

IL PRISMA DI PROTEO

RISCRITTURE, RICODIFICAZIONI, TRADUZIONI
FRA ITALIA E SPAGNA (SEC. XVI-XVIII)

a cura di Valentina Nider

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici

Collana Labirinti n. 141
Direttore: Pietro Taravacci
Segreteria di redazione: Lia Coen
© 2012 Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici
Via Tommaso Gar 14 - 38122 TRENTO
Tel. 0461-281722 - Fax 0461 281751
<http://www.unitn.it/dslf/publicazioni>
e-mail: editoria@lett.unitn.it

ISBN 978-88-8443-442-5
Finito di stampare nel mese di ottobre 2012
presso la Tipografia Editrice Temi s.a.s. – Trento

COMITATO SCIENTIFICO

Pietro Taravacci (coordinatore)

Andrea Comboni

Paolo Tamassia

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*, ed è pubblicato con il contributo del PRIN 2008

FEDERICA CAPPELLI

L'ARTE DI CONVERSARE E IL TRADUTTORE 'TRADITO':
L'ESPERIENZA DEL *MARCOS DE OBREGÓN* DI ESPINEL

A poco meno di un anno di distanza dal congresso AISPI dell'ottobre 2010,¹ mi sono ritrovata in un'aula dell'Università di Trento a parlare nuovamente del *Marcos de Obregón*² di Vicente Espinel, col rischio molto plausibile di apparire monotona. E ciò anche in virtù del fatto che in entrambe le circostanze ho scelto di esporre alcune riflessioni, raccolte durante la difficile gestazione della sua traduzione italiana, a proposito della natura multiforme del romanzo: allora, relativamente al suo complesso tessuto narratologico, adesso, riguardo al suo stile composito e altalenante. Se un anno fa il 'viaggio della traduzione'³ era ancora in salita e la meta finale lontana dall'esser conquistata, la novità sostanziale, oggi, è che quel viaggio è finito: la traduzione del *escudero*⁴ ha fi-

¹ Mi riferisco al XXVI Congresso AISPI dal titolo *Frontiere: soglie e interazioni. I linguaggi ispanici nella tradizione e nella contemporaneità* che si è tenuto a Trento dal 27 al 30 ottobre del 2010 e durante il quale ho presentato la comunicazione *Oltre la picaresca: frontiera di generi nel Marcos de Obregón di Vicente Espinel*.

² L'editio princeps esce a Madrid nel 1618: *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón... hecho por el Maestro Vicente Espinel...*, con privilegio, por Juan de la Cuesta, en Madrid, año 1618; dovette riscuotere da subito un certo successo, come attesta l'uscita, nello stesso anno, di due edizioni barcellonesi (una «por Gerónimo Margarit», l'altra «por Sebastián de Cornellas»); sempre nel seicento si registrano altre due edizioni: la prima apparsa a Siviglia nel 1641 e la seconda di nuovo a Madrid nel 1657.

³ L'espressione rievoca volutamente il titolo di un convegno sulla traduzione che si è celebrato a Firenze nel giugno del 2006 sotto la guida sapiente di Maria Grazia Profeti.

⁴ V. Espinel, *Vita dello scudiero Marcos de Obregón*, a cura di F. Cappelli, ETS, Pisa 2011. Tale lavoro rientra in un progetto di traduzione in italiano di un corpus di epigoni della narrativa picaresca dal titolo *Oltre il Lazarillo. Variazioni sul romanzo picaresco spagnolo*; il progetto, approvato e finanziato dalla Commissione Europea di Cultura nell'ambito del programma *Culture-*

nalmente visto la luce e l'occasione appare propizia per suggellare il traguardo raggiunto con una manciata di considerazioni su un lavoro insidioso, a tratti frustrante e, oserei dire, persino un po' masochistico che mi ha tenuta occupata per gran parte di quest'anno.

'Insidioso' è sicuramente l'aggettivo che qualifica meglio il lavoro di cui stiamo parlando: nell'approccio al *Marcos de Obregón* si ha infatti, da subito, l'impressione di avere a che fare con un romanzo dalla prosa abbastanza lineare, di poche pretese ma piacevole e che non si esime dallo scadere, talvolta, in certe forme di sciatteria, soprattutto sintattica. Del resto, la *Vida del escudero* altro non è che la trasposizione scritta di un discorso orale che un parlante – lo scudiero Marcos de Obregón, appunto – rivolge al suo ascoltatore – un eremita – in tono amichevole e confidenziale. Da questo dato di fatto, che occorre non perdere mai di vista durante il processo traduttivo, scaturisce la maggior parte delle caratteristiche stilistiche del romanzo, prima fra tutte il tono generale: pacato, sobrio, rilassato, come si confà alla situazione comunicativa che ci viene presentata. Espinel non si lascia mai andare a un eloquio particolarmente affettato o altisonante, piuttosto, nell'atto di narrare lascia che prevalga lo stile fluido e poco prevedibile del parlato, con i suoi registri intermedi, le sue pause, il ricorso frequente alla fraseologia popolare, a detti, a proverbi, a storielle del folklore o ad apologhi di animali. Da qui che, come lettori, si abbia davvero l'impressione di assistere in disparte a una chiacchierata intima fra due vecchi conoscenti, e questo a dispetto del fatto che si tratti, pur sempre, di una conversazione 'a senso unico', poco interattiva, molto diversa dai dialoghi spontanei 'faccia a faccia' che, nella reale sfera del parlato, sono solitamente regolati da un principio di base: la reciproca interruzione fra parlanti.⁵ Nel nostro caso, invece, la funzione di interlocutore dell'eremita è ridotta al minimo per lasciare spazio alla libera *confidencia hablada* del protagonista.

«*Crossing Borders-Connecting Cultures*», comprende anche *Varia fortuna del soldado Pindaro* di G. de Céspedes y Meneses (trad. di G. Fiordaliso, ETS, Pisa 2011), *La deshordenada codicia de los bienes ajenos* di C. Garcia (trad. di B. Garzelli e A. Martinengo, ETS, Pisa 2011), *Las harpias en Madrid* di A. de Castillo Solórzano (trad. di A. Candeloro, ETS, Pisa 2011) ed *El Siglo Pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña* di A. Enriquez Gómez (trad. di A. Candeloro e I. Poggi, ETS, Pisa 2011).

⁵ Sull'argomento si veda il volume di E. Testa: *Simulazioni di parlato (Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento)*, Accademia della Crusca, Firenze 1991.

Ne consegue un fraseggio sciolto, spontaneo, potremmo dire naturale che, sulle prime, infonde fiducia nel traduttore, cosciente, sì, di doversi confrontare con l'annoso problema della lontananza temporale,⁶ eppure convinto di trovarsi di fronte a un testo tutto sommato accessibile nella sua immediatezza e, perché no, modestia stilistica. Tuttavia il *Marcos de Obregón* non tarda a rivelare la sua natura 'infida', soprattutto laddove Espinel riesce a trovare un giusto equilibrio tra l'espressione scorrevole e diretta tipica dell'oralità e la ricchezza retorica e concettuale propria della sua formazione umanistica e del tempo in cui vive. Da qui le prime insidie e l'affiorare, nel traduttore, di un senso di tradimento da parte del testo: nel fluire liquido e disteso della narrazione non mancano, infatti, i giochi di concetto e di parola, le acutezze e le similitudini caratteristiche della prosa secentesca – da sempre banco di prova dei più illustri traduttori –, solo che Espinel ne fa un impiego moderato, spargendole qua e là a impreziosire il suo narrato, senza mai appesantirlo. Semmai, ad affaticare il flusso naturale dei ricordi del protagonista – e a complicare ulteriormente la vita di chi traduce – sono le parentesi moraleggianti che punteggiano il romanzo: incisi, talvolta di una certa estensione, che, d'altra parte, insistono nel creare l'illusione della lingua parlata. Tutto ciò ha un evidente riflesso anche nella sintassi: più agile e scorrevole nelle ampie pagine narrative, più incespicante e con un andamento a spirale nei passi incidentali di natura moralistica. Ne deriva, nelle prime, un evidente predominio della paratassi con frequenti periodi brevi giustapposti e un ampio utilizzo del dialogo, così da imprimere al racconto il dinamismo e la teatralità che sono tipici del parlato. Nei secondi, invece, più indugianti nell'ipotassi, prevale uno stile accumulativo e un frequente ricorso alla concatenazione di periodi spesso molto lunghi e contorti, quasi a riprodurre la ricerca, nella mente di chi parla, di concetti o di esempi da riportare

⁶ Sulle difficoltà legate alla traduzione di testi letterari cronologicamente remoti e sui rischi derivanti dal tentativo di compensare lo scarto temporale fra originale e traduzione, rimando, fra gli altri, a L. Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Utet, Torino 2001, cfr. specialmente il cap. 4: *Lontananza spazio-temporale*, pp. 61-89 e F. Buffoni, *Per una teoria soft della traduzione letteraria*, in C. Buffagni, B. Garzelli, S. Zanotti (eds.), *The Translator as Author. Perspectives on Literary Translation. Proceedings of the International Conference*, Università per Stranieri of Siena (28-29 May 2009), Lit Verlag, Berlin 2011, pp. 61-75.

per corroborare ora un punto di vista personale, ora un'assodata verità, ora una teoria in auge.

Viene da pensare che questo *usus scribendi* possa ricalcare la maniera di conversare del pacifico e colto Espinel, uomo di mondo e raffinato artista, il cui buon nome doveva dipendere anche da certe sue doti nel dialogare, come suggerisce Carrasco Urgoiti nell'introduzione alla sua edizione dell'opera.⁷ Un concetto che sembra trovare riscontro anche in una lunga digressione moralistica dedicata, per l'appunto, all'arte della conversazione, che il maestro Espinel spalma lungo un intero *descanso* della prima parte del romanzo (il diciannovesimo, per la precisione).⁸ Reduce dall'incontro con un estenuante chiacchierone, Marcos si fa, come di consueto, portavoce del pensiero dell'autore per riflettere sulle norme di cortesia indispensabili per intavolare un colloquio piacevole e rispettoso nei confronti di chi si ha di fronte:

Hase de hablar lo necesario, respondiendoy dando lugar a que se responda con silencio justo o ajustado con la conversación; si pudiere ser. con agudeza y donaire; si no, a lo menos con cordura, moderación y aplauso, no pensando que se lo han de hablar todo.⁹

Il concetto esposto in questo breve frammento viene ripreso, fornendo maggiori argomentazioni, nel primo capitolo della seconda parte. Qui, dopo aver rimarcato l'importanza dell'attenzione da parte di chi ascolta:

⁷ «Éste debía ser el modo de hablar del propio Espinel, conversador amenísimo que sabía contar y comentar las cosas con gracejo andaluz, tamizado por su vasta cultura y su refinamiento de artista y hombre de mundo» (Introducción a V. Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed., introducción y notas de M^a. S. Carrasco Urgoiti, Castalia, Madrid 1972, 2 voll., p. 49).

⁸ L'opera si suddivide in tre parti, ciascuna delle quali denominata «Relación» («Racconto»); ogni *relación* consta, rispettivamente, di ventiquattro, quattordici e ventisei capitoli («descansos»); il termine *descanso* ('pausa') è spiegato dallo stesso Espinel nell'*incipit* della «Primera relación» dove dichiara che «en los intervalos que la gota me concediere iré prosiguiendo mi discurso...» (cfr. Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón, Primera relación*, vol. I, p. 84; da ora in poi per le citazioni del romanzo impiegherò la sigla *M*, seguita dalla *relación* e dal *descanso*, rispettivamente in numeri romani e arabi, a seguire il numero della pagina).

⁹ *M*, I, 19, p. 274.

El premio del que dice bien es la atención que se le presta, y aunque no sea muy limado, es gran descortesía no dar aplauso a lo que dice, que al fin procura que parezca bien, y dice lo mejor que puede y sabe [...]¹⁰

conclude la sua ampia dissertazione con queste parole:

Tornando a la materia del hablar, digo que en las conversaciones haze de dar lugar a que hable el que habla, y él ha de ser tan remirado que no se derrame, ni divierta, ni quiera hablárselo todo, que ha de dar lugar a la respuesta.¹¹

Espinel abbozza dunque una vera e propria tesi personale sull'arte di dialogare, anticipando alcune moderne teorie sui principi di «cooperazione» e di «cortesia» che dovrebbero regolare ogni conversazione degna di questo nome;¹² teorie che rimarcano, proprio alla stregua del maestro Espinel, l'importanza dell'ascolto, della giusta alternanza fra parola e silenzio, di un atteggiamento altruista e interessato verso gli argomenti proposti dall'interlocutore, e così via.

Ma l'arte del buon conversare che ci piace immaginare alla base dell'impianto narrativo del romanzo dell'*escudero* trova conferma anche in un'altra peculiarità stilistica che se, da un lato, contribuisce a rendere palpabile il senso del parlato caratteristico del testo, dall'altro, va nuovamente a tradire le aspettative iniziali del traduttore. Mi riferisco al ricorso a un linguaggio permeato di colloquialità, attestato – come si accennava all'inizio – dall'impiego, da parte del narratore e protagonista, di numerosi modi di dire, di aneddoti, di *cuentecillos*, di favole, ma soprattutto di proverbi derivanti dal folklore popolare. Sono questi ultimi, in special modo, a rappresentare un'altra nota dolente di ogni traduttore che si cimenti nella narrativa del *Siglo de Oro*. Un po' tutti gli scrittori dell'epoca, come sappiamo – Cervantes in testa –, contraggono un notevole debito con questa ricchissima tradizione orale, attingendovi materiale familiare a una comunità di lettori piuttosto ampia. E non è un

¹⁰ *M*, II, I, pp. 21-22.

¹¹ *M*, II, I, p. 23.

¹² Cfr. H. P. Grice, *Logic and Conversation*, in P. Cole, J. L. Morgan, *Syntax and Semantics Vol. 3: Speech Acts*, Academic Press, New York 1975; P. Brown, S. C. Levinson, *Politeness. Some Universals in Language Use*, Cambridge University Press, Cambridge 1987; D. Bravo, E. Briz Gómez (eds.), *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*, Ariel, Barcelona 2004.

caso se i proverbi, in particolare, acquistano una rinnovata dignità in quanto assiomi o espressioni condensate di verità, di antichi saperi o di una filosofia universale¹³ che, oltre a fortificare quel senso di naturalezza discorsiva ricercato da Espinel, sembra calzare a pennello al proposito di *deleitar enseñando* che percorre trasversalmente tutto il romanzo. Il loro utilizzo frequente, ma ben centellinato all'interno del testo, fa pensare, ancora una volta, al modo in cui l'abile conversatore Espinel doveva farvi ricorso nei suoi piacevoli ragionamenti: un ricorso di certo molto misurato, che elevava i proverbi al rango di massime o di sentenze morali o di prudenza, perché, come dice Don Quijote a Sancho, solo se citati a proposito i proverbi hanno un senso; in caso contrario, servono solo a rendere il discorso pesante e volgare¹⁴ e non sembra questo il caso del nostro romanzo.

Queste osservazioni per mettere in luce il problema stilistico principale e generale della traduzione del *Marcos de Obregón*: un'adeguata resa di quell'amalgama originale tra la conversevole fluidità del racconto autobiografico, la tortuosa sintassi delle deviazioni moraleggianti e l'acume concettoso dell'impronta secentesca. Consapevole di quanto fosse importante non tradire la specificità di un narrato costruito su questa triplice anima stilistica, nella resa italiana ho puntato, in primo luogo, a riprodurre tale ibridismo, muovendomi con maggiore fiducia e sicurezza tra gli scorrevoli episodi di matrice narrativa e con estrema circospezione e scetticismo negli incisivi teorici, dove più numerose erano le possibilità di essere colta a tradimento dal ricorso alla fraseologia popolare o a punte ingegnose che non sempre possono trovare un parallelo in italiano, a meno di non negoziarne il significato o di non ricorrere a quella che Eco considera l'estrema *ratio* del traduttore, ovvero la nota a piè di pagina.¹⁵

Non mi resta quindi che esemplificare la natura insidiosa che ho attribuito alla prosa di Espinel tramite una campionatura minima dei più comuni ostacoli in cui mi sono imbattuta. Cercherò di mo-

¹³ Sull'impiego colto dei proverbi nei secoli d'oro spagnoli si veda A. Viñao, *Oralidad y escritura en el Quijote: ¿oposición o interacción?*, «Revista de Educación», núm. extraordinario (2004), p. 37; cfr. anche M. Joly, *Aspectos del refrán en Mateo Alemán y Cervantes*, «Nueva Revista de Filología Hispánica», 20 (1971), pp. 95-106.

¹⁴ *Quijote*, II, 43.

¹⁵ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2004, 4ª ed.

strare, così, come l'acume retorico e concettuale proprio della scrittura barocca, con la sua concentrazione di acutezze, proverbi e *modismos*, irrompa talvolta in modo subdolo e inatteso compiendo quella «impresión de armonía serena, orden y claridad»¹⁶ che predomina nelle pagine narrative di Espinel.

Cominciamo con la *Relación primera*. Prima che il racconto autobiografico all'eremita prenda l'avvio, l'anziano scudiero rievoca la sua recente esperienza al servizio di una famiglia madrilenà, i Sagredo. Il ricordo dà luogo a un'autentica novella interpolata¹⁷ in puro stile boccaccesco,¹⁸ con punte di comicità che ricordano il teatro *entremesil* cervantino. Siamo dunque in pieno clima narrativo, predomina una prosa dal ritmo agile e brioso, tuttavia Espinel non manca di connotare pedagogicamente l'episodio; ed ecco che, assieme a inattese riflessioni di ordine morale, per lo più sottoforma di predica alla protagonista (rea di essere arrivata a un passo dal macchiare l'onore del marito), compaiono anche le prime sfide per il traduttore. Quasi al termine dell'episodio, infatti, Marcos commenta lo sventato pericolo con un periodo in cui Espinel mostra una capacità di condensazione degna del più concettoso Gracián, concentrando in pochissime righe un arguto gioco di parole costruito su svariati *modismos* e uno zeugma: una sorta di catena semantica virtuale in cui ogni modo di dire, esplicito o meno che sia, apre la strada al successivo. A chi traduce spetta l'incombenza di ricercare in italiano una soluzione che, non potendo mantenere in toto l'*accumulatio* concettosa, scovi una forma di com-

¹⁶ M^a. S. Carrasco Urgoiti, *Introducción a M*, p. 49.

¹⁷ È la prima di tre novelle 'indipendenti' che punteggiano il testo di Espinel; le altre due sono: l'episodio della prigionia di Marcos ad Algeri e quello, ambientato in Italia, che ha per protagonista il malinconico cavaliere Aurelio. Per uno studio sul complesso ordito narrativo del *Marcos de Obregón*, dove alle tre novelle interpolate si unisce un continuo oscillare fra generi narrativi diversi, rimando a Cappelli, *Oltre la picaresca: frontiera di generi nel Marcos de Obregón di Vicente Espinel*.

¹⁸ La vicenda di donna Mergelina Sagredo e del barbiere di cui si invaghisce devono molto ad alcune novelle del *Decameron*: V, 10 e VII, 2 e 6 (per uno studio sul debito del romanzo di Espinel verso Boccaccio, rimando al saggio, ormai datato, di A. Parducci, *Echi e risonanze boccaccesche nella Vida de Marcos de Obregón*, in *Mélanges de Linguistique et de Littérature Romanes offerts à Marió Roques*, Didier, Paris 1950-54, II, pp. 207-17 e a quello recentissimo di A. Rallo Gruss, *La ficción como novella: Boccaccio en la Vida del escudero Marcos de Obregón*, «Cuadernos de Filología Italiana», vol. extraordinario [2010], pp. 67-79).

penrazione alternativa, per esempio nell'introduzione di maggiori sonorità paronomastiche. È comunque indispensabile che non si perda l'effetto originale e dunque che il lettore italiano percepisca che in quel punto del testo, anche nella versione spagnola, doveva esser presente un proverbio o un modo di dire o un insieme di entrambi.

Di seguito riporto il testo:

Sosególa el marido lo mejor que pudo, y pudo muy bien, porque las mujeres honradas cuando tropiezan y no caen en el yerro, caen en la cuenta, que habiendo de ser muy estrecha, es de perdones.¹⁹

Facendo leva sulla consequenzialità semantica fra inciampare («tropiezan») e cadere («caen»), l'autore gioca con due modi di dire costruiti con il verbo *caer*: *caer en el yerro* e *caer en la cuenta*. Se la prima espressione trova una resa parallela nell'italiano 'cadere in errore', la seconda, meno trasparente, ha valore di 'desengañarse de algún hierro y emendarse'²⁰ e può essere restituita con la locuzione 'rendersi conto' che, pur perdendo il richiamo al verbo 'cadere', mantiene una relazione traduttiva con lo spagnolo *cuenta* e funge da *trait d'union* con la conclusione della frase. Nell'ultimo segmento, infatti, la presenza dello zeugma che lega sia l'aggettivo *estrecha* che il sintagma *de perdones* al termine implicito *cuenta* ne rende impossibile una trasposizione equivalente. Da qui la scelta di concederci una leggera deviazione rispetto al significato precipuo del passo, in primo luogo, introducendo un gioco paronomastico che ne scandisca il ritmo e, secondariamente, tenendo vagamente conto del significato di *cuenta de perdones* – allusivo della pallina più grande del rosario. Così la resa italiana:

Il marito cercò di tranquillizzarla più che poté e poté farlo molto bene, perché quando le donne rispettabili inciampano, ma non cadono in errore, si rendono conto che, essendo prossima la resa dei conti, devono contare sul perdono.²¹

¹⁹ M. I. 3, p. 113.

²⁰ S. de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de M. de Riquer, según la impresión de 1611, con las adiciones de B. R. Noydens publicadas en la de 1674, Alta Fulla, Barcelona 1998 [= Cov.], s.v.: *caer*: modernizzo la grafia secondo i criteri attuali.

²¹ Espinel, *Vita dello scudiero Marcos de Obregón*, p. 65.

Il passo si chiude con un'ultima locuzione proverbiale che merita, a sua volta, un breve commento:

y como [la señora Sagredo] vio que a tres va la vencida, y ella lo quedó saliendo mal dellas. no quiso probar la cuarta.²²

In questo caso il testo pone, in prima istanza, un problema di ordine interpretativo dovuto all'ambiguità dell'antecedente implicito del pronome *dellas* e, secondariamente, di consueta ricerca di una pertinente equivalenza in italiano. Alla prima difficoltà si è sopperito facilmente con l'origine del detto – origine che Espinel doveva conoscere –, così spiegata da Gonzalo Correas:²³ «el vencimiento y ser vencedor a las tres [es] tomado de la lucha que va a tres caídas, y de la sortija y justa, que va a tres lanzas o carreras el premio». Il significato della frase si chiarisce facendo coincidere il referente implicito di *dellas* con le *caídas* della spiegazione appena data che, tra l'altro, vanno a instaurare un legame semantico con i giochi verbali sul verbo *caer* visti nella prima parte del passo. Più problematica la scelta di una corrispondenza paremiologica in italiano in grado di scongiurare quella sensazione di divario stilistico che denuncerebbe l'appiattimento della versione italiana rispetto all'originale; ho parlato di difficoltà di scelta, piuttosto che di ricerca, perché quest'ultima avrebbe dato il suo frutto: esiste un detto italiano, «alle tre si fa cavallo», che riecheggia chiaramente il testo di Espinel. Tuttavia si tratta di una scelta poco convincente che, se da un lato garantisce fedeltà, dall'altro sembra pregiudicare la comprensibilità del testo per il lettore moderno: il detto italiano risulta eccessivamente arcaico e obsoleto, col rischio di conferire alla resa quella patina di 'antico' che la moderna teoria traduttologica rifugge tenacemente nel caso di traduzioni di testi cronologicamente lontani.²⁴ Da qui la concessione di una leggera parafrasi, che, comunque, grazie anche all'impiego del modo di dire italiano «essere la volta buona» non tradisca lo spirito del testo fonte:

²² *M*, I, 3, p. 113.

²³ G. Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. de L. Combet, revisada por R. Jammes y M. Mir-Andreu, Castalia, Madrid 2000, s.v.: *vencida*.

²⁴ Cfr. Rega, *La traduzione letteraria*, e Buffoni, *Per una teoria soft*.

E siccome lei aveva pensato che quella poteva essere la volta buona per vincere e invece ne era uscita vinta, non volle insistere oltre.²⁵

D'altra parte, quando si tratta di proverbi, difficilmente si può parlare di effettiva traduzione, ma, piuttosto, di trasposizione; non di riproduzione letterale, bensì di ricerca di un enunciato sentenzioso che esprima in maniera il più possibile esatta l'idea chiave o il tema²⁶ del detto contenuto nel testo originale. E in tal senso nel *Marcos de Obregón* gli esempi da commentare sarebbero innumerevoli, tanto è il ricorso di Espinel a simili pillole di saggezza che, nel rispondere al proposito chiave di *enseñar deleitando* e *moralizar divirtiendo*, danno luogo a un autentico florilegio sapienziale. Mi limito a citare un altro caso che esemplifica una tecnica alquanto gradita a Espinel come a molti suoi contemporanei, in virtù della quale l'elemento popolare non è accolto nella sua interezza, ma viene sezionato e successivamente innestato nella narrazione; il cosiddetto *refrán diluido*, secondo la definizione di Hugo Bizzarri²⁷ nel suo studio sul *refranero castellano* del XVI secolo.

Ci troviamo nella *Relación segunda* del romanzo: dopo l'esperienza della prigionia ad Algeri, Marcos, ottenuta la libertà, è condotto dal rinnegato valenzano, suo ex padrone, sulle coste orientali della Spagna; durante il tragitto marittimo, i due conversano pacatamente circa la sorte ingiusta che subiscono molti cristiani e a un certo punto il rinnegato tenta timidamente di prendere le difese dei corsari, con queste parole:

Pues asegúrote que no es el mayor daño el que los corsarios hacen, que al fin van con su riesgo y alguna vez van por lana y no vuelven trasquilados ni por trasquilar.²⁸

Malgrado la rivisitazione, è facile riconoscere nel testo di Espinel il noto proverbio *ir por lana y volver trasquilado*, registrato da Correas e così spiegato: «cuando fue a ofender y volvió

²⁵ Espinel, *Vita dello scudiero Marcos de Obregón*. p. 65.

²⁶ J. Sevilla Muñoz. M. Sevilla Muñoz. *Técnicas de la «traducción paremiológica» (francés-español)*, «Proverbium», 17 (2000), p. 370.

²⁷ H. Bizzarri, *El refranero castellano en la Edad Media*. Ediciones del Laberinto, Madrid 2004. p. 149.

²⁸ *M*, II, 13. pp. 101-102.

ofendido».²⁹ Più complicato è ritrovare il medesimo effetto in italiano. Una ricerca tematica³⁰ attraverso l'idea chiave, evocata dal detto spagnolo, delle aspettative tradite o dell'esito opposto rispetto a quello prospettato, mi ha condotto al proverbio italiano «Non fare come fece Benvenuto, il quale andò per radere e fu raduto»;³¹ si tratta, però, di una corrispondenza paremiologica che poco si presta a una diluizione e a un rimodellamento simili all'originale, oltre a riproporre l'odioso problema dell'arcaismo formale e della poca familiarità da parte del lettore moderno. Più interessanti le proposte contenute nel prezioso dizionario «de la lengua Toscana y Castellana» del 1638 di Lorenzo Franciosini,³² dove, alla voce «lana», sotto il citato proverbio spagnolo si legge: «andar per darne e toccarne. Andar per della lana e tornar tosato. Andar per bastonare e esser bastonato». Tralasciando la soluzione letterale offerta dall'antico professore senese, fra le due versioni più parafrasate si è preferito optare per la seconda, perché facile da smembrare e rimodellare nel testo d'arrivo, ma soprattutto perché

²⁹ Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 401.

³⁰ Per la traduzione italiana di proverbi spagnoli ho tenuto conto delle teorizzazioni formulate da Julia e Manuel Sevilla Muñoz sulle possibili tecniche di ricerca di corrispondenze paremiologiche nel passaggio da una lingua a un'altra; in un gruppo di tre saggi pubblicati tra il 2004 e il 2005 trattano, in particolare, di tre tecniche: «actancial», «temática» e «sinonímica». La prima consiste nel cominciare la ricerca a partire da uno stesso protagonista in proverbi della lingua di partenza e di arrivo; la seconda è la ricerca di equivalenze attraverso un'idea chiave e la terza, tenendo conto del grado di equivalenza a livello di significato (cfr. J. Sevilla Muñoz, M. Sevilla Muñoz, *La técnica actancial en la traducción de refranes y frases proverbiales*, «El trujamán», Centro Virtual del Instituto Cervantes [http://www.cvc.cervantes.es/trujaman], 8 de noviembre de 2004; *La técnica temática en la traducción de refranes y frases proverbiales*, «El trujamán», Centro Virtual del Instituto Cervantes, [http://www.cvc.cervantes.es/trujaman], 24 de noviembre de 2004; *La técnica sinonímica en la traducción de refranes y frases proverbiales*, «El trujamán», Centro Virtual del Instituto Cervantes, [http://www.cvc.cervantes.es/trujaman], 3 de marzo de 2005).

³¹ Il detto italiano è attestato nell'opera di Giulio Cesare Croce. *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* (1606) (cfr. M^a. A. Sardelli, *Las paremias en «Le sottilissime astuzie di Bertoldo» (1606) de Giulio Cesare Croce y su correspondencia italiana*, «Paremia», 16 [2007], pp. 117-28).

³² *Vocabulario / Español e Italiano. / en esta tercera impresión corregido y añadido / por su verdadero auctor / Lorenzo Franciosin Florentin. / professor en Sena de la Lengua Toscana / y Castellana. / Segunda Parte. / en Roma. / en la Emprinta de la Rev. Cámara Apostólica, 1638, s.v.: lana* (normalizzo grafia, punteggiatura e uso di maiuscole secondo criteri attuali).

dotata di un'efficacia visiva e di un colorito espressivo che ci pare aderire di più al testo di Espinel senza tradirne l'intenzione di fondo:

posso assicurarti che quello dei corsari non è il male maggiore: loro, in fin dei conti, corrono i propri rischi e, talvolta, vanno per bastonare e non fanno ritorno né bastonati né da bastonare.³³

L'ultimo campione di quella imprevedibile complicazione concettosa che rende la conversevole prosa di Espinel perfettamente partecipe della sperimentazione linguistico-retorica seicentesca lo tratto dal quindicesimo *descanso* della terza parte. Marcos sta viaggiando verso la nativa Andalusia in compagnia di un magistrato sivigliano; il cammino, animato come d'abitudine da una vivace conversazione tra i due personaggi – questa volta incentrata sulla teoria, allora in voga, della memoria artificiale³⁴ –, è ravvivato anche da una serie di incontri casuali quanto bizzarri. Il primo con un sarto, il secondo con un chierico di campagna, il terzo, che ci interessa, con un ragazzetto dalla loquela facile e arguta. A lui il magistrato rivolge una serie di domande sulla sua origine e destinazione, dando luogo a un dialogo spassoso, ai limiti del *misunderstanding* da teatro dell'assurdo. Il ritmo incalzante di questo scambio a "botta e risposta", unito alla profusione di bisticci (direi quasi *perogrulladas*) costruiti su acuti doppi sensi, non possono evitarmi di ricordare nuovamente Gracián e i numerosi scambi dialogici, possibilmente ancor più serrati, fra il saggio Critilo o l'imprudente Andrenio e ciascuna delle guide che incontrano sulla propria strada, come succede a Marcos con il ragazzetto in questione. Ma leggiamo il testo:

Topamos un muchacho medio rapado, que por andar no tanto como las cabalgaduras, en alcanzándole preguntóle el oidor:

- ¿Adónde vas, mozo?

El respondió:

³³ Espinel, *Vita dello scudiero Marcos de Obregón*, p. 256.

³⁴ Come spiega Gili Gaya (*Vida de Marcos de Obregón*, ed. y notas de S. Gili Gaya, Espasa Calpe, Madrid 1922-1925, 2 voll. (II^a ed. 1951, III^a ed. 1960), II, p. 227, n. 13), la *memotecnia* degli antichi aveva come base la localizzazione spaziale delle idee che si volevano fissare nella memoria. Nel 1492 Conrado de Celtes sostituisce i luoghi con le lettere dell'alfabeto. Nel 1500 la memoria artificiale torna molto di moda in tutta Europa e specialmente in Italia, dove vengono pubblicati numerosi trattati.

- A la vejez.
 Oidor:
 – No digo sino ¿qué camino llevas?
 Muchacho:
 – El camino me lleva a mí, que yo no llevo a él.
 Oidor:
 – ¿De qué tierra eres?
 Muchacho:
 – De Santa María de todo el mundo.
 Oidor:
 – No te digo sino ¿en qué tierra naciste?
 Muchacho:
 – Yo no naci en ninguna tierra, sino en un pajar.
 Oidor:
 – Bien juegas con el vocablo.
 Muchacho:
 – Pues siempre pierdo, por bien que juego.
 Oidor:
 – Este muchacho no debe de ser parido como los otros.
 Muchacho:
 – No, porque nunca me he empuñado.
 Oidor:
 – Quiero decir que, pues no dices dónde naciste, no debiste de salir de madre.
 Muchacho:
 – ¿Pues soy yo rio para salir de madre? [...].³⁵

Nella resa italiana si è cercato innanzitutto di non perdere la vivacità del ritmo originale: quella scansione pressante fra domande e risposte che nel testo fonte era prodotta da una sintassi frazionata e concisa, questa volta, sì, molto vicina alle cadenze del parlato reale. Tale fedeltà ritmica va a compensare certe perdite che in un passo così denso di arguzie e di equivoci verbali possono dirsi quasi 'fisiologiche' nel transito da una lingua a un'altra. In tal senso, le difficoltà maggiori si concentrano nella parte finale del frammento citato, per la presenza del gioco dilogico sul modo di dire spagnolo *salir de madre* con i suoi diversi significati di 'essere partorito', 'essere straordinario o fuori dal comune', 'straripare',³⁶ tutti impliciti nel testo fonte ma impossibili da mantenere nella traduzione. Non disponendo in italiano di un'espressione equivalente si è preferito, dunque, cercare una soluzione di compromesso che, seppure in misura minore, conservasse quel gusto per l'equivoco

³⁵ *M.*, III, 15, pp. 215-16.

³⁶ Cfr. Franciosini, *Vocabulario/ Español e Italiano*, s.v.: *salir*.

che connota il testo originale; da qui la scelta di creare un nuovo gioco semantico sul valore dilogico del termine italiano 'madre' nella sua duplice accezione di 'genitrice' e di 'madre dell'aceto'. Dato l'evidente impoverimento semantico che caratterizza la scelta italiana, in questo caso, come in molti altri analoghi, si è reso necessario il ricorso a un'annotazione volta a chiarire l'entità della perdita. Ne è risultata la versione che segue:

Incontrammo un giovanotto mezzo rapato che raggiungeremo facilmente perché andava più piano delle nostre cavalcature; allora il magistrato gli chiese:

– Dove andate, ragazzo?

Lui rispose:

– Verso la vecchiaia.

Magistrato:

– Voglio dire: che strada fate?

Ragazzo:

– È la strada che fa me, non io lei.

Magistrato:

– Di dove siete?

Ragazzo:

– Di Santa Maria da tutto il mondo.

Magistrato:

– Voglio dire: in che terra siete nato?

Ragazzo:

– Io non sono nato in nessuna terra: sono nato in un pagliaio.

Magistrato:

– Ci sapete fare con i giochi di parole!

Ragazzo:

– Sì, ma anche se gioco, perdo sempre.

Magistrato:

– Questo ragazzo non deve essere stato partorito come tutti gli altri.

Ragazzo:

– No, perché non sono mai rimasto incinto.

Magistrato:

– Voglio dire che, poiché non ci dite da dove siete venuto probabilmente non siete venuto fuori da una madre.

Ragazzo:

– Ebbene, non sono mica aceto io che vengo da una madre!³⁷

*

Concludendo, si può solo tornare a ribadire che la traduzione di un testo lontano nel tempo è sempre fonte di insidie e di incertezze

³⁷ Espinel, *Vita dello scudiero Marcos de Obregón*, p. 334.

che complicano non poco il già arduo compito del traduttore, scisso fra il rispetto nei confronti dell'originale e gli obblighi verso il lettore odierno, ormai sprovvisto di quel codice interpretativo che facilitava il 'gozo' dell'antico pubblico. Se il testo in questione, poi, è figlio di quella creatività e sperimentazione linguistica avvezza al doppio senso, ai giochi di concetto, al ricorso costante alla citazione erudita come ai detti popolari, che animano la prosa spagnola del *siglo de oro*, è facile intuire il senso di tradimento e di frustrazione che il traduttore si trova spesso a sopportare da parte del testo. Nel caso del *Marcos de Obregón* la questione è resa ancor più interessante dalla natura proteiforme del romanzo: una *charla* intima fra vecchi conoscenti, caratterizzata dal fraseggio fluido e spontaneo tipico del parlato che, dietro un'iniziale apparente accessibilità, cela in sé tutte le insidie e le difficoltà tipiche della scrittura barocca. Al traduttore, spesso ingannato da questa doppia indole del testo e condotto suo malgrado in vicoli ciechi, non resta che trovare una via d'uscita nel ricorso all'arte del compromesso o del giusto mezzo – in consonanza fra l'altro con la filosofia di vita espressa dal protagonista del romanzo –, col risultato di un testo di arrivo che, senza mai perdere di vista l'originale, consenta al pubblico moderno di coglierne il senso, il ritmo e, di conseguenza, il gusto per tutto il tempo in cui questa versione italiana rimarrà attuale. È cosa nota, infatti, che se la lingua d'autore non ha 'scadenza', qualsiasi traduzione, anche la più fedele alla natura dell'originale, non sfugge all'ineluttabile trascorrere del tempo; ma per allora c'è da sperare che altri volontari si siano offerti di sfidare, a loro volta, le insidie di questo romanzo.