciones!

Pero, como pasa a menudo con todas las cosas a las que estamos demasiado acostumbrados, es probable que no nos hayamos preguntado nunca de dónde viene, de qué está hecho y cuánta historia hay detrás de esta materia mágica.

### ***SONIDOS EXTRATERRESTRES***

Este sonido nos lleva hasta hace millones de años cuando un meteorito impactó en la tierra, fundiendo la arena silíceo del suelo y originando el primer cristal amorfo cristalino, el más puro jamás creado en la faz de la tierra. Es un descubrimiento científico bastante reciente, estamos en la segunda mitad de los años 90 y estudios científicos confirman que el primer cristal fue extraterrestre ¡"la Silica glass"!

Y es probable que fuesen los antiguos egipcios, mientras cruzaban el desierto libio, los primeros que vieron brillar fragmentos de "Silica glass" como esmeraldas atravesadas por la luz solar. Materia divina pensaron, con propiedades mágicas que infunden poder y curación, la gema que pone en contacto con el otro lado. La piedra que hace ver "el más allá".

¿Pero el hombre, cuándo y dónde empezó a producir el cristal? En esto tenemos que poner a trabajar un poco la imaginación entre misterio y leyendas.

La más famosa es la citada por Plinio el Viejo:

#### ***Cambio sonido***

"Un grupo de mercantes fenicios transportaba una carga de carbonato de sodio natural, derivado del saneamiento de los lagos salados y utilizado para limpiar, conservar, sanar... el Natrón. Estos fenicios decidieron acampar en una playa y utilizaron algunos trozos de Natron para crear braseros para cocinar. El Natron, con el calor del fuego, se fundió con la arena silíceo del suelo, originando riachuelos de una sustancia maravillosa que, solidificándose, se volvía translúcida y brillante."

No sabemos exactamente cuándo, ni dónde, pero el hombre empezó a jugar con el cristal desde los albores de la civilización, moldeándolo en la forma más sencilla y

perfetta in natura: la stessa della terra e dei pianeti, una sfera, una piccola sfera rotonda... una perla, e poi un'altra, e un'altra ancora e tanti piccoli mondi che cominciarono a rotolare, a riversarsi per il mondo intero.

### *Sfuma suono*

Sì, sembra incredibile a pensarci oggi, ma le perle di vetro fabbricate a Venezia girarono il mondo nelle tasche di mercanti abili e spregiudicati, moneta in cambio di materie assai più preziose: spezie, tessuti, oro, e persino esseri umani... in cambio di perle di vetro...

Le perle attraversarono paesi, continenti, Oriente, Africa, persino le Americhe. Grazie all'ingegno e alla fantasia e al lavoro che i maestri vetrai seppero portare al massimo grado di raffinatezza e splendore, la Serenissima realizzò guadagni per quei tempi enormi.

### **SUONO FORNACE**

Siete mai entrati in una fornace? Sentire il respiro del fuoco, i battiti dei ferri del mestiere? Ecco, questi suoni sono rimasti pressoché invariati per secoli. Ce lo possiamo immaginare come un mondo a parte, quello delle antiche fornaci di Murano, tra l'officina alchemica e la fabbrica dei primordi, dove si sperimenta, si crea e si produce a ritmi serrati, giorno e notte, dove il genio e l'ispirazione dell'artista si fondono con la sapienza abile dell'artigiano, e le formule e i segreti, custoditi con cura, si tramandano di generazione in generazione. Un mondo fatto di mani e braccia forti e delicate, che si muovono armoniche davanti ai bagliori dei fuochi, dai riflessi rossi che della penombra ritagliano profili accigliati, duri, imperlati di sudore... Un mondo fatto di maschi, dove inaspettatamente... *suono* ...all'improvviso.... *suono* ci appare un volto diverso, delicato, dall'ovale morbido, i capelli raccolti, gli occhi chiari e attenti: è il volto di una donna, Marietta Barovier, 'la donna del fuoco', la prima e l'unica, la pioniera, la regina delle perle in un regno di vetro dal dominio incontrastato dei maschi.

Marietta, figlia di Angelo Barovier, grandissimo maestro vetraio e di Donna Apollonia. Marietta, unica figlia femmina con cinque fratelli maschi, nasce, cresce e vive a Murano in un'epoca straordinaria.

perfecta que existe en naturaleza: la misma de la tierra y de los planetas, una esfera, una pequeña esfera redonda... Una perla, y luego otra, y otra más y muchos pequeños mundos que empezaron a rodar, a distribuirse por el mundo entero.

### ***Matizar sonido.***

Sí, parece increíble si se piensa hoy, pero las perlas de cristal elaboradas en Venecia dieron la vuelta al mundo en los bolsillos de mercantes hábiles y sin escrúpulos, moneda de cambio para adquirir materias mucho más preciadas: especias, telas, oro, y incluso seres humanos... A cambio de perlas de cristal.

Las perlas cruzaron países, continentes, Oriente, África, incluso las Américas. Gracias al ingenio y a la imaginación y al trabajo que los Maestros del cristal supieron llevar hasta el máximo grado de finura y esplendor, la Serenísima obtuvo ganancias enormes para la época.

### ***SONIDO HORNO***

¿Habéis entrado alguna vez en un horno? ¿Escuchado la respiración del fuego y los latidos de las herramientas del oficio? Aquí los tenéis, estos sonidos se han mantenido más o menos invariables a lo largo de los siglos. Lo podemos imaginar como un mundo aparte, el de los antiguos hornos de Murano, entre taller alquímico y fábrica primitiva, donde se experimenta, se crea y se produce a ritmos frenéticos, día y noche, donde el genio y la inspiración del artista se funden con la sabiduría hábil del artesano, y las fórmulas y los secretos, custodiados con cura, se transmiten de generación en generación. Un mundo hecho de manos y brazos fuertes y delicados, que se mueven armónicos ante los resplandores de los fuegos, reflejos rojos que retallan en la penumbra perfiles ceñudos, duros, perlados de sudor. Un mundo hecho de hombres, en el que inesperadamente... sonido... De repente... sonido Se nos aparece un rostro diferente, delicado, suavemente ovalado, el cabello recogido, los ojos claros y atentos: es la cara de una mujer, Marietta Barovier, ‘la mujer del fuego’, la primera y la única, la pionera, la reina de las perlas en un reino de cristal dominado indiscutiblemente por los varones. Marietta, hija de Angelo Barovier, grandísimo maestro del cristal, y de doña Apollonia. Marietta, única hija entre cinco hermanos varones, nace, crece y vive en Murano en una época extraordinaria.

Venezia è all'apice del suo splendore: teatro del mondo prerinascimentale, coltiva le arti, il bello e la ricchezza come valori ideali assoluti, il cui fine è suscitare gioia ed emozioni. È l'epoca dei grandi pittori: Bellini, Giorgione, Tiziano. È questo l'ambiente in cui nasce e cresce e vive Marietta, una donna diversa, straordinaria: un'artista, un'imprenditrice, contro ogni regola e consuetudine di allora.

Siamo in piena epoca alla caccia delle streghe e Marietta sfugge alle persecuzioni, sennò, altro che donna del fuoco...molto probabilmente l'avrebbero bruciata viva, chissà. Per ricostruire la sua storia sulla base delle poche ed essenziali notizie che possediamo, vorrei provare con il vostro aiuto fondamentale a pensare di potermi magicamente teletrasportare dalla Venezia del '400 direttamente qui tra noi, nel terzo millennio. Sono pronta!

### ***SUONO DI TELETRASPORTO con rumore di vetri che si rompono***

MARIETTA: Ommmarisantaaaaa... che rassa d'insognamento me ga fato sbalzar de botto fin qua! Ma dove semo?

RACH – A Venezia

MARIETTA: Ma questo xe un teatro?

RACH - Sì, un teatro di Venezia.

MARIETTA: Se uno più uno fa do, chi ti xe?

RACH -- Rachele Colombo, musicista, per servirla.

MARIETTA: Per servirla de cossa?

RACH – Per farle un po' d'accompagnamento mentre racconta la sua storia

MARIETTA: La mia storia? A chi ghe ne importa de saver la me storia?

RACH -Al pubblico. Al pubblico del 2021, al pubblico del futuro.

MARIETTA: 2021? Ma che ho fatto un salto in avanti de 500 anni?! Ma figurite. E poi in sto teatro non ghe xe nissun, dove xe sto pubblico?

RACH: È da un po' che è chiuso, perché c'è la pandemia.

MARIETTA: Pandemia? Cossa xe sta pandemia?

RACH: È una specie di peste.

MARIETTA: la peste? Oh Maria Santa, la go scampà da 500 anni fa e adesso ritorna? Stame lontan par carità

RACH: Sì sì ma adesso-

MARIETTA: ea xe na roba brutta, Maria Santa!

Venecia está en el ápice de su esplendor: teatro del mundo prerrenacentista, cultiva las artes, la belleza y la riqueza como valores ideales absolutos, cuyo fin es suscitar alegría y emociones. Es la época de los grandes pintores: Bellini, Giorgione, Tiziano. Es este el ambiente en el que nace, crece y vive Marietta, una mujer diferente, extraordinaria: una artista, una empresaria, en contra de las normas y costumbres de su tiempo.

Estamos en plena época de la caza de brujas y Marietta esquivo las persecuciones, si no, nada de mujer del fuego...Muy probablemente la habrían quemado viva, quién sabe. Para reconstruir su historia a partir de las pocas y esenciales noticias que poseemos, quisiera probar, con vuestra ayuda fundamental, a teletransportarme mágicamente desde la Venecia del siglo XV hasta nuestro tercer milenio, aquí, entre nosotros. ¡Estoy lista!

***SONIDO DE TELETRANSPORTE con ruido de cristales que se rompen.***

MARIETTA: Oh Virgen Santa, ¿qué clase de ensoñación me ha traído de repente hasta aquí? ¿Pero dónde estamos?

RACH – En Venecia.

MARIETTA: ¿Pero esto es un teatro?

RACH – Sí, un teatro de Venecia.

MARIETTA: Si uno más uno son dos, ¿tú quiçen eres?

RACH – Rachele Colombo, músico, a su servicio

MARIETTA ¿Servicio para qué?

RACH- Para hacerle un poco de acompañamiento mientras cuenta su historia.

MARIETTA: ¿Mi historia? ¿A quién le interesa saber mi historia?

RACH – Al público. Al público del 2021, al público del futuro.

MARIETTA – ¿2021? ¿Pero he hecho un salto hacia adelante de 500 años? ¡Imposible! Y luego, en este teatro no hay nadie, ¿dónde está el público?

RACH – Lleva un poco de tiempo cerrado por causa de la pandemia.

MARIETTA – ¿Pandemia? ¿Qué es eso de la pandemia?

RACH – Una especie de peste.

MARIETTA – ¿Peste? ¡Oh María Santísima! Me libré de ella hace 500 años ¿y ahora regresa? ¡No te acerques mucho, por favor!

RACH – Sí, sí, pero ahora...

MARIETTA – ¡Es una cosa mala, Virgen Santa!

RACH: Adesso pare che finisca, tra un po' riaprono tutto.

MARIETTA: Ah...e.. ma perché vol saver la me storia?

### *Sfuma il suono*

RACH: La storia di Marietta Barovier...una donna che nel 1400 apre una fornace...è una storia unica, straordinaria!

MARIETTA: Ehehe lo so che pol sembrare na roba strana, ma...ghe go messo vent'anni par farmea verxar... Va ben...prima lesion: come se fa el vero. Prima di tutto bisogna ciapar i sassi boni, i migliori vien del Ticino, perché i xe più bianchi e più puri, perché se dentro i sassi ghe xe el ferro fa saeo.

Ciapar sti sassi e mettarli nella calchera...

RACH: Ah la calchera?

MARIETTA: Eh la calchera! Ah no ti sa cossa ca xe la calchera. La calchera xe un forno senza crogiuoli, e farli arroventar per ben, in modo che quando i xe bei caldi, ma caldi caldi, ti ciapi sti sassi, belli caldi, e te li buti nell'acqua congelata jah ah ah! che fan l'escursion termica e po, se pol sfregar, pestar finchè diventa na sabbia sutile e bianchissima! Questo xe il primo elemento par far el vero. La sabbia silicea! El secondo elemento... el secondo elemento come fasso a spiegarte a ti?! Beh, xe na specie de cenere... il fondente, ea soda e se ricava dae piante e...mi ea soda, quea bona, la fasso...la compero, dall'Egitto, dalla Siria, se ciama "Allume Catino" ehehe. Xe sta me pare a inventare el modo de renderlo puro, de cavarghe quei grumi, perché se dentro ghe se dell'impurita, el vero stiopa!

Fon-den-te, tegnì ben a mente 'sta parola! Fondente. Shh, perché xe na parola che vien dall'alchimia. No ste a dirlo a nessuno perché a Venesia ghe xe na bolla papale che vieta di intenderse d'alchimia... anche se pò a Venezia se fa sempre quel che se vol. Basta che porta schei...papa o non papa...

### **SUONO FORNACE**

*(Sente qualcuno che la chiama e come parlando con un garzone fuori scena)*

Scuseme, scuseme, sento qualche d'un dei me tempi che me ciama...

RACH – Ahora parece que está remitiendo, dentro de poco reabren todo.

MARIETTA: Ah... Eh... ¿Pero por qué quieres saber mi historia?

### *Matizar el sonido*

RACH: La historia de Marietta Barovier: una mujer que en el siglo XV abre un horno. ¡Es una historia única, extraordinaria!

MARIETTA – Je je je, sé que puede parecer una cosa rara, aunque... He necesitado veinte años para conseguir que me la abrieran... Pero bueno... Primera lección: cómo se hace el cristal. Antes de nada, hay que encontrar piedras buenas, las mejores vienen del Ticino, porque son las más blancas y puras, porque si en las piedras hay hierro, el cristal sale un poco amarillo.

Estas piedras, las tomas y las pones en la calera

RACH: ¿La calera?

MARIETTA: ¡Sí, la calera! Ah, no sabes lo que es. La calera es un horno sin crisoles, y las piedras, las calientas bien bien, de manera que cuando estén bien calientes, pero calientes calientes, las coges, bien calientes, y las echas en el agua helada. ¡Ja, ja,ja,ja! ¡Y esto provoca una excursión térmica y así, luego, las piedras, se pueden desmenuzar, machacar hasta que se convierten en arena fina y blanquísima! Este es el primer elemento para hacer el cristal. ¡La arena silíceo! El segundo elemento...El segundo elemento, ¿cómo te lo explico? Es como una especie de ceniza. El fundente, la sosa y se saca da las plantas... Y... yo, la sosa, la buena, la hago, la compro, de Egipto, de Siria, se llama “Alumbre Catino”. Eh, ha sido mi padre el que ha inventado el modo de hacerlo puro, de quitarle todos esos grumos, porque si el cristal tiene impurezas, ¡explota!

Fun-den-te, ¡No olvidéis esta palabra! Fundente. Shhhh, porque es una palabra que viene de la alquimia. No vayáis a decirlo por ahí, porque en Venecia hay una bula papal que prohíbe saber de alquimia. Aunque después en Venecia cada uno hace siempre lo que quiere. Lo importante es ganar dinero... con Papa o sin Papa.

### **SONIDO DE HORNO**

*(oye a alguien que la llama y como hablando con un aprendiz fuera de la escena)*

Disculpadme, disculpadme... oigo a alguien de mi época que me llama...

‘Cossa? Xe arrivá i “trabacoli” dalla Dalmazia!!! Ma come, con la legna? Ma come, non i doveva rivar marti? Ah! I ga trovà el vento buon, i xe arrivai do giorni prima.

Oh Maria santa! Siori, siori, scuseme, ma xe rivada la legna dala Dalmazia, e gavemo da metterla sul caramal.

RACH: El Caramal?

MARIETTA: Ti xe massa giovane par saver cossa ca xe el caramal. El caramal xe na griglia dove se mette la legna perché se seca... ma insomma adesso ghe xe prevista buriana, temporal. Perché se se bagna la legna xe un disastro, blocchemo ea produzion! Senza il legno che brusa el vero nol nasse! E senza vero no se magna! Ma torno, speteme che torno! Non ve mollo miga cussì, ne go roba da raccontarve...

### ***SUONO DI TELETRASPORTO con rumore di vetri che si rompono***

CHI: È andata... Ma lasciamo per un attimo Marietta sbrigare questa importantissima faccenda della legna: ne servivano infatti enormi quantità perché le fornaci venissero alimentate in continuazione, senza che calasse la temperatura.

Si calcola che la fornace dei Barovier, che era una media impresa quattrocentesca, potesse arrivare a una media di 100 carri di legna per volta, più di 2000 carri in 15 mesi! Ma ci rendiamo conto? Per trasportare questa legna non c'erano mica Tir, solo barche a remi. Le fornaci di oggi vengono alimentate a gas ed è molto più facile regolare la temperatura, come non è più necessario procurarsi le materie prime grezze, come ad esempio sassi e pigmenti da piante e da minerali per i colori. Le fornaci di oggi utilizzano materiali semilavorati di vetro che vengono fusi e plasmati e trasformati nelle materie che più si desidera creare. La mole di lavoro di una fornace del '400 era decisamente maggiore rispetto ad oggi, e anche il numero degli operai impiegati.

### ***Base musica rinascimentale***

Ma approfittiamo di questa musica rinascimentale per parlare un po' del padre adorato di Marietta. Era un uomo colto che parlava e scriveva fluentemente il veneziano, sua lingua madre, e il latino. Si era formato nella scuola di S. Giovanni Elemosinaro di Rialto, che era la più famosa dal punto di vista scientifico.

¿Qué? ¡Han llegado los quechemarines de la Dalmacia! ¿Pero cómo? ¿Con la leña? ¿Pero no tenían que llegar el martes? ¡Ah! Han encontrado viento a favor, han llegado dos días antes. ¡Oh Madre Santísima!, Señores, señores, disculpadme, ha llegado la leña de la Dalmacia y tenemos que meterla en el “caramal”.

RACH: ¿El caramal?

MARIETTA: Eres demasiado joven para saber lo que es el caramal. El caramal es una rejilla donde se pone la leña para que se seque... pero ahora han pronosticado lluvias, temporal y si la leña se moja, entonces es un desastre, ¡la producción se detiene! ¡Sin la leña que arde, el cristal no nace! ¡Y sin cristal no se come! ¡Pero ahora vuelvo, esperadme, que vuelvo! No os dejo, no, tengo un montón de cosas que contaros.

### ***SONIDO DE TELETRANSPORTE con ruido de cristales que se rompen.***

CHI: Se ha ido. Pero dejamos por un momento a Marietta para que solucione este importantísimo asunto de la leña: efectivamente, se necesitaban enormes cantidades para que los hornos estuviesen constantemente alimentados, sin que la temperatura descendiera.

Se calcula que el horno de los Barovier, que era una media empresa del siglo XV podía llegar a una media de 100 carros de leña cada vez, ¡más de 2.000 carros en 15 meses! ¿Os imagináis? Para transportar esa leña no había camiones, sino barcos de remos. Los hornos de hoy se alimentan con gas y es mucho más fácil regular la temperatura, y además, ya no hace falta procurarse las materias primas en bruto, como por ejemplo las piedras y los pigmentos de plantas y de minerales para los colores. Los hornos actuales utilizan materiales semiacabados de cristal que se funden y se plasman y se transforman en las materias que más se desea crear. La cantidad de trabajo de un horno del siglo XV era indiscutiblemente superior al actual, y también el número de obreros empleados.

### ***Música renacentista de fondo***

Aprovechamos esta música renacentista para hablar un poco del padre adorado de Marietta. Era un hombre culto que hablaba y escribía fluidamente el veneciano, su lengua madre, y el latín. Se había formado en la escuela de S.Giovanni Elemosinaro en Rialto, que era la más famosa desde el punto de vista científico.

Angelo Barovier frequenta filosofi ed alchimisti come Paolo da Pergola, che lo tengono in grande considerazione, e nobili che lo stimano e gli prestano libri, che allora erano davvero molto rari, che fanno di lui uno sperimentatore, un innovatore, una vera e propria star del vetro. Tutte le corti d'Europa se lo contendono e lui viaggia tra Napoli, Firenze, Parigi, Costantinopoli, e Roma. Viene affiancato a Donatello, Desiderio da Settignano, Paolo Uccello. Filarete, ingegnere e architetto di corte Sforza, per la realizzazione del progetto di un edificio ideale sostiene: "I mosaici li farà un mio amicissimo, il quale si chiama Anzolo Barovier da Murano!".

### ***SUONO DI TELETRASPORTO Rientro Marietta***

MARIETTA: Oh maria Santa, scuseme, scuseme. Xe arrivada me mare in fornasa a farne perder tempo, se gà fissada: 'Marietta, non ti xe più una putea, ti dovaressi pensar a maridarte'.

Mamma non go tempo, e soratuto' non me interessa sposarme con un nobile. Sti nobili, i ciacola de tuto e de niente, non i ga niente da far, e mi, de cossa podaria parlarghe? Tuta ea vita de vero, de coppe e de bicieri? No, no, no... No, non me interessa e soratuto no go tempo. Solo me pare me capiva... sant'anima che me protege e me assiste sempre dall'alto. Quando ghe gera me padre, mi gavaria dovuto occuparme solo de pesar polvari e compor gli impasti...

E invece adesso che tutti i me fradei i xe fora de Venessia... Marino el più grande xe diventà gastaldo, e xe sempre a Milan. Non digo che la carriera politica non sia importante, figurarse, bisogna curare le relazioni per vendere. Francesco ga appena trovà la morosa, quindi figurarse cossa ga in testa, e Nicolò ga appena ciapà i voti dai frati... e mi me trovo sempre a casa sola. Ma possibile che de cinque fradei maschi me tocca occuparme sempre a mi dele rogne? Lori i viaggia par le città in lungo e largo, a tener conversassion, e vedar el mondo intiero e mi a lavorar par tuti... Ma chi so? El musso de turno?

### ***Musica suggestiva***

Quanto me manca me pare, gero sempre atacada a yu, da quando gavarò avuo do/tre ani, sentavo ai so pie, abbracciavo ea so gamba, non lo volevo mai lasciar, i me diseva che gero la so ombra. Me mare ga provà tante volte a tenirme a casa, perché diseva:

Angelo Barovier frecuenta filósofos y alquimistas, como Paolo da Pergola, que lo aprecian mucho, y nobles que lo estiman y le prestan libros, que en aquel tiempo eran realmente muy raros, que hacen de él un experimentador, un innovador, ¡una verdadera “estrella” del cristal! Todas las cortes de Europa se lo disputaban y él viajaba a Nápoles, Florencia, París, Constantinopla y Roma. Trabaja con Donatello, Desiderio da Settignano y Paolo Uccello. Filarete, ingeniero y arquitecto de la corte de los Sforza, para la realización del proyecto de un edificio ideal, afirma: “¡Los mosaicos los hará un queridísimo amigo mío, que se llama Anzolo Barovier de Murano!”

### ***Sonido de teletransporte vuelve Marietta***

MARIETTA: ¡Oh Virgen Santa!, disculpadme, disculpadme. Ha llegado mi madre al horno para hacerme perder tiempo, no deja de repetirme: “Marietta, ya no eres una niña, deberías pensar en casarte”.

Mamá, no tengo tiempo y sobre todo no me interesa casarme con un noble. Estos nobles, hablan de todo y de nada, no tienen nada que hacer, y yo ¿de qué podría hablarle? Toda la vida ¿de cristal, de copas y de vasos? No, no, no... No, no me interesa y sobretodo no tengo tiempo que perder. Solo mi padre me entendía... Alma buena que me protege y me cuida siempre desde el cielo. Cuando estaba mi padre, yo tenía que ocuparme solo de pesar los polvos y hacer los compuestos.

En cambio, ahora que todos mis hermanos están fuera de Venecia... Marino, el mayor, se ha convertido en administrador de corte, y está siempre en Milán. No digo que la carrera política no sea importante, qué duda cabe, hay que cuidar las relaciones para vender. Francesco acaba de encontrar novia, se pueden imaginar lo que tiene en la cabeza, y Nicolás acaba de tomar los hábitos de fraile. Y yo me encuentro siempre sola en casa. Pero, ¿es posible que con cinco hermanos me toque siempre a mí ocuparme de los problemas? Ellos van de ciudad en ciudad, a tener conversación y conocer el mundo entero, y yo a trabajar para todos. ¿Pero quién soy yo? ¡¿El burro de turno?

### ***Música sugestiva***

Cuánto echo de menos a mi padre, estaba siempre pegada a él, desde que tendría yo dos, tres años, me sentaba a sus pies, abrazaba su pierna, nunca quería dejarlo, me decían que era su sombra. Mi madre intentó muchas veces retenerme en casa, porque decía:

“Marietta, la fornase non xe un posto par femene”, ma mi a casa piansevo e sigavo come ‘na matta.

Eora papà me portava con yu nel gabiotin segreto dea fornasa... el posto dove iu, e nessun’altro podeva entrar.

### *Musica mistero*

Là dentro mi se aprì un mondo niovo ... pien de bocchette, bottiglie, fiole, fiolette, intrugli di tutti i tipi, alambicchi per distillar, una strana bilancia, sacchi, sacchetti, foglie d’oro e d’ariento e tutto intorno ghe gera scritte, numeri, formule, disegni.

E mi lo vardavo pestar, tamisar, missiar polveri e pigmenti, el me pareva un mago che creava e pozion.

Ogni tanto papà usciva dal gabiotin con del material che faseva metter nel forno.

Eora veniva nel gabiotin, me ciapava e me meteva nell’angoetto sicuro dea fornasa sotto ea finestra e me diseva: “Marieta, sta ‘tenta, non starte mover che in giro ghe xe pericolo. Eora me dava per zogar delle biglie e dei tocchetti de vero colorai e mi vardavo attraverso sti colori, dalle forme strane, che si trasformavano in animali, pessi, sirene, unicorni, pavoni dai colori fantastici. El me color preferio gera il rosso rubino, e l’oro.

### FILASTROCCA DIN DON SUL FOGON

*(testo e musica di Rachele Colombo)*

DIN DON

CAMPANON

VERO PESTO SUL FOGON

FOGON

ROSSO E ZALO

GIRA TORNO LÈ UN BEL BALO

EL BALO

DE MURAN

BATTI FORTE CO’ LE MAN

“Marietta, el horno no es un lugar para mujeres”, pero yo en casa lloraba y gritaba como una loca.

Y entonces mi padre me llevaba con él a la oficina secreta del horno... el lugar donde él, y nadie más podía entrar.

### *Música misterio*

Allí dentro se me abrió un mundo nuevo... Lleno de frasquitos, botellas, ampollas, ampollitas, mejunjes de todo tipo, alambiques para destilar, una estraña balanza, sacos, saquitos, hojas de oro y de plata, y por todas partes había notas, números, formulas, dibujos. Y yo lo miraba machacar, tamizar, mezclar polvos y pigmentos, me parecía un mago que creaba pociones.

De vez en cuando papá salía de la oficina con material para meter en el horno.

Y entonces él venía a la oficina, me tomaba y me ponía en el rinconcito seguro del horno debajo de la ventana y me decía: "Marietta, ten cuidado, quédate aquí, que es peligroso". Entonces me daba canicas y trozos colorados de cristal para jugar, y yo miraba a través de estos colores, con formas extrañas, que se transformaban en animales, peces, sirenas, unicornios, pavos reales de colores estupendos. Mi color preferido era el rojo rubí y el oro...

### Cantilena DIN DON EN EL FOGÓN

(texto y música de Rachele Colombo)

Din don

Campanón

Cristal molido en el fogón

Fogón

Rojo amarillo

Dar la vuelta es sencillo

El baile

De Murano

palmorea fuerte con la mano.

LE MAN  
VA DAPARTUTO  
ZO PAR TERA  
SPACO TUTO!

MARIETTA: Me ricordo come se fosse geri, la prima volta che vidi il volto de mi pare che mi sorrideva da st'altra parte di un tocco de vetro trasparente.

“Questo xe il cristallo trasparente, Marietta ghe a gavemo fatta! Ricordite che i Barovier i xe primi ad averlo inventà! Non ghe credo, ancora, dopo tuti sti anni, de prove e riprove, de delusioni ghe a gavemo fatta! Il primo cristallo venessian!” Mi non capivo tutto queo che me diseva, ma vedevo el viso de me pare che me sorrideva da st'altra parte de un tocco de vero trasparente, che me faseva le facce e il muso, e mi ridevo, ghe sentivo el caor, ea so pasion, (*Sfuma il suono*) ghe vedevo ea fiamma nei occi e star con iu me se verseva el cuor.

### ***Ritorna il suono***

Un giorno senza che se ne accorgesse so' uscia de nascosto dal gabbiottin par andarghe drio a veder da visin quel forno grande dove che buttava le piere e faseva colar el vero, quando a un certo punto vedo par tera un tochetto de vero bellissimo. Slongo ea man par ciaparlo e Ahia, che mal... me so brusada su 'na pinza ancora calda! E me pare sentendomi sigar corre verso de mi e mi gavevo paura perché gavevo disobedio e iu, invece, me ciapa in brasso e me riporta dentro il gabbiottin.

“Marietta, sta tranquia, xe un batesimo del fogo, ghe passemo tutti prima o poi. E ti, che ti xe me fia, non poteva che succederte... ti xe sempre stada attenta e silenziosa, non ti ga mai fatto una mossa falsa, e adesso se xe successo quest'incidente, vorrà dire che sarà il destin. Ti vedi? Gavevo proprio bisogno de un assistente. Adesso che ti ga imparà a lesare e scriver ti poderà farlo par mi che inissio a vederghè poco... adesso te sistemo a feria e te vuogio portar in un posto special che son sicuro che ti incantarà...”.

E cussì me ga portà in piazza san Marco, a magnà e frittoe e po semo entrai nea cesa granda, nea basilica.

### ***Suono organo***

Las manos  
¡lo tocan todo!  
Se cae al suelo  
¡se rompe todo!

MARIETTA: Me acuerdo como si fuera ayer, la primera vez que vi la cara de mi padre que me sonreía desde el otro lado de un trocito de cristal transparente.

"Este es el cristal transparente, Marietta, ¡lo hemos conseguido! ¡Recuerda que los Barovier somos los primeros que lo han inventado! Todavía no me lo puedo creer, después de todos estos años, de pruebas y pruebas, desilusiones. ¡Lo hemos conseguido! ¡El primer cristal veneciano!" Yo no entendía todo lo que me decía, pero veía la cara de mi padre que me sonreía desde el otro lado de un trozo de cristal transparente, que me hacía muecas, y yo me reía, sentía el calor, su pasión, (Matiza el sonido) le veía esa llama en los ojos, estando con él, se me abría el corazón.

### ***Regresa el sonido.***

Un día, sin que se diera cuenta, salí a escondidas de la oficina para seguirlo y ver de cerca aquel horno grande donde él ponía las piedras para que el cristal se derritiera, cuando de repente vi en el suelo un pedacito precioso de cristal. Alargo la mano para cogerlo y ¡ay, qué dolor! ¡Me quemé con una pinza todavía caliente! Y mi padre, oyéndome llorar, vino corriendo, yo tenía miedo porque había desobedecido, pero, no, me coge en brazos y me lleva a la oficina.

"Marietta, tranquila, es el bautismo del fuego, nos toca a todos antes o después. Y a ti, que eres mi hija, no podía no sucederte. Siempre habías estado atenta y silenciosa, nunca habías dado un paso en falso, y ahora si ha sucedido este accidente, querrá decir que es el destino. ¿Ves? Yo necesitaba un asistente. Ahora que has aprendido a leer y escribir, podrás hacerlo para mí que empiezo a ver poco. Ahora te curo la herida, quiero llevarte a un lugar especial que, estoy seguro, te encantará."

Y así me llevó a la plaza de San Marco, a comer las "frittoe" y luego entramos en la iglesia grande, en la basílica...

### ***Sonido de órgano***

”Varda Marietta, ‘sto tempio dell’Arte e dello Spirito, che te travolge nell’oro degli archi e delle cupole, Oriente e Occidente s’incontrano.

L’Oriente tra i so simboli e i so misteri, l’Occidente co le sue geometrie.

Ogni figura, quadrato, triangolo, cerchio, xè un simbolo e rappresenta un concetto, un’idea... e insieme alle lettere e numeri crea la scrittura, che mette in contatto ni altri omeni, con il cielo, la terra e tuti gli elementi.

Pol sembrar difficile, ma xe la chiave per veder, capir, cognoser. Quadrato e triangolo, 4 e 3... E 4 x 3? Fa dodese. Dodese come i mesi dell’anno, dodese come i segni zodiacai, dodese come i dodese Apostoli.

### ***Ripresa organo***

La nostra cesa xe piena de simboli... e le cupole d’oro, che xe sfere a metà tra il cielo e la tera, rappresenta il simbolo della perfezion divina e dell’armonia dell’Universo.

E poi varda per terra, quanti colori che ga i marmi, no i xe miga messi a caso... varda che disegni che linee, che prospettive. ‘Sta maravegia d’architettura ga mille significai che non ti gà mai de smetter de ricercar, non ti gà mai de smetter de coltivar el mistero della bellezza che ghe xe dentro a ogni cosa...

### ***Sfuma organo***

MARIETTA: E cussì so cressua, quasi senza rendermene conto, scoltando me pare che ogni giorno me raccontava qualche cosa de novo, de importante e di meraviglioso.

E un po’ alla volta incominciò a farne pesar polveri e farne scriver per ben tutti i risultati del lavoro.

” Marietta xe importantissimo tegnir da conto sto taccuin. Me raccomando non sta farlo vedare a nissun, qua dentro ghe xe tutti i risultati del nostro lavoro, ghe xe tutti i segreti de famiglia Barovier sul vero. Me raccomando xe un segreto tra mi e ti, non starlo dire a nissun, neanche ai to fradei”.

Se solo podessi averte qua papà, chissà quante altre cose inventaremo ancora insieme...

### ***SUONO FORNACE***

"Mira, Marietta, este templo del Arte y del Espíritu, que te atrapa en el oro de los arcos y de las cúpulas, Oriente y Occidente se encuentran.

El Oriente entre sus símbolos y misterios, el Occidente con sus geometrías.

Cada figura, cuadrado, triángulo, círculo, es un símbolo y representa un concepto, una idea. Y, combinado con las letras y los números, crea una escritura que nos pone en contacto, a nosotros, hombres, con el cielo, la tierra y con todos los elementos.

Puede parecer difícil, pero es la clave para ver, comprender, conocer. Cuadrado y triángulo, 4 y 3 ¿Y 4 x 3? Doce. Doce como los meses del año, doce como los signos zodiacales, doce como los doce apóstoles.

### ***Reanudación órgano***

Nuestra iglesia está llena de símbolos... Y las cúpulas de oro, que son esferas a mitad entre el cielo y la tierra, representan el símbolo de la perfección divina y de la armonía del universo. Y después, mira el suelo, cuántos colores tienen los mármoles, no están puestos al azar... Mira qué dibujos, qué líneas, qué perspectivas. Esta maravilla de arquitectura tiene miles de significados que no debes nunca dejar de buscar, no debes nunca dejar de cultivar el misterio de la belleza que hay dentro de todas las cosas...

### ***Matiza órgano***

Marietta: Y así he crecido, casi sin darme cuenta, escuchando a mi padre que cada día me contaba algo nuevo, interesante y maravilloso. Y poco a poco empezó a hacerme pesar polvos y hacerme escribir en limpio todos los resultados del trabajo.

"Marietta, es importantísimo conservar con mucho celo esta libreta. ¡Mucho cuidado! ¡No se la enseñes a nadie, aquí dentro están los resultados de todo nuestro trabajo, están todos los secretos de la familia Barovier sobre el cristal. ¡Acuérdate! Es un secreto entre tú y yo, no se lo digas a nadie, ni siquiera a tus hermanos".

Si al menos pudiera tenerte aquí, papá, quién sabe cuántas más cosas inventaríamos entre los dos...

### ***SONIDO HORNO***

Oh maria santaaaa, a furia de ciacole go perso il senso del tempo.... Il vero non perdona...se se brusa non se pol più tornar indrio...

Go massa roba da ricordare, almanco 'na volta a sbrigar tutta sta roba me fasevo aiutar da Ballarin... Ballarin, Ballarin quel cancaro!... (pentendosi) oh scuseme, non voevo dir mal... ma adesso no go tempo, no go tempo...

### ***SUONO DI TELETRASPORTO resta sotto FORNACE***

RACH: Ballarin? Quel cancaro di Ballarin? Ma chi era Ballarin?

CHIARA: Ballarin? Era un apprendista originario della Dalmazia che aveva dimostrato di aver talento e dedizione, tanto da conquistarsi la fiducia e l'affetto di tutta la famiglia Barovier, e da diventare l'aiuto fondamentale per Marietta per la composizione dei colori.

Però, dopo anni di lavoro alla fornace Barovier, Ballarin passò, come si direbbe oggi, 'alla concorrenza', portando, pare, alcune delle ricette che Marietta custodiva gelosamente nei suoi taccuini. Un giallo su cui forse Marietta potrà farci qualche rivelazione...

### ***SUONO DI TELETRASPORTO***

MARIETTA: Uh Maria Santa! La fritta xè salva.... Par mi ti xe massa giovane per saver cossa che xe la fritta...la fritta se fa con i do

ingredienti fondamentali per fare el vero, quali? La polvere di Silice e la soda.

Xe una massa informe la fritta, mesa pronta, mesa cotta, che se tien pronta in fornasa.

Perchè quando se vol fare el vero, el vero vero e proprio, se ciapa la fritta e se mette dentro al crogiolo, dentro el forno fusorio, e mettiamo dentro tutte e sostanse che andranno a caratterizzare el nostro tipo di vero che andremo a fare, che so io, l'opacizzante, il colorante, par fare el rosso, par fare el blu, par fare el verde, el marron...

### ***Sfuma suono fornace***

¡Oh Virgen Santa! De tanto hablar, he perdido el sentido del tiempo. El cristal no perdona... Si se quema, ya no se puede volver atrás.

Tengo demasiadas cosas en las que pensar, al menos antes para administrar todo esto me ayudaba Ballarin... ¡Ballarin, Ballarin qué odioso! (arrepintiéndose) Oh, disculpadme, no quería hablar mal de él. Pero ahora no tengo tiempo, no tengo tiempo...

***SONIDO DE TELETRANSPORTE queda abajo HORNO***

RACH: ¿Ballarin? ¿Aquel odioso de Ballarin? ¿Pero quién era Ballarin?

CHIARA: ¿Ballarin? Era un aprendiz originario de Dalmacia que demostró tener talento y vocación, tanto que conquistó la confianza y el afecto de toda la familia Barovier y se convirtió en una ayuda fundamental para Marietta en la creación de los colores.

Pero, tras muchos años de trabajo en el horno de los Barovier, Ballarin pasó, como se diría hoy en día, a la competencia y llevándose, parece, algunas recetas que Marietta guardaba celosamente en sus libretas. Un misterio sobre el cual a lo mejor Marietta nos podrá hacer alguna revelación...

***SONIDO DE TELETRANSPORTE***

MARIETTA: ¡Oh Virgen Santa! La "fritta" está a salvo. Para mí que eres demasiado joven para saber que es la "fritta". La "fritta" se hace con los dos ingredientes fundamentales para crear el cristal. ¿Cuáles son? El polvo de sílice y la sosa.

Es una masa informe, la "fritta", medio acabada, medio cocida, que se tiene a disposición en el horno. Porque cuando se quiere hacer el cristal, el verdadero cristal, se toma la "fritta" y se pone en el crisol, dentro del horno de fundición, y añadimos todas las sustancias que irán a caracterizar el tipo de cristal que queramos hacer, por ejemplo, el opacificante, el colorante, para hacer el rojo, para hacer el azul, para hacer el verde, el marrón...

***Matiza sonido horno***

CANZONE PER ROSSO IN CORPO DA BISSE

*(Testo manoscritto di Giovanni Darduin (1644) - musica Rachele Colombo)*

RAC: PER ROSSO IN CORPO DA BI-i-iS-SE

Colle-et-ti de vero pe-e-es-ti

Po' Rame rosso

Ca -a-al-cinade pio-o-mbo e stagno

quatro de azzal

Scagia de fero

Missia e butta in fogo!

PER NEGRO Sal de crista-a-a-lo

Po' man-ga-ne-se

Zàfaro brusado bon

PER LATTIMO BIA-a-aN-CO Minio comun

Roche-e-tta pesta menuda

Quogolo del Tesin

Sa-al bogi-i-do de-e cristalo

Sa-al bogi-i-do de-e cristalo

Missia e butta in fogo!

C: Oro calcinato col mercurio

Ferretto di spagna

Sangue de drago in lacrima

Oropimento

R: PER ROSSO IN CORPO DA BI-i-iS-SE

Colle-et-ti de vero pe-e-es-ti

C: Sal armoniaco

Cenere de sachi di levante

Vetro minio

## CANCIÓN PARA ROJO EN CUERPO DE CULEBRA

(Texto manuscrito por Giovanni Darduin (1644) – música Rachele Colombo)

RAC: Para rojo en cuerpo de culebra

Collarines de vidrio molidos

Cobre rojo

Cal de plomo y estaño

Cuatro de acero

Escamas de hierro

¡Mezcla y lanza al fuego!

Pa' el negro sal de cristal

Manganeso

Zafiro bien quemado

Pa' el blanco, minio común

Rochetta menuda triturada

Piedras del Tesino

Sal hervido de cristal

Sal hervido de cristal

¡Mezcla y lanza al fuego!

C: Oro calcinado con mercurio

Cobre calcinado

Sangre de drago en lágrimas

Oropimienta

R: Para rojo en cuerpo de culebra

Collarines de vidrio molidos

C: Sal amoniaco

Ceniza de sacos de levante

Vidrio minio

Stagno calcinado

R: PER NEGRO Sal de crista-a-a-lo

Zàfaro brusado bon

C: Grana da tentori

Fritta de cristalo

Ramina ben brusada

A-a-a-anti-mo- nio

RACH: Va bene, va bene, brava, sì. Però abbiamo capito. Però a noi interessa fare un po' di gossip...

MARIETTA: Cossa xe sto Gossi?

RACH: Massì, un po' di ciacole, de pettegolessi, dai... insomma dai...

RACH: Insomma vogliamo sapere chi era sto Ballarin?

MARIETTA: Xe 'na storia vecia, varda non mi interessa, ma non mi va neanche di raccontartela... va... Perché ve xe arrivae dee vose strane anche fin quaggiù nel terzo millennio?

RACH: Sì, ma in realtà esistono diverse versioni.

MARIETTA: Eora ve dago a me version...

Ballarin gera un tipo un fia' strano. Gaveva comincià lavorar con noialtri come garzone, poi se ga visto che gera bravo in fornasa e gera tanto devoto ai miei fradei, e a mi, e allora lo gavemo fatto lavorare proprio dentro ea fornasa.

Eh, pensè che 'na volta, pensa che na volta quando gera finio el turno, e tuti lavoranti gera andai a berse un gotto de vin ae "Botti", Ballarin ga sentio un certo Bon Da Bergamo che dixè: Ma vi par possibie che la Fornasa dei Barovier sia in man a 'nà femena... che cossa gavarà sta puta par tegnersei sotto ea cotola" e Ballarin se ga incassà e se ga alzà e ghe ga dito: "Non ti ga da permetterte, bastardo! Ti non ti xe neanche degno de nettarghe e scarpe ai Barovier!" E da lì pim pum botte da orbi. El me o gaà portà in fornasa, che el gerà ciapà peso de un carcerà dopo e torture, mi pensavo che el morisse.

Po, manco mal che Ballarin xe come un gatto chel ga 7 vite... se ga rimesso in pie, xe uno in gamba, uddio, nel senso che el ga na gamba che funsiona ben, quando usa quella

Estaño calcinado

R: Pa' el negro sal de cristal

Zafiro bien quemado

C: Carmín de tintoreros

"Fritta" de cristales

Escamas de cobre bien quemadas

Antimonio

RACH: Bueno, bueno, muy bien, sí. Hemos entendido. Pero a nosotras nos gustaría también un poco de cotilleo.

MARIETTA: ¿Qué es eso del cotilleo?

RACH: Sííí... chismes, habladurías... Venga, sí...

RACH: Queremos saber quién era ese Ballarin.

MARIETTA: Es una historia vieja, mira, no me va, y tampoco tengo ganas de contarla... ¿Pero es que os han llegado rumores? ¿Hasta aquí, hasta el tercer milenio?

RACH: Sí, pero en realidad existen versiones diferentes.

MARIETTA: Entonces os digo la mía...

Ballarin... era un hombre un poco raro. Empezó a trabajar con nosotros como aprendiz y pronto se vio que era bueno profesionalmente y muy fiel a mis hermanos y a mí, y entonces lo pusimos a trabajar en el horno.

Pensad que una vez, piensa que una vez, cuando se acabó el turno, y todos los trabajadores se fueron a tomarse un vino a la taberna Ae Botti, Ballarin oyó a un cierto Bon Da Bergamo que dice: "Pero ¿os parece posible que el horno de los Barovier esté en manos de una chica? ¿Qué tendrá esa puta para tenerlos bajo su falda?" Y Ballarin se enfadó, se levantó y dijo: "¡¿Cómo te atreves, bastardo?! ¡Tú no eres digno ni de limpiar los zapatos a los Barovier!" Y de ahí, pim pum se pegaron una paliza. Me lo trajeron al horno, estaba peor que un preso después de las torturas... Yo pensaba que se moría.

Pero menos mal que Ballarin es como un gato con siete vidas. Se puso en pie de nuevo, es uno que camina con su propio pie. ¡Oh Dios mío! En el sentido de que tiene una sola pierna que funciona, cuando camina con la pierna

bona. Con yu se scherxavimo del so problema, gera uno intelligente, con yu se poteva scherzar,eh sì davvero, gera uno che se poteva fidarse, e cussì che un fià' alla volta gò inissia a portarlo con mi a farne da assistente per le composizion dei colori...

### ***SOTTOFONDO MUSICALE DOLCE***

Una volta gerimo rimasti soi in fornasa fino a tardi, gero tuta intenta a vardar che il rosso che gera nel crogiolo non se brusasse, a un certo punto Ballarin me varda en un modo cussì strano, me ciapa la man e me dixè: “Marietta ‘sto rosso che brusa, xe come el me sangue mentre te vardo...”. El me serca de basar...

RACH: Bè dai, mica mal. E ti?

MARIETTA: E mi: “Ben, ben xe drìo venir ben sto rosso, ma xe meio che passemo a far el blù”.

### ***Stop musica***

RACH: E no ti o ga basà?

MARIETTA: Ma figurate, ma xe un lavorante, un inserviente, uno schiavo dalmata, un amigo...

Anche se in quel momento, vara, me xe venio un gropo alla gola...non me l'aspettavo... E da quel giorno me stava lontan, me vardava par traverso, el gaveva 'na musana...

RACH: 'Na musana? Na musana? Gera innamorà perso... poaretto.

MARIETTA: Podaria esser... ma a mi sta roba me faseva sentir strana, no me piaseva, no savevo cossa dir, cossa far, mi no sentivo tutte quee monae che i dixè che l'amor te fa sentir e farfae nel stomego, che te rivolta come un folpo, che te rebalta come un balcon, mi non sentivo niente de ste monae. Me piase la fornasa coi me lavori, i putei xe bei, ma quei dei altri. La fornasa, i me colori, el vero: xe questo el me vero amor, che me fa sentire viva e che me rende felice.

Cussì gheo gò ditto...e yu xe rimasto mal, me ga dito che non poteva più a star a lavorar con mi e che se andava a cercar un altro lavoro. E cussì no lo go più visto per un fià de mesi finchè ...

### **MUSICA RINASCIMENTALE**

buena. Con él bromeábamos sobre su problema, era uno inteligente, con él se podía bromear, sí, en serio, era uno en el que podías confiar, así que poco a poco, empecé a llevarlo conmigo para que me hiciera de ayudante para la composición de los colores.

### ***Música SUAVE DE FONDO***

Una vez nos quedamos solos en el horno hasta tarde, yo estaba toda concentrada vigilando que el rojo que estaba en el crisol no se quemara, y de repente Ballarín me miró de una manera extraña, me tomó la mano, y me dijo: "Marietta este rojo que quema, es como mi sangre mientras te miro". E intenta besarme...

RACH: Pues nada mal, ¿no? ¿Y tú?

MARIETTA: Y yo: "Bien, bien, este rojo, está saliendo bien, pero es mejor si pasamos a hacer el azul"

### ***Stop música***

RACH: Y tú, ¿no lo besaste?

MARIETTA: ¡Qué va! Es un empleado, un mozo, un esclavo dálmata, un amigo... Aunque en ese momento, mira, se me hizo un nudo en la garganta... No me lo esperaba. Desde aquel día me estaba siempre lejano, me miraba de través, tenía una cara...

RACH: ¿Una cara? ¿Una cara? Estaba enamorado perdido, pobrecito.

MARIETTA: Puede ser... Pero a mí esta situación me hacía sentir rara, no me gustaba, no sabía qué decir, qué hacer, yo no sentía todas esas tonterías que dicen que el amor te hace sentir mariposas en el estómago, algo que te revuelve por dentro, no sentía nada de esas tonterías. Me gusta el horno y mi trabajo, los hijos son hermosos si son de los otros. El horno, mis colores, el cristal: es este mi verdadero amor, que me hace sentir viva y me hace feliz.

Así se lo dije... Y él se llevó un disgusto, me dijo que no podía seguir trabajando conmigo y que se iba a buscar otro trabajo. Así que no lo volví a ver durante varios meses, hasta que...

### **MUSICA RENACENTISTA**

Na domenega de festa gero drio camminar in fundamenta davanti aea ciesa de S. Piero, butto l'ocio par vedar chi gera i sposi...e chi me vedo? Ballarin vestio de gran festa che tien per man 'na puta...Ma possibile che se sposa senza dirme niente?

MARIETTA: Ma chi xe quella?

RACH- Ma come no ti o sà?

MARIETTA: No, chi xe?

RACH: Xe la fia de un notabile pien de schei...

MARIETTA: Ah bon, bon, me fa piaser, cussì Ballarin podarà finalmente metter su famegia...

Ti vol veder che adesso co tuti sti schei se metterà in proprio... serto che da“sciavo” dalmata, diventàr paron, ga fato proprio un bel salto, ma mi credo che ghea farà perché ga el talento e la passion... xè giusto che se fassa la so strada... e xe queo ca go pensà in quel momento...

Altro che la 'so strada, ea so strada, con tutto queo che el gà imparà da nialtri. Pareva tanto mona, ma tanto mona non gera visto che se drio farse una montagna de schei, con tutto quello che ga imparà da me famegia, che ga sbircià dai me taccuini, bastardo...

### ***Fine Musica rinascimentale***

Comunque sia yu ga la so strada e mi go la mia... Ti sà cosa ca penso donna del terzo millennio? Che se rivà el momento de cambiar, si si, go bisogno de aver più spazio, e na stansa tuta par mi, na stansa nova.

Sbaracco baracca e burattini, e ti sa cosa che fasso? Na fornasetta tuta par mi...se da un fià de tempo che voggio spermentar na lavoracion nova, lavorar coe canne colorae, i tocchi più picoi, e perle.

### **ACCORDO MUSICALE**

***(mostrando due perle che tiene tra pollice e indice come fossero due occhi)***

i me par ocietti, ocietti che i varda lontan, i me par che i gabia l'anima...dentro e fora....

### **CANZONE SE LI ARBORI SAPESSER FAVELLARE**

***(Testo (strambotto) Leonardo Giustinian\*- Musica Rachele Colombo)***

Un domingo de fiesta, yo estaba paseando por el muelle delante de la iglesia de San Pietro, echo un vistazo para ver quiénes eran los novios... ¿A quién veo? Ballarin vestido de gran fiesta, que lleva de la mano a una chica... ¿Pero es posible que se case sin decirme nada?

MARIETTA: ¿Pero quién es esa?

RACH: Pero ¿Cómo? ¿No lo sabes?

MARIETTA: No, ¿quién es?

RACH: Es la hija de un notable con un montón de dinero.

MARIETTA: Ah bueno, bueno, me alegro, así Ballarin por fin podrá formar una familia. Ya verás que ahora con todo ese dinero empezará a trabajar por su cuenta. La verdad es que de esclavo dálmata a patrón, ha dado un buen salto, pero yo creo que lo puede conseguir porque tiene talento y pasión. Es justo que vaya por su camino. Y es lo que pensé en ese momento... ¡Para nada su camino, su camino! Con todo lo que había aprendido de nosotros. Parecía muy tonto, pero muy tonto no era, visto que está haciendo un montón de dinero. Con todo lo que ha aprendido de mi familia, espiando en mis libretas, bastardo.

### ***Fin música renacentista***

Sea como sea, él va por su camino y yo por el mío. ¿Sabes lo que pienso, mujer del tercer milenio? Que es la hora de cambiar, sí, sí, necesito tener más espacio y una habitación solo para mí, una habitación nueva. Cierro bodega ¿y sabes qué hago? Un pequeño horno todo para mí. Hace tiempo que quiero experimentar una nueva manufactura, trabajar con las cañas coloradas, los trozos más pequeños, las perlas...

### **ACORDE MUSICAL**

***(Mostrando dos perlas que tiene entre pulgar e índice como fueran dos ojos)***

Me parecen ojitos, ojitos que te miran desde lejos, me parece que tienen alma dentro y fuera...

Canción Si los árboles pudiesen hablar

*(texto estrambote Leonardo Giustinian – Música Rachele Colombo)*

SEeee LI ARBORI POTE-e-SSERO FA-VELLA-a-RE  
Eeeee LE LOR FOGLIE FUSSENO LE LE-eN-GUE  
L'INCHIOSTRO FU-u-u-SSE L'ACQUA DELLO MAa-a-ARE  
LA TERRA FU-u-SSE CARTA E L'ERBE PE-e-e-NNE  
LE TUE BEL-LE-ZZE NON PORIA CON-TA-a-a-RE  
LE TUE BEL-LE-ZZE NON PORIA CON-TA-a-a-RE  
SEeee LI ARBORI POTE-e-SSERO FA-VELLA-a-RE

MARIETTA: Sì, lo so che so drio sognar... e tutto questo che sto drio racontarve, voi altri omani del futuro, la musica... Xe solo un bell'insognamento... ma beo, beo davvero... xe da un fià che fasso sogni strani...

St'altra notte, go sognà che 'na perla me cascava dae man, e rodoava proprio soto lo scagno. Tiro lo scagno, e vedo che la perla se ga incastrada proprio sua sfesa del masegno che xe sconnesso e che el trabaea: da sta sfesa vien fora come una specie de tessuto sfilaccià, tiro su stà mattonea e cossa ve vedo? Un quaderneto.

Incredibile! Gera più di 30 anni che me sentavo sora sto scagno senza saver de tegnerme un segreto sotto el cueo!

### *Sfuma sfondo mistero*

Sto quadernetto ga da esser molto antico, eo verzo e dentro ghe xe tante scritte diverse, le ultime pagine le ga scritte me pare, sulla prima pagina no se capisse ben cossa che ghe xe scritto, me par ca ghe sia un disegno de na rosa, con tanti simboli, disegni... questo me pare el numero uno, e staltro xe el numero do... dodese, e da staltra parte ghe xe un albero con tanti frutti colorai, da na parte ghe xe el sole, da staltra ghe xe le stelle, i pianeti. Giro le pagine e cossa vedo?... la scrittura de me pare... Non Nobidìs Domine... questa gera na frase che me ricordava sempre.

### **FONDO MAGMA**

Non Nobis Domine... Non Nobis Domine... sento ea tera tremare sotto i pie e tuto intorno che incomincia a girar, se spaca a tera e un vortice me ciucia zo, zo, zo, sempre più forte, sempre più zo... vedo gli strati della terra cambiare colore e diventa tutto nero

Si los árboles pudiesen hablar  
Si sus hojas fuesen lenguas  
Si la tinta fuese el agua del mar  
Si la tierra fuese papel y la hierba bolígrafos,  
tus bellezas no las podría contar  
tus bellezas no las podría contar  
Si los árboles pudiesen hablar

MARIETTA: Vale, sé que estoy soñando... Y todo esto que os estoy contando, vosotros personas del futuro, la música... Es solamente una ensoñación preciosa... Pero bonita, realmente bonita. Hace tiempo que tengo sueños extraños...

Una noche, soñé que una perla se me cayó de las manos y rodó por debajo del taburete. Desplazo el taburete y veo que la perla se había encajado justo en la rendija de la baldosa que se había despegado y tambaleaba; desde la fisura sale como una especie de tejido deshilachado, levanto la tabla y ¿qué veo? Un cuadernillo.

¡Increíble! ¡Hacía más de 30 años que me sentaba sobre este taburete sin saber que tenía un secreto debajo del culo!

### ***Matiza fondo misterio***

Este cuadernillo debe de ser muy antiguo, lo abro y dentro hay muchas escrituras diferentes, las últimas páginas las ha escrito mi padre, en la primera página no se entiende bien lo que está escrito, Me parece que hay un diseño... de una rosa, con muchos símbolos, dibujos... Este me parece el número uno, y el otro es el número dos... Doce Y por este otro lado, hay un árbol con muchos frutos colorados, a un lado está el sol, en el otro, están las estrellas, los planetas. Doy vuelta a las páginas y ¿qué veo? La escritura de mi padre... Non Nobis Domine... Esta era una frase que él me recordaba siempre.

### ***FONDO MAGMA***

Non Nobis Domine, Non Nobis Domine... Siento temblar la tierra bajo los pies y todo alrededor que empieza a girar, se abre la tierra y un remolino me aspira hacia abajo, abajo, abajo, cada vez más fuerte, cada vez más abajo...

Veo cómo los estratos de la tierra cambian de color, y se pone todo negro

e sento sempre più caldo e il fogo che me magna e sento la voce de me pare che me dise:

“Marietta! Non aver paura che el primo color xe el nero, nero dea morte, ma la morte xe ben! Negrodo! La partensa de ogni vita! Uno! El numero che ritorna in tutto... elemento xe lo stagno... Due! La division dell’anima dal corpo che diventa cenere, e la cenere xe bianca... Albedo! L’elemento xe l’argento! Tre! El triangolo de la sacra union! Il color xe rosso, rosso vita, rosso sangue, rosso fuoco, Rubedo! El elemento xe el mercurio... che insieme agli altri elementi crea l’oro, l’essenza più pura!

... Solve et coagula, SCIOGLI E COAGULA... scomponi e ricomponi... questa xe l’arte, questa xe la vita!”

Sento che el me viaggio nee viscere della terra xe drìo finir, e me sento uscir daa boca di un vulcan che me spua fora, e me trovo ingroppada su di una grossa perla oval, una perlona blu con dodese punte bianche e rosse, che me porta a volar su e zo, su e zo dapprima a veder i monti e ancora più in alto a veder gli oceani e tutti i continenti e ancora più su a vedere le stelle e i pianeti e tutte le bellesse dell'universo.

Quando verso i occhi, go ancora el brivido de quea magia... e in mente la voglia de crear ‘na perla nova, bea come mai se ga visto prima e che porti la me fama e la me arte in tutto il mondo!!!

So ben che xe solo dei begli insegnamenti, ma bei davvero.

## **SUONO FORNACE**

Ormai el tempo xe finio, me tocca andar in fornasa, svegiarme e ricominciar a lavorar. Però xe stà beo sta un fia co voi altri omeni del futuro... Spero almanco che ste fantasticherie strambe ve sia piasue e ve gabia divertio!!!

## **SUONO TELETRASPORTO CHE PORTA VIA MARIETTA Addioooooo**

CHI: Ditemi la verità: ma a voi non piacerebbe poter seguire Marietta col teletrasporto nel 1450? A me da morire. Pensate come potrebbe essere emozionante poter vivere un po’ nella Venezia all’apice del suo splendore... pensate quante cose potremmo ancora imparare e capire stando accanto a Marietta nella vita in fornace di tutti i giorni.

Prima di tutto potremmo condividere con lei la gioia e l’orgoglio per avere ottenuto

y siento cada vez más calor y el fuego que me come y la voz de mi padre que me dice:  
"¡Marietta! No tengas miedo que el primer color es el negro, negro de muerte, ¡pero la muerte es cosa buena! ¡Nigredo! ¡El punto de partida de todas las vidas! ¡Uno! El número que vuelve en todo... El elemento es el estaño. ¡Dos! La separación del alma del cuerpo que se convierte en ceniza, y la ceniza es blanca. ¡Albedo! ¡El elemento es la plata! ¡Tres! ¡El triángulo de la sacra unión! ¡El color es el rojo, rojo vida, rojo sangre, rojo fuego, Rubedo! El elemento es el mercurio. Que junto a los otros elementos crea el oro, ¡la esencia más pura! Solve et coagula, disuelve y coagula, descompones y recompones. ¡Esta es el arte! ¡Esta es la belleza! ¡Esta es la vida!"

Siento que mi viaje a las entrañas de la tierra se está acabando, y me siento salir por la boca de un volcán que me escupe al exterior y cabalgo sobre la grupa de una gruesa perla oval, una perlona azul con doce puntas blancas y rojas, que me hace volar de arriba abajo, de arriba abajo, primero, para ver los montes y todavía más en alto, para ver los océanos y todos los continentes, y aún más arriba para ver las estrellas y los planetas y todas las bellezas del universo. Cuando abro los ojos, siento todavía el escalofrío de aquella magia... Y en mi mente, el deseo de hacer una perla nueva, hermosa como nunca antes se había visto y ¡que lleve mi fama y mi arte por todo el mundo!

Sé bien que son solo hermosos sueños, pero hermosos de verdad.

## **SONIDO HORNO**

Ahora el tiempo se ha acabado, tengo que ir al horno, despertarme y volver a trabajar. Pero ha sido bonito estar un poco con vosotros personas del futuro. ¡Espero al menos que estas extravagantes fantasías os hayan gustado y divertido!

## ***SONIDO TELETRANSPORTE QUE LLEVA MARIETTA*** Adiósssssss

CHI: Decidme la verdad, a vosotros ¿no os gustaría poder seguir a Marietta y viajar en el tiempo hasta 1450? A mí, un montón. Pensad lo emocionante que sería vivir un poco en la Venecia que estaba en la cumbre de su esplendor. Pensad cuántas cosas podríamos todavía aprender y comprender estando junto a Marietta en la vida de todos los días en el horno. Para empezar, podríamos compartir con ella la satisfacción y el orgullo por haber obtenido

questo importantissimo documento, un ordine ducale datato 1487 a firma del podestà Francesco Dolfin:

“Per la maestria mirabile dimostrata nel fare opere in vetro bellissime, da lei stessa inventate, Le conferiamo il permesso di continuare a fare i suoi bei lavori e diversi dai soliti e non soffiati, in certa sua piccola fornace appositamente costruita”.

Quello che abbiamo immaginato come un sogno ispiratore, Marietta lo fece diventare realtà... Eccola. (Chiara mostra una Rosetta)

Un piccolo manufatto straordinario che racchiude segreti e misteri, celati anche nel suo stesso nome... Rosetta.

Ma a voi non pare strano che Marietta, orgogliosa com'era, non abbia dato alla sua perla il proprio nome? A me sì. D'altronde anche “perla Marietta” avrebbe potuto suonare bene...

Ma forse la Rosa celava altri significati... Rosa del deserto, rosa mistica, rosa-croce...rosa della vita.... Alchimie e cabale, che di certo hanno contribuito alla fama di questa piccola ma geniale creazione.

Ma ci rendiamo conto? Nel 1400 permettere di aprire una fornace ad una donna! Ed è la prima, e forse l'unica, nella storia. Ma ne siamo proprio sicuri che sia l'unica? Venite con me!

### ***Base accordi VEDO VETRO***

RACH: VEDO VETRO ANIMA

CHI: Anima silicea

Trasparente lacrima

RACH: DENTRO FIAMMA MAGICA

CHI: Intima musica

liquida solida

RACH: MANO DANZA SFERICA

CHI: chiaroveggente

luminescente

RACH: PLASMA BOLLA LAVICA, LAVICA

RACH: specchio d'alchimia

si dice si tace

CHI: soffio materico

este importantísimo documento, una orden ducal, fechada 1487, firmada por la máxima autoridad Francesco Dolfín:

"Por la maestría admirable demostrada en hacer obras bellísimas de cristal, por ella misma inventadas, le concedemos el permiso de seguir haciendo sus hermosos trabajos, diferentes de los habituales y no sopladados, en su pequeño horno a propósito construido".

Lo que hemos imaginado como un sueño inspirador, Marietta lo hizo realidad... Aquí.

(Chiara enseña una Rosetta)

Una pequeña manufactura extraordinaria que encierra secretos y misterios, celados también en su mismo nombre... Rosetta.

¿No os parece un poco raro que Marietta, orgullosa como era, no haya dado a su perla su propio nombre? A mí, sí. Al fin y al cabo también "perla Marietta" sonaba bien. Pero quizás la rosa celaba otros significados... Rosa del desierto, Rosa Mística, Rosacruz, Rosa de la vida. Alquimias y cábalas, que sin duda han contribuido a la fama de esta pequeña, pero genial, creación.

¿Pero nos damos cuenta? ¡En el siglo XV permitir abrir un horno a una mujer! Es la primera vez, y quizás la única, en la historia. ¿Pero estamos realmente seguros de que es la única? ¡Venid conmigo!

### ***Acorde de fondo VEO CRISTAL***

R: veo alma cristalina

C: alma silícea

transparente lágrima

R: dentro llama mágica

C: íntima música

líquida sólida

R: mano danza esférica

C: clarividente

luminiscente

R: plasma pompa lávica, lávica

R: espejo de alquimia

se dice se calla

C: soplo matérico

vento di fornace

RACH: corpo di fuoco

ruota di vuoto

CHI: scivola docile

di gravità

CHIARA: Permesso?

RAGAZZA: Prego! Ah, benvenuta. Io sono una delle poche donne, assieme alla mia socia, che abbiamo avuto il coraggio di andare un po' diciamo, controcorrente.

CHIARA: E come si chiama questo posto meraviglioso?

RAGAZZA: "El Cocal", preso da gabbiano in lingua dialettale. Anche se, vabbè, io originariamente non sono di Murano, ma il vetro mi ha portato fin qua e quindi ho deciso di scegliere un termine tipico del dialetto.

CHIARA: Quindi tu sei la seconda imprenditrice della storia del vetro? Ce, la seconda donna nella storia che ha rilevato una fornace?! Ma che differenza c'è tra una donna che lavora il vetro e un uomo?

RAGAZZA: Beh, sicuramente l'uomo può avere una forza maggiore di una donna, però, a parere mio, la donna ha molta più sensibilità, e quindi ha un vantaggio maggiore, in realtà, dell'uomo. Perché la sensibilità in questo mestiere, sinceramente, è tutto.

CHIARA: Quindi tu stai realizzando, come dire, un sogno qua facendo il vetro, plasmando questa materia magica.

RAGAZZA: Sì, diciamo che oltre a che un sogno, che vabbè quello è anche il mio forse personale, è anche la possibilità di dare ad altre donne la stessa possibilità.

CHIARA: Cosa stai facendo qui?

RAGAZZA: Sto tirando proprio una murrina frata.

CHIARA: È meravigliosa questa cosa... poi fatta da due donne è la prima volta che la vedo questa cosa qui.

RAGAZZA: Un pochino in mezzo Vero, leggera, leggera. Leggera, fai come ti ho fatto vedere prima, anche da lontano. Esatto. Basta. Piano piano con il tempo si raffredda...

CHIARA: Sembra un filo questa cosa.

RAGAZZA: Un filo che ci unisce.

CHIARA: È un filo delle donne veneziane che sono tutte le donne che non hanno mai avuto spazio nella storia.

Vado via. Riprendo la mia barchetta e me ne vado. Ciao.

RAGAZZA: Ciao, alla prossima.

viento de horno

R: cuerpo de fuego

rueda de vacío

C: resbalar dócil

de gravedad

C: ¿Se puede?

R: ¡Pase, por favor! Ah, bienvenida. Yo soy una de las pocas mujeres, junto a mi socia, que hemos tenido el coraje de ir un poco, digamos, contracorriente.

C: ¿Y cómo se llama este lugar maravilloso?

R: "El Cocal", significa gaviota en dialecto. Aunque, bueno, yo no soy originaria de Murano, pero el cristal me ha traído hasta aquí; así que he decidido elegir una palabra típica del dialecto.

C: ¿Así que tú eres la segunda empresaria de la historia del cristal? ¿O sea, la segunda mujer en la historia que ha comprado un horno? ¿Pero qué diferencia hay entre una mujer que trabaja el cristal y un hombre?

R: Bueno, un hombre tiene seguramente más fuerza que una mujer, pero, a mi juicio, la mujer tiene mucha más sensibilidad, así que tiene una ventaja mayor, en realidad, que el hombre. Porque, sinceramente, la sensibilidad en este trabajo lo es todo.

C: Así que tú estás haciendo realidad, como se podría decir, un sueño, aquí haciendo el cristal, plasmando esta materia mágica.

R: Sí, decimos que además de ser un sueño, como en mi caso, que, bueno, puede ser algo personal, es también la posibilidad de dar a otras mujeres la misma posibilidad.

C: ¿Qué estás haciendo aquí?

R: Estoy estirando una murrina.

C: Es maravilloso... Y además, hecha por dos mujeres, es la primera vez que lo veo aquí.

R: Un poquito al centro, Vero, ligera, ligera. Ligera, haz como te he enseñado antes, también desde lejos. Exacto. Está bien así. Poco a poco con el tiempo se enfría...

C: Parece un hilo.

R: Un hilo que nos une.

C: Es el hilo de las mujeres venecianas que son todas las mujeres que no han tenido nunca espacio en la historia.

Me voy. Retomo mi barqueta y me voy. Adiós.

R: Adiós, hasta la próxima.

CHIARA: Ciao ragazze.

RAGAZZA: Ciao.

MARIETTA: Ma sea 'ndada via sta rompibale?

RAGAZZA: Chi xe?

MARIETTA: Manco mal, non ndava più via. Ma in fornasa no se pol perder tempo!

RAGAZZA: Ma wow, ma questa è la vera Marietta! Cos'è, un'allucinazione?

MARIETTA: Ma so mi, ti me conosi. Senti che bel...

RAGAZZA: Guarda che bel vetro che abbiamo grazie a voi adesso.

MARIETTA: Ma è bellissimo. Xe queo?... Xe la ricetta?...

RAGAZZA: La ricetta di cristallo è rimasta più o meno invariata dai vostri tempi.

MARIETTA: Go da vardarlo dopo. Go visto che ti xe drio far tutto el discorso sull'acqua marina, opalina blu. Ma ti sa dove te ga da trovarla?

RAGAZZA: Eh...

MARIETTA: Ben, ti vedarà che bea roba che vien fora qua. Ti vol farghe na supiatina ti dai?

RAGAZZA: Sì.

MARIETTA: Me pare che sia el caso. Adesso ghe xe l'aria de tutte e do. Varda che bei ben sti colori, fame vedare. Xe proprio quei dea barena. Vara che roba. Quando ghe xe el tramonto... perché noialtri a Murano andavimo a cercare i colori sull'acqua, i riflessi per creare veramente la natura.

Ma cossa xe tutta sta roba?

RAGAZZA: Sono strumenti musicali in vetro.

MARIETTA: Sì, vedo che xe vero, che discorsi?! Ma cossa ti fa co ste bacchette?

RAGAZZA: Le suono.

MARIETTA: Suoni il vetro? Fame vedare.

*Inizio musica*

**FINE**

Ci tengo a ricordare che questo racconto è stato creato facendo riferimento ai materiali e al lavoro di studiosi e storici importanti: Rosa Mentasti Barovier, Doretta davanzo Poli, Maria Teresa Segà, Augusto Panini, Gianni, Luciano ei figli Marcello, Paolo e Renata

C: Adiós, chicas.

R: Adiós.

M: ¿Pero ya se ha ido esa pesada?

R: ¿Quién es?

M: ¡Menos mal, no se iba nunca! ¡En el horno no se puede perder tiempo!

R: ¡Guauu! ¡Esta es la verdadera Marietta! ¿Qué es? ¿Una alucinación?

M: Pues no, soy yo, me conoces. Oye, qué precioso...

R: Mira qué hermoso cristal tenemos ahora gracias a ti.

M: Es precioso. ¿Es eso...? ¿Es la receta...?

R: La receta del cristal se ha mantenido más o menos invariada desde vuestros tiempos.

M: Lo miraré luego. He visto que estás siguiendo todo el procedimiento del agua marina, opalescente azul. ¿Pero sabes dónde tienes que encontrarla?

R: Eh...

M: Bueno, verás qué resultado tan bonito que conseguimos. ¿Quieres soplar tú? ¡Venga!

R: Sí

M: Me parece perfecto. Ahora está el aire de las dos. Mira qué hermosos estos colores, deja que mire. Son iguales a los de la laguna, qué maravilla, cuando se pone el sol. Porque nosotros, en Murano, vamos a buscar los colores en el agua, en sus reflejos, para recrear de verdad la naturaleza.

Pero, ¿qué son todas estas cosas?

R: Son instrumentos musicales de cristal.

M: Sí, veo que es cristal, claro. ¿Pero, qué haces con estas baquetas?

R: Las toco.

M: ¿Tocas el cristal? ¡Enséñame cómo lo haces!

### ***Inicio música***

### **FIN**

Es importante recordar que este cuento ha sido creado haciendo referencia a los materiales y al trabajo de estudiosos e historiadores importantes: Rosa Mentasti Barovier, Doretta Davanzo Poli, Maria Teresa Segal, Augusto Panini, Gianni, Luciano y los hijos Marcello, Paolo y Renata

Moretti, Andrea Tosi, Gianni De Carlo persone che ringraziamo profondamente per la loro appassionata e generosa collaborazione. È grazie a loro che molte testimonianze importanti sono state ritrovate e ci collegano al nostro passato così denso di culture e di storie.

Moretti, Andrea Tosi, Gianni De Carlo personas a las que expresamos nuestro más profundo agradecimiento, por su apasionada y grande colaboración. Gracias a ellos han sido encontrados muchos testimonios importantes que nos conectan con nuestro pasado, tan lleno de culturas y de historias.

Karamitroglou, F. (1998). "A proposed set of subtitling standards in Europe".  
Translation  
journal, 2, n°2. Disponible online: <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>

GOTTLIEB Henrik (1997), Subtitles, Translation & Idioms, University of Copenhagen,  
Copenhagen,

Hurtado Albir A. (2001): Traducción y traductología. Introducción a la traductología,  
Madrid, Cátedra.

Newmark, P. (2004 [1988]): Manual de traducción, Madrid, Cátedra.

Osimo, Bruno (2004): Manuale del traduttore: guida pratica con glossario, Milano,  
Hoepli.

JAKOBSON, R. (1959) 'On linguistic aspects of translation', en L. Venuti (ed.) (2012).