

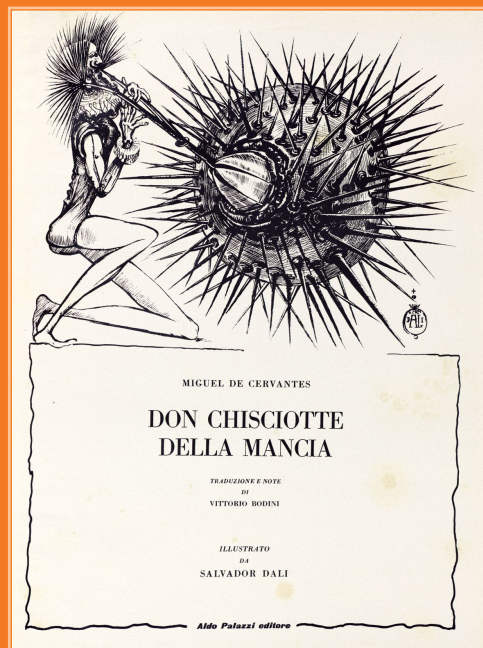
La Stadera

Collana di *linguistica, letteratura e glottodidattica* diretta da
Pasquale Guaragnella
Patrizia Mazzotta
Paolo Pintacuda

La bilancia, metafora del vaglio letterario, gode di antico lignaggio. Nel teatro di Atene era possibile immaginare il Dio Dioniso intento ad allestire una comica ‘pesa’ dei destini poetici di due tragediografi sovrani, Eschilo ed Euripide. Nel suo maturo trattato didattico sulla retorica, il *De oratore*, Cicerone impiega l’immagine della “stadera popolare”, strumento con cui soppesare gli argomenti adeguati al gusto di un pubblico variegato. L’oratore opponeva tra loro la stadera e il più raffinato sagggiatore dell’orafo. Molti secoli più tardi, Galilei, nella polemica con un filosofo gesuita, avrebbe manifestato la propria opzione per la più esatta bilancetta. Oggi, il titolo di questa collana intende segnalare la volontà di un incontro tra ricerca scientifica e seria divulgazione, tra indagine critica e “onorevole arte del leggere”, riproponendo documenti e testimonianze letterarie, studi, saggi brevi, strumenti didattici.

In copertina:
Miguel de Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, Aldo Palazzi Editore, 1965.
Traduzione di Vittorio Bodini, illustrazioni di Salvador Dali.

Vittorio Bodini Traduzione, ritraduzione, canone



a cura di
Nancy De Benedetto, Ines Ravasini



IS

N. De Benedetto
I. Ravasini

Vittorio Bodini

Pensa
MULTIMEDIA

La presente raccolta di studi è stata concepita in occasione del centenario della nascita di Vittorio Bodini (Bari 1914 - Roma 1970), come omaggio dovuto allo studioso salentino dalla sezione di ispanistica dell’Ateneo barese, dove insegnò per circa diciotto anni. Della poliedrica opera di Bodini - poeta, ispanista, traduttore -, si è voluto percorrere il vasto territorio di mezzo delle traduzioni che ad oggi non era stato oggetto di giusta attenzione. Data l’estensione e la rilevanza di un corpus che va dai classici dei Secoli d’Oro alla letteratura del Novecento, ci è sembrato che si potesse tentare, dalla prospettiva degli studi di ispanistica, una ricollocazione del lavoro di Bodini nell’ottica di una più ampia riflessione sulle caratteristiche della lingua della traduzione letteraria in chiave diacronica: se ne potevano cioè storicizzare il progetto e la lingua attraverso un serrato confronto fra le sue traduzioni e quelle che altri traduttori, prima e dopo di lui, hanno realizzato dei medesimi testi nel corso del Novecento.

Nancy De Benedetto insegna Lingua spagnola presso l’Università degli Studi di Bari Aldo Moro e negli ultimi anni si è occupata di traduzione sia in ambito didattico che letterario; ha pubblicato diversi lavori sui temi più importanti di area ispanica, come la variazione linguistica nelle traduzioni di autori di ambito geoculturale bilingue, come Juan Marsé, le ritraduzioni novecentesche di autori significativi in Italia, come Miguel de Unamuno. Tra le opere che ha tradotto si ricordano qui solo *Morte di dama di Llorenç Villalonga* (Sellerio, 1997), *Borgia Papa* di Joan Mira (Pironti, 2009), *L’elogio della parola e della poesia* di Joan Maragall (Pironti, 2011). Dal 2008 cura con Ines Ravasini il CLECSI, data base delle traduzioni ispaniche e ispanoamericane del ‘900, che ha trasportato in repertorio cartaceo per questa stessa Casa Editrice nel 2012 (*Libri dal mare di fronte*).

Ines Ravasini insegna Letteratura spagnola presso l’Università degli Studi di Bari Aldo Moro. Si occupa di lirica del Quattrocento e dei Secoli d’Oro, di rapporti culturali fra Italia e Spagna, di traduzione letteraria tra XV e XVII secolo. Nel 2003 ha pubblicato l’edizione critica dell’*Estoria muy verdadera de dos amantes* (1496), anonima versione castigliana della *Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini; del 2008 è l’edizione critica delle poesie del Comendador Escrivà. È inoltre autrice di una monografia sulla lirica piscatoria in Spagna (*Náuticas venatorias maravillas*, 2011). Dal 2008 cura con Nancy De Benedetto il CLECSI, Catalogo della Letteratura catalana, spagnola e ispanoamericana. Traduzioni italiane nel Novecento.

euro 35,00
iva assolta



pensamultimedia.it

ISBN 978-88-6760-292-6
Vittorio Bodini

LS

LA STADERA

Collana di Linguistica, Letteratura e Glottodidattica

diretta da

Pasquale Guaragnella

Patrizia Mazzotta

Paolo Pintacuda

Renata Cotrone

I volumi di questa collana sono sottoposti
a un sistema di *double blind referee*

VITTORIO BODINI

TRADUZIONE, RITRADUZIONE, CANONE

a cura di

Nancy De Benedetto, Ines Ravasini



Volume stampato con il contributo del Dipartimento di Lettere Lingue Arti. Italianistica e Culture comparate dell'Università degli Studi di Bari. Questo volume è stato pubblicato con i fondi 'Prin non finanziato dal Miur'.

ISBN volume 978-88-6760-292-6
ISSN collana 2384-9592



2015 © Pensa MultiMedia Editore s.r.l.
73100 Lecce • Via Arturo Maria Caprioli, 8 • Tel. 0832.230435
25038 Rovato (BS) • Via Cesare Cantù, 25 • Tel. 030.5310994
www.pensamultimedia.it • info@pensamultimedia.it

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore. Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od in futuro sviluppata).

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Chi fotocopia un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto ed opera ai danni della cultura.

Indice

- 7 *Introduzione*
- 17 Giovanni Caravaggi
 Traduzione, perenne tirocinio
- 43 Antonio Gargano
 La «famélica» versione di Vittorio Bodini e le ritraduzioni novecentesche del Lazarillo
- 67 Paolo Pintacuda
 Le traduzioni del Chisciotte tra le due guerre (con un occhio di riguardo per quella di Mary de Hochkofler)
- 97 Nancy De Benedetto
 Vittorio Bodini traduttore del Chisciotte
- 119 Ines Ravasini
 Tradurre la comicità. Gli Entremeses di Cervantes nelle traduzioni italiane del Novecento
- 155 Fausta Antonucci
 Bodini traduttore di Lorca: tre versioni italiane de La casa de Bernarda Alba a confronto
- 177 Paola Laskaris
 “L’oscura radice del grido”: una nota filologica alle traduzioni italiane di Bodas de sangre

- 207 Ida Grasso
«La sfida surrealista». Considerazioni intorno all'Antologia dei surrealisti spagnoli di Vittorio Bodini
- 241 Francesco Fava
«Tu stranamente viva sulle mie labbra»: la voce di Pedro Salinas nelle traduzioni di Vittorio Bodini
- 265 Giuseppe Grilli
Vittorio Bodini, interprete e traduttore di Alberti

La «famélica» versione di Vittorio Bodini e le ritraduzioni novecentesche del *Lazarillo*

Antonio Gargano

(Università di Napoli Federico II)

1. Parafrasando a rovescio la celebre condanna di Ginés de Pasamonte, potremmo dire che, se non per tutti i libri di questo genere, buoni furono gli anni Quaranta in Italia per il *Lazarillo de Tormes*. Difatti, ben quattro diverse traduzioni dell'anonimo capolavoro spagnolo videro la luce nello stretto giro d'anni della menzionata decade: dal 1943, quando Nardo Languasco pubblicò qui una versione dell'opera presso l'editore Garzanti, al 1949, l'anno in cui uscì quella di Giuseppe Ravagnani, passando per due traduzioni del biennio 1946-1947, di Torquato Padovani, la prima; anonima, la seconda, data alle stampe da un improvvido Istituto d'Arte di Urbino.¹ Nel 1942, inoltre, tra i testi raccolti nella ricca antologia di narratori spagnoli preparata da Carlo Bo, erano presenti due capitoli – il secondo e il terzo – del *Lazarillo*, tradotti da un giovane Gianfranco Contini, all'epoca non ancora trentenne, e già titolare della cattedra di Filologia romanza presso l'Università di Friburgo.² La folta serie delle ver-

1 *Lazzarino di Tormes*, trad. di Nardo Languasco, Milano, Garzanti, 1943; *Vite e avventure di Lazzarino di Tormes*, trad. di Torquato Padovani, Milano, Fasani Editoriale, 1946; *Lazzarino de Tormes*, Urbino, Istituto d'Arte, 1947; *La vita di Lazzarino di Tormes*, trad. di Giuseppe Ravagnani, Milano, Ed. Coop. libro popolare, 1949. Di grande utilità è il CLECSI (*Catalogo di letteratura catalana, spagnola e ispanoamericana. Traduzioni italiane del Novecento*), coordinato da Nancy De Benedetto e Ines Ravasini (<http://www.clecsi.uniba.it>). Si veda anche NANCY DE BENEDETTO, *Libri dal mare di fronte. Traduzioni ispaniche nel '900*, Lecce-Brescia, Pensa MultiMedia, 2012 (per le traduzioni del *Lazarillo* dal 1900 al 1945, pp. 81-82).

2 *Narratori spagnoli: raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni*, a cura di Carlo Bo, Milano, Bompiani, 1941.

sioni citate sarebbe risultata ancora più copiosa e di maggiore riguardo se l'Editore Einaudi avesse dato alle stampe la traduzione che Vittorio Bodini aveva consegnato nel giugno del '46 e che attese quasi tre decenni per vedere la luce, postuma, nel 1972, a cura di Oreste Macrì. Nella «Nota editoriale» che l'accompagna, l'illustre ispanista informava il lettore che:

questa traduzione del *Lazarillo* di Vittorio Bodini, consegnata alla casa editrice il 22 giugno 1946 risale nella sua preparazione al 1945, pochi mesi prima del viaggio in Spagna, decisivo per la formazione del poeta e dell'ispanista [...]. In una lettera del 9 agosto di quell'anno mi comunicava «ho già tradotto per Einaudi un romanzo incompiuto di Stendhal, *Le mari d'argent*, e per lo stesso sto preparando un *Lazarillo*».³

In effetti, oltre alla citata lettera agostana, Bodini tornò sull'argomento con rapidi accenni in due epistole successive, nelle quali ribadiva il suo impegno, accanto a quello della sua compagna: «Giulia [Massari] sta lavorando alacremente al Cadalso, io a Lazarillo» (17 settembre 1945) e, appena un paio di settimane più tardi, con schietta e dolorosa allusione ai disagi dell'immediato dopoguerra: «io in questi giorni sono alle prese disperatamente, per ragioni di fame, con l'Antologia di Larra e col Lazarillo» (5 ottobre 1945).⁴

Il testo della traduzione che l'editore torinese offrì nella collana «Centopagine», diretta da Italo Calvino, unica opera spagnola dei 77 titoli di narrativa che compongono la collezione, non riproduce fedelmente quello partorito da Bodini nei mesi che immediatamente seguirono la fine del conflitto mondiale, e che fu consegnato alla casa editrice pochi mesi prima del decisivo viaggio in Spagna, dal momento che, come avverte lo stesso Macrì, a conclusione della citata «Nota editoriale»:

3 *Lazarillo de Tormes*, nota introduttiva e traduzione di Vittorio Bodini, a cura di Oreste Macrì, Torino, Einaudi, 1972 (Centopagine, 20).

4 Debbo tali informazioni alla cortesia della curatrice del volume che pubblicamente ringrazio: VITTORIO BODINI-ORESTE MACRÌ, *Lettere (1940-1970)*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, in corso di stampa.

Bodini condusse la sua traduzione sull'edizione di Cejador nei *Clásicos castellanos*; noi l'abbiamo rivista sul testo critico di Alberto Cavaliere, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Giannini, Napoli, 1955, intervenendo nei punti essenziali del tutto necessari in ordine alla lettera testuale di tale edizione e all'approfondimento interpretativo di questi ultimi vent'anni.

Presso l'Archivio Vittorio Bodini si conserva il dattiloscritto della traduzione del *Lazarillo*, che presenta numerose correzioni riportate a mano dallo stesso traduttore.⁵ All'inizio dell'estate del '46, Bodini dovette consegnare alla casa editrice di Giulio Einaudi una copia corretta del dattiloscritto, sulla quale, con ogni probabilità, lavorò Oreste Macrì per l'edizione del '72. Il confronto tra la copia dattiloscritta conservata presso l'Archivio Vittorio Bodini e il testo edito dovrebbe consentire di enucleare gli interventi operati da Macrì. Tuttavia, questo è vero solo in parte, perché le cose non sono così semplici, dal momento che il traduttore, nel preparare il dattiloscritto da consegnare alla casa editrice, dovette modificare ulteriormente il testo con l'introduzione di alcune varianti, che potremmo conoscere solo se possedessimo il testo definitivo rimesso nelle mani dell'editore, sul quale lavorò Macrì. Sfortunatamente, le ricerche compiute presso il Fondo Oreste Macrì presente nell'Archivio Contemporaneo del Gabinetto

- 5 Il dattiloscritto è contenuto nella Busta 26 fasc. 142 con il seguente titolo. «Vi-ta, avventure e disgrazia di Lazarillo di Tormes, datt. con note manoscritte» (*Archivio Vittorio Bodini*, Inventario a cura di Paola Cagiano de Azevedo, Margherita Martelli e Rita Notarianni, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali-Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 1992, p. 130). Com'è noto, l'Archivio Vittorio Bodini si trova presso l'Università degli Studi di Lecce. Una copia di esso è depositata presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, dove mi è stato possibile consultare il dattiloscritto con la versione del *Lazarillo*. Tale dattiloscritto si compone di 131 fogli, numerati a mano con una penna o matita. Alcuni fogli riportano, invece, il numero della pagina scritto a macchina, secondo una parziale numerazione originaria, che doveva essere per singolo capitolo del romanzo. Nel fascicolo, insieme al dattiloscritto della traduzione, si trovano 5 fogli scritti a mano, contenenti materiali preparatori, uno dei quali porta nel margine superiore il titolo «Correzioni alla prima copia», e presenta, in entrambe le facciate, accanto al numero di pagina e a quello della/e linea/e, un elenco di correzioni che si leggono nel dattiloscritto.

Scientifico Letterario G. P. Viesseux, e presso l'Archivio Giulio Einaudi Editore, conservato nell'Archivio di Stato di Torino,⁶ non sono approdate al ritrovamento di tale dattiloscritto.

Nei cinque o sei passi che sottoporro, come esempi, all'attenzione del lettore, ci sono un paio di varianti rispetto al dattiloscritto conservato presso l'Archivio V. Bodini, che, dubbie quanto al loro esecutore, assumono un certo rilievo nel discorso che qui si tenterà sulla caratterizzazione della traduzione di Bodini, in relazione ad alcune altre versioni novecentesche del *Lazarillo*.⁷

Ebbene, nel panorama delle numerose traduzioni italiane del *Lazarillo* che sono state prodotte nell'intero arco secolare, la «squisita, “famélica” versione del '45-'46»⁸ di Vittorio Bodini occupa una posizione centrale per diverse ragioni che comprendono il fattore cronologico, ma che, anche a prescindere da quest'ultimo, hanno come motivo essenziale il fatto che l'intellettuale leccese ha rappresentato, nell'opinione di Oreste Macri:

il caso maggiore e più insigne di motivazione biografico-esistenziale dell'ispanismo nel cosmo interiore di tutta la sua personalità immersa nella vita ispanica (essenza e fenomeno) ed espressa in poesia tradotta e originale, prosa d'arte e di costume ad ogni livello sociale e politico, saggio critico, taglio antologico e costruzione storiografica oggettiva.⁹

Risulta perciò assai interessante confrontare il risultato dell'impegno profuso da Bodini nella versione di quella che egli stesso definì l'«odissea degli infimi strati della società spagnola»,¹⁰ con lo sforzo

6 Ringrazio le colleghe ed amiche Laura Dolfi e Veronica Orazi per l'aiuto generosamente prestatomi nelle ricerche, rispettivamente, presso il Fondo Oreste Macri e l'Archivio Giulio Einaudi Editore.

7 Nei casi in cui il testo edito da Einaudi presenta delle differenze rispetto al dattiloscritto conservato presso l'Archivio V. Bodini, tali varianti saranno segnalate e discusse. In assenza di annotazioni di questo tipo, s'intende che il testo che si legge nell'edizione einaudiana non presenta alcuna variazione rispetto alla versione dattiloscritta conservata presso il menzionato Archivio.

8 ORESTE MACRÌ, *Vittorio Bodini, ispanista*, in IDEM, *Studi Ispanici. II. I Critici*, a cura di Laura Dolfi, Napoli, Liguori, 1996, pp. 283-331:288.

9 Ivi, p. 284.

10 VITTORIO BODINI, *Nota introduttiva*, in *Lazarillo de Tormes*, cit., p. IX.

compiuto in Italia da altri traduttori novecenteschi che si sono ugualmente cimentati con la prosa di uno dei capisaldi del genere romanzenesco occidentale. Tuttavia, poiché nello spazio limitato delle seguenti pagine non è possibile, né forse sarebbe utile, prendere in considerazione tutte le versioni novecentesche dell'anonimo capolavoro spagnolo, mi limiterò a prestare attenzione a quelle di esse che, per una ragione o l'altra, considero maggiormente significative. Sono, in totale, in aggiunta a quella di Bodini, sette, delle quali tre appartengono alla prima metà del secolo e precedono la versione di Bodini: si tratta di quelle di Ferdinando Carlesi (1907) e di Alfredo Giannini (1929), autori anche di due fortunate traduzioni del *Quijote*, e, limitatamente ai due capitoli antologizzati, della rilevante testimonianza di uno dei massimi filologi italiani del secolo, Gianfranco Contini. Posteriori alla versione di Bodini, tutte databili tra i primi anni '50 e la seconda metà degli anni '60, sono le restanti quattro: di Fernando Capecchi (1953); di Antonio Gasparetti (1960), traduttore di numerose opere della letteratura spagnola; del filologo e ispanista napoletano Alberto del Monte (1965), autore di un fortunato studio d'insieme sul genere picaresco, e, infine, della compianta ispanista Rosa Rossi (1967).¹¹

11 *Vita e avventure di Lazzarino di Tormes*, trad. di Ferdinando Carlesi, Firenze, Lumanchi, 1907 (utilizzo l'ed. Lanciano, Carabba, 1917); *Storia di Lazzarino di Tormes*, trad. di Alfredo Giannini, Roma, Formiggini, 1929; «*Il Lazarillo di Tormes*», trad. di G. Contini, in *Narratori spagnoli*, cit. (utilizzo l'ed. del 1944); *Casi e avversità della vita di Lazzarino de Tormes*, trad. di Fernando Capecchi, in *Romanzi picareschi. Anonimo – Alemán – Cervantes – Quevedo*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 5-77; *La vita di Lazzarino del Tormes*, trad. di Antonio Gasparetti, Milano, Rizzoli, 1960 (utilizzo l'ed. BUR, 1988); *La vita di Lazzarino di Tormes e delle sue fortune e avversità*, trad. di Alberto Del Monte, in *Narratori picareschi spagnoli del Cinque e Seicento (Parte prima)*, Milano, Vallardi, 1965, pp. 51-88; *Vita di Lazarillo de Tormes e delle sue fortune e avversità*, trad. di Rosa Rossi, Roma, Editori riuniti, 1967 (utilizzo l'ed. Milano, Feltrinelli, 2004). Lo studio di Alberto Del Monte menzionato nel testo è: *Itinerario del romanzo picaresco spagnolo*, Firenze, Sansoni, 1957 (trad. sp. col titolo *Itinerario de la novela picaresca española*, Barcelona, Lumen, 1971). Nel testo, le pagine delle citazioni tratte dalle traduzioni del *Lazarillo* si riferiscono alle edizioni utilizzate e saranno indicate tra parentesi tonde, dopo il brano citato, precedute dalla designazione del traduttore.

2. Prima di affrontare alcuni problemi che riguardano più direttamente lo stile del nostro romanzo, credo sia opportuno prestare attenzione a un aspetto che, riferendosi all'organizzazione strutturale della narrazione, consente di guardare al *Lazarillo* come a un racconto strutturalmente coerente e, in fin dei conti, come al prototipo del romanzo moderno.

Nella più volte citata «Nota editoriale», Oreste Macrì allude all'«approfondimento interpretativo di questi ultimi anni» che, insieme al maggior rigore filologico dell'edizione di Alberto Cavaliere, sarebbero stati all'origine degli interventi che l'illustre ispanista fiorentino ritenne necessari perché il testo del romanzo, nella traduzione del Bodini, potesse autorevolmente circolare in Italia all'inizio degli anni Settanta. Orbene, all'inizio di questa decade erano già usciti alcuni dei moderni contributi critici che hanno concorso maggiormente a fornire una più puntuale e rigorosa lettura dell'anonimo romanzo cinquecentesco. Mi riferisco, per la questione sulla quale intendo ora mettere l'accento, soprattutto agli scritti di Claudio Guillén, Fernando Lázaro Carreter e Francisco Rico, pubblicati nella dozzina d'anni tra il 1957 e il 1970.¹² Nei lavori, gli studiosi menzionati coincidevano, pur nella diversità delle angolature assunte, nell'insistere sul rinnovamento del progetto narrativo che l'opera spagnola metteva in pratica a livello, principalmente, di costruzione. In uno dei due fondamentali saggi dedicati al *Lazarillo*, difatti, Lázaro Carreter sosteneva:

el *Lazarillo* se nos aparece como novela, como la «primera novela moderna», por su intención total y por ciertos rasgos significativos de su estructura [...] el autor castellano estaba acometiendo otra novedad importante, ya anunciada: la superación de la construcción en sarta [...], para sustituirla por

12 CLAUDIO GUILLÉN, *La disposición temporal del «Lazarillo de Tormes»* [1957], in IDEM, *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 49-65; FERNANDO LÁZARO CARRETER, *Construcción y sentido del Lazarillo de Tormes* [1969], in IDEM, *«Lazarillo de Tormes» en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1972, pp. 59-192; FRANCISCO RICO, *Problemas del Lazarillo* [1966], in IDEM, *Problemas del «Lazarillo»*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 13-32; IDEM, *Lazarillo de Tormes, o la polisemia*, in IDEM, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1970, pp. 13-55.

un tipo nuovo di narrazione trabada, es decir, de arquitectura incipientemente novelesca¹³

e, a sostegno di tale tesi, adduceva l'argomento dell'originalità della prospettiva adottata dal narratore, il quale «ofrece su propia vida como ejemplo, y ello desde un único foco: el último episodio de su vida, aquel “caso” que ilumina a los demás y, al par, los subordina». ¹⁴ Si tratta di un argomento che, in verità, tre anni prima, era stato al centro di alcune acutissime pagine di un giovanissimo Francisco Rico, il quale, sottolineando la doppia ricorrenza del termine «caso» all'inizio e alla fine del racconto, poteva giustamente inferire che

el núcleo del *Lazarillo*, a mi modo de ver, está en su final: a «el caso» (acaecido en último lugar y motivo de la redacción de la obra) ha ido agregando los restantes elementos –preludios e ilustraciones– hasta formar el todo de la novela; y la percepción de tal circunstancia me parece decisiva para un concreto entendimiento de la unidad y de la estructura del libro.¹⁵

Insomma, che il *Lazarillo* ci appaia come – e, in effetti, sia – la «primera novela moderna» dipende strettamente dal «concreto entendimiento de la unidad y de la estructura del libro», ma, a loro volta, l'unità e la struttura del libro non possono prescindere dalla concreta realtà testuale che, nella fattispecie, finisce per assegnare una funzione di primaria importanza alla ripetizione lessicale del termine «caso», in due luoghi strategici del racconto autobiografico. Per tali ragioni, ci saremmo aspettati che, se non il principale responsabile della traduzione, ignaro dell'«approfondimento interpretativo» di cui aveva goduto l'opera grazie ai contributi citati, fosse stato il curatore della versione italiana, con uno dei suoi interventi nei punti essenziali, a ripristinare l'indispensabile correlazione dell'originale; e, invece, nella traduzione di Bodini, leggiamo:

E poiché Ella vuole che il *caso* sia scritto e riferito molto disesamente (*Prologo*, p. 4)

13 FERNANDO LÁZARO CARRETER, *art. cit.*, pp. 64 e 84-85.

14 Ivi, p. 85.

15 FRANCISCO RICO, *Problemas del Lazarillo*, in *Problemas*, cit., p. 16.

né fino ad oggi s'è più risentito parlare tra noi della *cosa* (VII, p. 77; dattiloscritto, p.126)

né la *levis immutatio* dei vocaboli impiegati con i quali è stata sostituita la replica lessicale dell'originale, serve a rimediare a un errore che finisce per compromettere, nel lettore italiano, il «concreto entendimiento de la unidad y de la estructura del libro».

In verità, né i traduttori che lo hanno preceduto né coloro che sono venuti dopo di lui hanno fatto meglio di Bodini, dal momento che tutti i traduttori da me selezionati hanno concepito le soluzioni più varie, nessuna delle quali però si premura di farlo, come sarebbe stato facile e necessario, conservando lo stesso vocabolo: *storia/faccenda* (Carlesi), *storia/cosa* (Giannini), *storia/argomento* (Gasparetti), *vicenda/a questo riguardo* (Del Monte), *storia/faccenda* (Rossi), né inganni la decisione maturata da Capecchi di adattare lo stesso termine, diversamente declinato:

E poiché Vossignoria vuole che *questi casi* le siano scritti e riferiti molto ampiamente (p. 6)

Fino a oggi nessuno ci ha più sentiti far menzione del *caso* (p. 77)

perché è evidente che in tal modo l'uso dello stesso termine prevede un doppio referente: le vicende della vita di Lazzaro, al plurale; il *ménage à trois*, al singolare.

Sorprende che nell'arco di quattro decenni circa, in epoche di totale discrepanza per la qualità e profondità degli studi sul *Lazarillo*, traduttori e studiosi così diversi tra loro, e con formazioni e conoscenze assai eterogenee, abbiano coinciso nell'adozione di una soluzione palesemente sbagliata, che potrebbe essere giudicata – non del tutto a torto – come un indizio della mancata comprensione del romanzo come «relato cerrado y orgánico», con l'inevitabile conseguenza di mettere in discussione la funzione di prestigio e di guida del *Lazarillo*. in quanto «primera novela moderna».

3. Come per la struttura, anche per le considerazioni sullo stile è necessaria una breve premessa, prima di affrontare, con l'aiuto di qualche esempio, il discorso sui modi con cui i nostri traduttori si

sono sforzati di rendere in italiano una prosa che ha in una peculiare forma d'ironia la sua più autentica cifra.

Più di un secolo fa, il grande filologo, Ramón Menéndez Pidal, a proposito dello stile del *Lazarillo*, usò l'espressione «descuidada naturalidad»,¹⁶ una magnifica definizione della prosa dell'anonimo romanzo spagnolo, che, d'altra parte, è assai agevole associare a quell'ideale rinascimentale di prosa – e non solo di questa – che Baldassarre Castiglione aveva descritto col ricorso a una «nuova parola»: «usare in ogni cosa una certa *sprezzatura*, che nasconde l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi».¹⁷ Né poteva essere altrimenti, trattandosi di un'epistola privata o familiare, appartenente, cioè, a quel tipo di lettere che «trattano di cose quotidiane [e] vanno scritte con parole comprensibili da chiunque, per quanto ignorante. Lo scrittore deve usare le parole insegnate dalla natura, le parole apprese con il latte materno e usate quotidianamente in casa».¹⁸ Sennonché, l'arte della prosa di Lazzaro, che la *sprezzatura* nasconde, esige da parte del destinatario della lettura – interno o esterno che esso sia – la sagacia di scorgere, man mano che procede nella lettura del racconto autobiografico, un senso diverso da quello che immediatamente si offre nella lettera del testo. Si tratta, insomma, di una particolare forma di pratica discorsiva, che ha nell'ironia la sua principale fonte d'ispirazione, e in funzione della quale Lazzaro narratore ricorre a una variegata serie di costrutti linguistici, tutti dettati dalla più assoluta «descuidada naturalidad», ma che, tuttavia, per essere compresi nel loro autentico significato, richiedono che il lettore operi costantemente una «*permutatio ex contrario ducta*», secondo un'antica definizione dell'ironia, intesa come figura di pensiero che «consiste nella sostituzione del pensiero che si vuol intendere con un altro pensiero che sta in un rapporto di senso contrario al primo».

Per illustrare ciò a cui mi sono appena riferito, farò tre o quattro

16 RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Antología de prosistas castellanos* (1899), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992⁷, p. 77.

17 BALDASSARRE CASTIGLIONE, *Il Cortegiano*, I, a cura di Amedeo Quondam, Milano, Mondadori, 2002, p. 48.

18 PAUL F. GRENDLER, *La scuola nel Rinascimento italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1991, p. 248.

esempi relativi ad altrettanti brani, selezionati sia per la loro ridotta estensione, dato il numero non esiguo delle traduzioni considerate, sia per la presenza in esse di alcuni elementi che chiamano in causa le peculiarità stilistiche alle quali ho rapidamente accennato.

4. Nel racconto dell'episodio dell'«avariento fardel», Lazzaro narra come per sfamarsi, approfittando dei momenti di distrazione del suo padrone, sottraeva spesso il cibo dal sacco del cieco attraverso un'imbastitura laterale di esso che scudiva e subito tornava a cucire. Poi aggiunge:

Y así buscaba conveniente tiempo para rehacer, no la chaza,
sino la endiablada falta que el mal ciego me faltaba.¹⁹

La frase richiede un rapido commento che ne chiarisca il senso e, soprattutto, ne descriva gli ingredienti linguistici con i quali è costruita. Sul piano del mero contenuto Lazzaro vuole dire che, da ragazzo al servizio del cieco, egli cercava l'occasione opportuna non tanto per il gusto di ripetere l'inganno, ma per rimediare alla fame che il maledetto cieco gli faceva patire. A livello letterale, nella frase s'intersecano due isotopie che fanno capo, rispettivamente, al gioco della palla e a quello dell'inganno perpetrato da Lazarillo; un'incro-

19 Cito dalla recente edizione del *Lazarillo de Tormes*, a cura di Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2011, p. 15. Nel passo riprodotto e in quelli che saranno citati nelle pagine seguenti, il testo non presenta particolari problemi ecdotici, per cui mi è parso opportuno utilizzare l'edizione più recente e affidabile. La maggior parte degli autori delle traduzioni prese in esame si è avvalsa dell'edizione *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, a cura di Julio Cejador y Frauca, Madrid, Espasa-Calpe, 1914, più volte ristampata. Così esplicitamente dichiarano Giannini, Capecchi, Rossi e lo stesso avrebbe fatto Bodini, stando a quanto scrive Macrì nella più volta menzionata «Nota editoriale». Al testo critico di Alfredo Cavaliere, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Napoli, Giannini, 1955 hanno fatto ricorso Del Monte e Macrì, quest'ultimo per la 'revisione' della traduzione di Bodini. Per tali ragioni, le citazioni del *Lazarillo* dall'edizione di Rico saranno accompagnate in nota dal riferimento alle edizioni di Cejador y Frauca (utilizzo la ristampa del 1969) e di Cavaliere, nelle quali il passo preso in considerazione si trova, rispettivamente, nelle pp. 82-83 e p. 92.

ciatura linguistica che si realizza col ricorso a molteplici elementi, lessicali e retorici.

Il perno attorno a cui gira l'intera costruzione linguistica è costituito dall'espressione «rehacer la chaza», con la quale, nel gioco della palla, si indica l'azione di «volver a jugar la pelota» (Covarrubias) o a ripetere «el mismo lance» (*Autoridades*). D'altronde, *falta*, come glossa quest'ultimo dizionario, «en el juego de la pelota es el lance con que regularmente se pierde el mal jugado», ma più comunemente significa «defecto o privación de alguna cosa necesaria o útil». Pertanto, in ragione di tale ambivalenza semantica, il verbo *rehacer* finisce per acquistare, a sua volta, un doppio senso, poiché, se riferito a *chaza*, vuol dire 'ripetere il tiro', nel duplice significato che il sostantivo ha in italiano di lancio e di azione dannosa per chi la subisce; e se riferito a *falta*, equivale a 'rimediare alla mancanza o privazione'.²⁰ La frase si arricchisce, infine, della paronomasia (*falta/faltaba*), con la quale il testo allude sia all'atto di commettere un fallo, sia a «no cumplir uno su palabra, o lo que le toca de obligación [...] dejar de asistir a otro» (*Autoridades*), com'è il caso del comportamento dell'avarico cieco nei confronti del ragazzo che lo assiste.

Volendo tradurre nel modo più fedele all'originale, e avvalendoci di un'espressione oggi desueta, riportata dal Tommaseo: *fallare a uno*, col valore di «mancargli di aiuto, di difesa o sim.», la frase in questione potrebbe ricevere la seguente formulazione nella nostra lingua:

E così cercavo il momento opportuno, non per rifare il tiro, ma per rifarmi del diabolico fallo con cui il maledetto cieco mi fallava.

Il fatto è che, mentre in italiano la soluzione adottata, seppur fedele al significato del testo originale, e per quanto ne ricalchi la forma, risulta alquanto artificiosa, si dica pure che pecca di un certo grado di affettazione; nella formulazione di partenza, la sottigliezza del pensiero nulla toglie alla «descuidada naturalidad» con cui la frase si pre-

20 Cfr. *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, a cura di Alberto Blecuá, Madrid, Castalia, 1972: «De hecho, el juego de palabras se suscita con la doble acepción de *rehacer* 'repetir [la chaza]' y 'arreglar [la falta]» (p. 99 n. 63).

senta nella configurazione formale. Poiché, in effetti, ciò che Lazzaro denuncia con la doppia isotopia su cui si fonda la trama linguistica della sua affermazione è che la ripetuta beffa ai danni del cieco, di cui è vittima l'«avaro fardel» continuamente scucito e ricucito lungo la costura, può ben apparire un gioco spassoso, utile al divertimento di chi legge – di Vossignoria e di noi con lui –, ma per l'affamato ragazzo che lo pratica è l'abile e rischioso stratagemma di cui si serve per soddisfare l'estremo bisogno di cibo, a cui l'avida grettezza del padrone lo condanna impietosamente.

Stando così le cose, che ne è di tutto ciò nelle soluzioni proposte dai nostri sette traduttori? Ecco i testi:

In una parola non mi lascio mai scappar l'occasione di rimediare all'orribile stato in cui mi trovavo ridotto (Carlesi, p. 45)

E così trovavo tempo opportuno per rimediare non il tiro, (10) ma la indemoniata penuria in cui il tristo cieco mi teneva (Giannini, p. 32)

Così mi offrivo la possibilità, non tanto di rendergli la pariglia, quanto di colmare le infernali lacune che il cieco della malora mi scavava nel corpo (Bodini, pp. 10-11)
così mi offrivo la possibilità di colmare le infernali lacune che il cieco della malora mi scavava in corpo (dattiloscritto, p. 14)

Così io cercavo l'occasione opportuna, non per rifargli il mal tiro, ma per rifarmi della maledetta carestia in cui il perfido cieco mi faceva stare (Capecchi, p. 13)

E in quel modo cercavo il momento opportuno per rifarmi, non già del punto fallito al gioco, ma dell'indemoniata strettezza in cui il perfido cieco mi teneva (Gasparetti, p. 78)

E così cercavo il momento opportuno per riparare, non al tiro, ma al bisogno cui il malvagio cieco mi costringeva (Del Monte, p. 57)

E così cercavo il momento opportuno per rifarmi, non come alla *pelota* della giocata dubbia, ma della dannata magra in cui il maledetto cieco mi faceva smagrire (Rossi, p. 36)

Chi più e chi meno, i traduttori selezionati espongono il pensiero iscritto nella frase esaminata, ma rinunciano al tentativo di restaurarne in italiano la complessa orditura linguistica dell'originale, con la conseguenza che, insieme ad essa, i testi che si offrono al lettore italiano sacrificano quel sottile movimento che la parola del narratore genera tra il gioco divertito dell'inganno e l'amaro proposito a cui questa era finalizzata. In tal senso, le soluzioni accolte nelle diverse versioni oscillano tra quella di chi, come Carlesi, si preoccupa di rendere a malapena il senso superficiale della frase nella totale indifferenza per la lettura del testo e per il significato ad essa sotteso, e quelle di coloro che compiono vari e spesso vani tentativi di un'iniziale, parzialissima resa, che non di rado denuncia delle vere e proprie incomprensioni. Tali i casi, per esempio, di Giannini, di Del Monte e di Rosa Rossi, le cui traduzioni hanno il difetto, tra le altre cose, di non riconoscere il valore ambivalente di *rehacer*, e di offrire, di conseguenza, soluzioni alquanto sconclusionate. Poco opportuno risulta, poi, l'innesto del termine spagnolo (*pelota*) nella più recente traduzione della serie, che pure si distingue per l'apprezzabile sforzo di ricreare nella lingua d'arrivo la figura paronomastica del modello.

Nel dattiloscritto che conserva la versione di Bodini, «la possibilità di» è scritto a penna nell'interlineo su due o tre parole cancellate, che risultano illeggibili; inoltre, nel dattiloscritto si legge «in corpo», con la preposizione semplice. Sembra, pertanto, che, in una prima fase Bodini avesse ommesso l'intera espressione «non tanto di rendergli la pariglia, quanto» e che solo nella revisione finale, al momento di preparare il dattiloscritto da consegnare all'editore, nel rendersi conto dell'omissione che sconvolgeva completamente il testo di partenza, avesse tentato di ripristinare in qualche modo il dettato originario, a meno che l'aggiunta riparatrice non si debba all'intervento di Oreste Macri. In ogni caso, la lettura proposta da Bodini, come si presenta nel testo edito, è, forse, quella che più si allontana dall'originale, dal momento che non serba traccia alcuna della doppia isoptopia che, come abbiamo visto, è centrale nella frase dell'anonimo. Tuttavia, accanto a scelte che ci appaiono dei veri fraintendimenti, come avviene nella traduzione dell'espressione *rehacer la chaza* con «rendergli la pariglia», è degno di plauso il tentativo di conservare la drammatica immagine di 'vuoto' causato dalla fame, che l'originale affida alla paronomasia, e che il traduttore rende con un metaforico paesaggio infernale interiore, realizzato col ricorso al sostantivo «la-

cune» e al verbo «scavare»: un piccolo ma inequivocabile segno di un rapporto attento alle ragioni del testo, che si avvale peraltro di genuine doti di scrittore.

5. I due esempi che seguono sono tratti dal capitolo nel quale Lazzaro racconta l'esperienza vissuta al servizio del prete di Maqueda. Il primo breve frammento si legge all'inizio del capitolo, quando Lazarillo, indebolito dalla fame e con la paura di soccombere, medita di lasciare il suo nuovo padrone, ma non osa farlo, anche perché teme d'incappare in uno ancora peggiore:

«Pues si de éste desisto y doy en otro más bajo, ¿qué será sino fenecer? Con esto no me osaba menear, porque tenía por fe que todos los grados había de hallar más ruines, y a bajar otro punto, no sonara Lázaro ni se oyera en el mundo».²¹

La nota della recente edizione di Francisco Rico offre la chiave di lettura del passo, la cui anfibologia non turba minimamente l'estrema limpidezza dell'enunciato: «*grado* se usa primero como 'escalón', pero al emparejarse luego con *punto* 'nota' cobra retrospectivamente valor musical ('altura de las notas')».²²

Il timore di Lazarillo della progressiva avarizia di eventuali nuovi padroni si esprime, sul principio, con l'idea di una gradazione decrescente basata sulla nozione di verticalità spaziale («otro más bajo»), e tale idea, in prima istanza, introduce l'immagine della scala, lungo la quale l'infelice paventa di precipitare di gradino in gradino («todos los grados») sino alla morte, e, in seconda istanza, grazie all'ambivalenza di significato che «grado» assume in coppia con «punto», fa emergere l'immagine della scala musicale, lungo la quale la paura del famelico ragazzo è sempre quella che nel passaggio da una nota all'altra sempre più bassa il suono del suo nome si spenga nel mondo.

Vediamo in che misura i nostri traduttori siano riusciti a rendere nei loro testi questo straordinario movimento che Lazzaro narratore

21 *Lazarillo*, ed. Rico, p. 32; e cfr. *Lazarillo*, ed. Cejador y Frauca, p. 122 e *Lazarillo*, ed. Cavaliere, p. 109.

22 *Lazarillo*, ed. Rico, p. 32 e «Notas complementarias», p. 264.

ottiene in maniera sorprendentemente semplice, e che interpreta l'estrema privazione di cibo per la crescente avarizia dei padroni come l'esiziale caduta da una scala e, ad al tempo stesso, come il silenzio del proprio nome nel mondo:

«Se lo lascio e ne trovo uno peggiore, al nuovo non gli resta che darmi una spinta e buttarmi dentro [nella fossa]». Non usavo fiatare per ciò, pensando che ormai ero in fondo alla scala e che, se scendevo uno scalino solo, era finita per Lazzarino, né il mondo n'avrebbe più sentito a parlare (Carlesi, p. 63)

«se mi distacco da lui e m'imbatto in un altro peggio ancora, che sarà se non morire addirittura?».

Così non mi arrischiavo a dare un passo, giacché ritenevo per sicuro di avere a trovare tutti gli scalini sempre più bassi: a scendere un altro po', non sarebbe più risuonato nel mondo né più si sarebbe sentito il nome di Lazzaro (Giannini, p. 54)

«se dunque lascio costui e cado in uno peggiore, che altro sarà se non la fine?». Così non osavo muovermi, tenendo ormai per fede che a ogni scalino avrei trovato di peggio, e a scenderne uno di più, il nome di Lázaro non sarebbe più risuonato nel mondo (Bodini, pp. 26-27; dattiloscritto, p. 41: «Lazzaro», in luogo di «Lázaro»)

«E allora, se pianto questo e ne trovo un altro ancora più giù, non sarà la fine?». Era per questo che non osavo muovermi, convinto che ogni nuovo gradino di quella scala avesse a esser peggiore: e a scender dall'altro, addio Lazzaro (Contini, pp. 44-45)

«se, dunque, m'allontano da costui e intoppo in uno peggiore, che altro potrà capirmi se non morire adesso?»

Non mi attentavo quindi a muovermi, ben persuaso che sarei sceso sempre più basso; e un altro gradino che fossi sceso, il nome di Lazzaro non si sarebbe più inteso nel mondo (Capecchi, p. 28)

«Se dunque abbandono anche questo e vado a finire con uno ancor più miserabile, che potrò mai fare, se non tirar le cuoia?»

E così non avevo il coraggio di fare un passo, perché ero sicuro che sarei sceso di gradino in gradino fino in fondo alla scala. E se fossi disceso di un sol punto, il nome di Lazzaro non avrebbe risuonato più, né lo si sarebbe mai più udito in questo mondo (Gasparetti, p. 91)

«e se mi licenzio poi da questo e m'imbatto in un altro più basso, che cosa rimarrà se non morire?». Perciò non osavo fare un passo perché credevo che dovevo trovare tutti i gradini più bassi; e scendendo di un altro gradino non sarebbe suonato né si sarebbe udito nel mondo il nome di Lazzaro (Del Monte, p. 64)

«ma se lo lascio e vado a finire con un altro peggiore, che mi resterà se non crepare?».

Per questo non osavo smuovere le acque, perché ero convinto che a ogni passo avrei trovato altri guai. E se fossi sceso di un altro punto solo più in basso, il nome di Lázaro sarebbe sparito della faccia della terra (Rossi, pp. 52-52).

Nella maggioranza delle versioni riportate la trama stilistica del testo spagnolo subisce una lacerazione sin dall'inizio, in quanto la nozione di verticalità spaziale su cui è impostato l'originale («otro más bajo») viene espunta e sostituita con un più neutro comparativo («peggiore» o «peggio») o con un esplicito aggettivo («miserabile»), in tutti i traduttori, tranne che in Contini e Del Monte. Con queste premesse, è assai difficile sperare che, nella seconda parte del passo, si possa recuperare la doppia immagine della scala, fisica e musicale, con l'effetto che tale assenza crea un'incongruenza tra l'idea della discesa lungo la scala a pioli e quella del silenzio del nome che ne deriverebbe. Difatti, una volta che si sia rinunciato a ricalcare la correlazione lessicale di *grado* e *punto*, finisce per risultare alquanto arbitrario il legame tra le due dimensioni dello spazio e del suono. Lo ha compreso perfettamente Contini che nella sua versione, coerentemente, si astiene da qualsiasi riferimento al silenzio del nome e preferisce alludere al tema della morte con un'espressione di commiato alla vita dal carattere esclamativo, «addio Lazzaro». Per il resto, se si esclude Carlesi che senza motivo altera il dettato originario più del necessario, nelle traduzioni di Giannini, Capecchi, Del Monte e dello stesso Bodini, il nesso tra la discesa di un ulteriore gradino nella

scala e il silenzio del nome appare privo di motivazione testuale. Scarso esito hanno, infine, i tentativi di Gasparetti e Rossi, le cui soluzioni ostentano una superficiale fedeltà all'originale con la riproposizione della coppia lessicale formata da *gradino* (Gasparetti) e *passo* (Rossi), da un lato, e *punto*, dall'altro. Tuttavia, né quest'ultimo sostantivo ha in italiano il valore di 'nota musicale',²³ ma solo quello di 'segno grafico che accompagna la nota', e, soprattutto, in coppia con in precedenti due sostantivi, questi non acquistano affatto il significato di termini musicali.

6. L'episodio dell'arca con i pani votivi, che occupa la seconda parte del capitolo, presenta una trama testuale intessuta di numerosi riferimenti al linguaggio liturgico, specie eucaristico. Sarebbe molto interessante studiare come le traduzioni italiane novecentesche che ho preso in considerazione si cimentino nella ricostruzione di tale ordito linguistico, dal quale dipende in larga misura il significato dell'intero episodio. Poiché un'operazione del genere richiederebbe un'esposizione che esorbita dallo spazio di cui dispongo, limiterò le mie osservazioni a due sole espressioni che ricorrono congiuntamente, e che svolgono una funzione di primaria importanza nel tipo di composizione a cui ho accennato.

Il piccolo e affamato Lazzaro è, dunque, in preda alla più nera disperazione, quando il provvidenziale arrivo di un caldaio, provvisto di un opportuno mazzo di chiavi, consente di spalancare allo sguardo del ragazzo l'arca e il suo contenuto:

quando no me cato, veo en figura de panes, como dicen, la
cara de Dios dentro del arcaz

e, poco più avanti, il testo ricorre di nuovo all'espressione infantile per indicare l'alimento principale, oggetto esclusivamente della visione contemplativa del protagonista, messo di nuovo a dieta dalle precauzioni escogitate dall'avarò e guardingo prete:

23 L'intera definizione di uso tecnico-specialista in ambito musicale è la seguente: «segno grafico che affiancato a una nota o posto alla destra di una pausa aumenta di metà il valore della durata o che, se posto sopra una nota, ne indica l'esecuzione in staccato» (*Grande dizionario italiano dell'uso*, s.v.).

otra cosa no hacía, en viéndome solo, sino abrir y cerrar el arca y contemplar en aquella cara de Dios, que así dicen los niños.²⁴

Nel primo dei due passi citati, l'espressione *cara de Dios*, attinta al linguaggio colloquiale, richiama la locuzione che traduce la formula latina *in figura panis*, «una fórmula tradicional, desde los Padres de la Iglesia, para referirse a la sagrada hostia»,²⁵ la quale, a sua volta, chiama in causa direttamente il concetto di *figura*, al centro di tante geniali pagine di Erich Auerbach.²⁶ Nel secondo passo, la stessa espressione infantile e colloquiale si ripresenta con la funzione di oggetto della costruzione verbale *contemplar en*, che aveva originariamente un significato religioso, come si deduce dalla definizione di Covarrubias: «considerar con mucha diligencia y levantamiento de espíritu las cosas altas y escondidas que enteramente no se pueden perceber con los sentidos, como son las cosas celestiales y divinas».

Sebbene, come si è appena annotato, le nozioni linguistiche e culturali implicate nei due passi non siano poche né semplici, la traduzione non sembra offrire particolari difficoltà, anche se pone qualche problema di non facilissima soluzione, come quello che presenta l'espressione *cara de Dios*, che pur avendo un'immediata corrispondenza, nella nostra lingua non ha però l'accezione propria dell'uso infantile o colloquiale che possiede in spagnolo. Nel contesto in questione, tuttavia, si direbbe che la sua versione letterale non costituisce un grave inconveniente. Ciò premesso, se prestiamo attenzione alle soluzioni offerte dalle nostre traduzioni, vedremo che esse non mostrano l'omogeneità che ci saremmo potuti attendere. Difatti, solo tre dei nostri autori (Contini, Capecchi, Del Monte) traducono alla lettera («in figura di pani» e «il volto o la faccia di Dio»), ripetendo, nel secondo passo, l'espressione infantile per 'pane' come oggetto del verbo «contemplare», il cui significato, pur in assenza della costruzione con preposizione, in italiano conserva il riferimento alla

24 *Lazarillo*, ed. Rico, p. 33 e p. 35; e cfr. *Lazarillo*, ed. Cejador y Frauca, p. 124 e p. 128, e *Lazarillo*, ed. Cavaliere, p. 110 e p. 112.

25 *Lazarillo*, ed. Rico, p. 33 n. 4.

26 Rimando unicamente al classico studio di ERICH AUERBACH, *Figura* [1988], in IDEM, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1971, pp. 174-221.

meditazione delle cose divine o spirituali. Anche la versione di Gianini, in realtà, si mantiene fedele al dettato originario con la sola variante di tradurre «sotto la figura di pani», preferendo così l'altra formula tradizionale latina, *sub figura panis*. Frintendono decisamente, invece, Carlesi, Gasparetti e Rossi, nei cui testi scompare la formula latina e, con essa, il conseguente riferimento alla nozione di *figura*, a scapito della trama linguistica e concettuale su cui è costruito l'intero racconto dell'episodio:

scorsi [...] sotto la specie del pane la figura di Dio
per contemplarvi il corpo di Gesù (Carlesi, pp. 64 e 66)

vedo sotto la specie di pane [...] la faccia stessa di Dio
contemplare [...] quella faccia di Dio (Gasparetti, pp. 92 e 93)

vedo comparire [...] la grazia di Dio in forma di pagnotte;
contemplare [...] quella «faccia di Dio» (Rossi, pp. 53 e 55).

La versione di Vittorio Bodini, anche se presenta una sostanziale conformità al testo spagnolo, sorprende per la decisione d'introdurre, nel secondo passo, una variazione dell'espressione *cara de Dios*. Difatti, mentre nel primo passo si mantiene fedele all'originale: «dalla madia, in figura di pane, come dicono, mi si manifesta la faccia stessa di Dio» (p. 27; dattiloscritto, p. 42); nel secondo, ricorre incautamente alla variante: «contemplarvi quell'*effigie di Dio*, come dicono i bambini» (p. 29; dattiloscritto, p. 45). Forse, quella volontà di stile, che tanto caratterizza la traduzione di Bodini, conferendo alla sua prosa una disinvolta eleganza che non è facile ritrovare nelle altre traduzioni novecentesche considerate, in questo caso non ha giocato a favore del buon esito della scelta effettuata, nuocendo non solo alla fedeltà nei confronti del testo di partenza, che esige la ripetizione dell'espressione, ma anche alla coerenza stilistica del testo di arrivo, dal momento che il termine «effigie» mal si adatta al linguaggio infantile.

7. L'ultimo esempio ci riporta alle prime battute del racconto e alle origini familiari del protagonista, quando Lazzaro, subito dopo aver informato Vossignoria della propria nascita, narra dei furti che

suo padre commetteva ai danni dei clienti del mulino e della morte di lui nella spedizione dell'isola di Gerba:

Pues siendo yo niño de ocho años achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían, por lo cual fue preso, y confesó y no negó, y padeció persecución por justicia. Espero en Dios que está en la gloria pues el Evangelio los llama bienaventurados. En este tiempo se hizo cierta armada contra moros, entre los cuales fue mi padre, que a la sazón estaba desterrado por el desastre ya dicho, con cargo de acemilero de un caballero que allá fue, y con su señor, como leal criado, feneció su vida.²⁷

Grazie a un uso estremamente ambiguo del linguaggio, ma senza che ne sia compromessa affatto la «descuidada naturalidad», Lazzaro, dopo aver commentato i piccoli furti di suo padre come se si trattasse degli errori involontari commessi da un chirurgo, allude alla celebre e sfortunata spedizione dell'isola di Gerba, lasciando il lettore in sospeso se il genitore si annoveri tra coloro che vi perirono in difesa della fede, ovvero tra coloro che se ne allontanarono, rinnegandola. Nel passo si concentrano numerosi espedienti linguistici che l'autore mette in opera per produrre l'effetto di senso ricercato, a partire dal doppio senso di *sangría*, come 'operazione terapeutica' e 'furto', nonché dall'omofonia di *costal* e *costado*, ossia 'sacco di tela' e 'fianco della persona'. L'impiego dell'aggettivo *ciertas*, unito a *sangrías*, conferisce un'impronta di reticenza all'informazione, il che si ripete, poco più avanti nel passo, nell'espressione *cierta armada*. All'uso dei sostantivi menzionati si aggiunge l'evocazione di due citazioni bibliche: «confessus est et non negavit» (Giovanni, I, 20) e «Beati qui persecutionem patiuntur propter iustitiam, quoniam ipsorum est regnum coelorum» (Matteo, 5, 10). Da quest'ultima frase, tratta dal *Discorso della montagna*, deriva, poi, il valore polisemico sia della preposizione *por* (di causa e d'agente), sia del sostantivo *justicia*, da intendere nel senso di 'virtù' e di 'potere giudiziario'. Al carattere ambiguo della costruzione, non è neppure estraneo l'uso del sostantivo *de-*

27 *Lazarillo*, ed. Rico, pp 6-7; e cfr *Lazarillo*, ed. Cejador y Frauca, pp. 66-68 e *Lazarillo*, ed. Cavaliere, pp. 85-86.

sastre che, col significato di «desgracia lamentable atribuida a los astros» (Covarrubias), trasmette all'azione delinquenziale del mugnaio un senso di fatalità, non disgiunto da una percezione di ineluttabilità o sfortuna, o anche di disgrazia. Infine, l'uso del relativo *entre los cuales*, ammesso sia per un referente plurale che collettivo, genera l'ambiguità ultima, in quanto consente di includere il mugnaio tra le vittime dell'*armada*, accorsa in difesa della fede, o, come rinnegato, tra i *moros* che la combatterono.

Una simile arte nell'uso della scrittura consente a Lazzaro narratore di esporre limpidamente, senza infingimenti, la realtà dei fatti, e, al tempo stesso, di capovolgere, grazie al tono ironico del suo discorso, una realtà bassa e spregevole nel suo opposto, insinuando nel lettore la possibilità di un sovvertimento nel sistema dei valori. Insomma, sotto i colpi linguistici di quell'abilissimo narratore che è Lazzaro, adulto e scrittore, è l'intera teoria dei valori ad essere messa in crisi e a vacillare, dal momento che uno dei vizi più infamanti, il furto, finisce per confondersi con la virtù che conduce al martirio, rendendo molto meno agevole poter distinguere con nettezza ciò che condanniamo come vizio e ciò che, al contrario, esaltiamo come virtù.

Se ora ci chiediamo che esito tutto ciò abbia avuto nelle traduzioni novecentesche italiane dell'anonimo romanzo, è di nuovo una qualche delusione che possiamo attenderci, perché alle oggettive difficoltà che i diversi sistemi linguistici frappongono a una perfetta corrispondenza tra i testi di partenza e d'arrivo, si sommano le incomprensioni in cui, a volte, i traduttori incorrono. In questo caso, per ragioni di spazio, non posso riprodurre per intero tutti i passi delle traduzioni selezionate, per cui mi limiterò a riportare esclusivamente le soluzioni che gli autori di esse hanno fornito dei singoli fenomeni che ho descritto in dettaglio.

Nella prima parte del brano, la soluzione unanimemente adottata per la coppia di sostantivi (*sangrías* e *costales*), resa con «salassi» e «sacchi», sembra facilitare, inizialmente, la replica del tono ironico che domina nell'originale, anche se il primo dei due sostantivi italiani, oltre al significato di 'operazione terapeutica', ha sí pure quello di 'gravoso esborso di denaro', ma non quello più pertinente nel contesto del romanzo di 'furto'; mentre la scelta obbligata nella nostra lingua del secondo sostantivo non consente di restituire il gioco omofonico di *costales* e *costados*, che si dà, in assenza, nel testo di partenza: in mancanza di meglio, sarebbe stato preferibile, forse, tradur-

re «nei fianchi dei sacchi di coloro...», che serba, rendendolo esplicito, qualcosa dell'artificio originario, utile a una più compiuta ricostruzione del doppio senso che caratterizza l'intero passo.

Così, proseguendo nel commento, per la prima citazione biblica la soluzione è scontata: «confessò e non negò», tranne che per Carlesi, il quale preferisce incomprensibilmente tradurre: «non avendo avuta la forza di negare», e in parte anche per Giannini che sceglie di coordinare i verbi con un'inopportuna preposizione: «confessò senza negare». I problemi maggiori sopraggiungono nella seconda citazione biblica, la cui locuzione latina «propter iustitiam», nella fedele e perversa versione di Lazzaro narratore («por justicia»), si lascia intendere con la solita, ironica ambiguità: ossia, che il genitore del ragazzo fu perseguitato *per la sua virtù*, alla stregua di un martire che potrà godere della beatitudine nel regno dei cieli, ovvero *dal potere giudiziario*, come meritato castigo comminato ai più volgari ladri di questo mondo. Ebbene, nessuna delle scelte operate dai traduttori italiani (né le più semplici: *per via, per mano, a causa* della giustizia) è in grado di riprodurre la sovversiva ambivalenza del dettato originale, nel quale si arriva a confondere sottotraccia martiri e malfattori.

Sorprende, invece, che nessun traduttore conservi l'uso fortemente ambiguo del relativo *entre los cuales*, presente nella parte finale del frammento, poiché tutti, compreso Bodini, adottano soluzioni a senso unico, nelle quali, escludendo qualsiasi possibilità di equivoco, si fa riferimento al padre del protagonista come a chi, rifiutandosi di rinnegare il proprio credo religioso, combatté per la fede sino alla morte.

Due ultime riflessioni sul brano preso in esame. Per quel che concerne l'uso reticente dell'aggettivo *cierto*, tutti lo conservano riferito a «salassi», mentre solo alcuni dei traduttori menzionati (Giannini, Capocchi, Del Monte, Gasparetti) lo fanno in relazione al sostantivo *armada*, che, peraltro, compare con tre diversi vocaboli: flotta, armata e spedizione, con netta prevalenza per quest'ultimo. Infine, quanto al termine *desastre*, sebbene con ogni probabilità non sarebbero molti i lettori ad essere in grado di percepirne il valore etimologico, con le ovvie conseguenze per l'interpretazione del passo, c'è da dire che, con le sole eccezioni di Giannini e Gasparetti, i restanti traduttori fanno scelte diverse, che si allontanano dalla lettura del testo, disperdendone in parte l'ironia: disgrazia (Carlesi), infortunio (Capocchi), cattiva sorte (Del Monte), brutta storia (Rossi) e disavventura (Bodini).

Della versione di Vittorio Bodini riporto l'intero testo, dando conto nelle parentesi quadre delle lezioni presenti nel dattiloscritto:

Avevo otto anni quando incolparono mio padre di avere operato dei mal riusciti salassi nei sacchi che portavano lì per la macinatura, per la qual cosa fu imprigionato e confessò e non negò, e soffrì persecuzione dalla giustizia. Confido che Iddio l'abbia ora nella sua gloria [glorai, sic; dattiloscritto p. 5], poiché il Vangelo li chiama beati [«chiama beati coloro che come lui soffersero», in luogo di «li chiama beati»].

In quel [questo] tempo si levò un'armata contro i mori e il mio genitore, che trovavasi allora esiliato per la predetta disavventura [«il predetto incidente», corretto su «la predetta disavventura», cancellato ma leggibile], vi prese parte con l'ufficio di mulattiere presso un cavaliere che vi andò, e con questo suo signore, da leale vassallo, terminò la sua vita (p. 5).

Con gli inevitabili tradimenti, ma – bisogna ammetterlo – anche con le inspiegabili incomprensioni nelle quali incorre, la traduzione di Bodini che si legge nel testo edito,²⁸ specie se la si confronta con

28 Dal testo presente nel dattiloscritto risulta che la variante «il predetto incidente» sia stata prima introdotta e poi rifiutata dallo stesso Bodini, che nella redazione finale della traduzione tornò alla sua primitiva soluzione, «la predetta disavventura». Tale primitiva soluzione era ignota al Macrì, che dovette lavorare sul dattiloscritto con la versione definitiva, fornito dall'editore. Quanto alle altre tre varianti che si leggono nel dattiloscritto, «glorai» è un evidente refuso; mentre il cambio del dimostrativo nell'espressione «in quel tempo» risponde all'adeguamento ai tempi verbali passati del periodo. Più complesso è il passaggio da «il Vangelo chiama beati coloro che come lui soffersero» a «li chiama beati», perché la lezione primitiva lasciava supporre un fraintendimento totale dell'ambiguità del passo originale. Non è possibile escludere che la soluzione del testo a stampa si debba all'intervento di Macrì. Tuttavia, la mia convinzione è che si tratti di un ripensamento dello stesso Bodini, al momento di redigere il dattiloscritto con la versione finale da consegnare all'editore. Tale convinzione risulta dal fatto che, nel margine inferiore della p. 5, il dattiloscritto contiene una nota, nella quale può leggersi la citazione di Matteo, V, 10 (trascritta a macchina, con «ipsorum» aggiunto a penna nell'interlineo), a cui si aggrega, scritta a mano, la seguente annotazione: «Ma cui è maliziosamente scambiato il complemento di causa con un complemento d'agente». È verosimile che Bodini, avendo riflettuto ulteriormente sulla 'malizia' di Lazzaro: «propter iustitiam», che di-

alcune delle numerose altre traduzioni novecentesche, si distingue per un'elegante scioltezza di scrittura che ne confermano quel carattere di «squisita ... versione», che le aveva riconosciuto Oreste Macrì. È che in essa sono del tutto evidenti le doti di *traduttore-scrittore* dell'intellettuale leccese, volendo adattare alla versione dell'anonimo romanzo la formula di «critico-scrittore», che lo stesso Macrì adoperò per l'autore dei «preziosi, purtroppo interrotti [...] appunti critici del '51 sul *Lazarillo de Tormes*», scritti a ridosso della traduzione. Di tali appunti, difatti, che l'illustre ispanista, curatore del volumetto einaudiano del '72, volle porre come «Nota introduttiva» a capo dell'inedita versione del suo conterraneo, nel già menzionato profilo dedicato a *Vittorio Bodini, ispanista*, si legge: «si fondono nel dettato critico l'ingegno speculativo e il delicato metaforismo strumentale e insieme autonomo di *critico-scrittore*».²⁹

venta «por la justicia», abbia voluto, nella redazione finale della sua versione, contribuire a rendere l'ambiguità stilistica dell'originale, sostituendo il semplice pronome personale «li» a una frase molto più esplicita, che aveva il difetto di sottrarre del tutto la perversa ambiguità del testo di partenza.

29 ORESTE MACRÌ, *op. cit.*, p. 288. Gli «appunti critici» riprodotti come *Nota introduttiva* all'edizione postuma del '72, erano apparsi come articolo ne «La Gazzetta del Mezzogiorno», Bari, 29-10-1951.