

Classicità e compromiso nella traduzione tra Italia e mondo iberico

(Anno II, fasc. 6 (12), 25 dicembre 2016)

A cura di Maria Gabriella Dionisi, Giovanna Fiordaliso e Matteo Lefèvre.
Revisione redazionale a cura di Maria Panetta

*

Ancora sulle prime traduzioni italiane dei “Sueños” quevediani. Note sulla «Vision prima» nel manoscritto Correr 1104

di Federica Cappelli

I *Sueños* sono un'opera composta di straordinaria originalità in cui Francisco de Quevedo lancia i suoi pungenti dardi satirici contro l'intera società contemporanea per metterla a nudo con toni implacabili e rappresentazioni mortificanti. Ne esce un quadro promiscuo e a tratti raccapricciante, popolato da ostentosi medici assassini, corrotti rappresentanti della giustizia, donne anziane assetate di piacere e di giovinezza, e poi re, filosofi, sacerdoti, barbieri, osti, sarti, pasticceri, maestri di scherma, astrologhi, buffoni di corte, e così via, tutti colti nel pieno dei loro vizi e difetti grazie a caricature uniche e irripetibili, che fanno pensare, come qualcuno ha suggerito¹, ora alle stravaganti creature del *Giardino delle delizie* di Hieronymus Bosch, ora alle angoscienti *pinturas negras* di Goya, ma anche alle descrizioni esperpentiche di Ramón del Valle Inclán. Ma, se nessuno è risparmiato dall'impietosa penna quevediana (eccezion fatta per poveri e soldati), va da sé che neppure all'autore siano risparmiate severe critiche e censure, da cui il travagliato iter editoriale di questa serie letteraria. Per dirla con Ettinghausen, «*al cabo de cuatro siglos de su composición, ni tan siquiera sabemos de qué hablamos cuando hablamos de (los) Sueños; y hasta (Quevedo), a lo mejor, llegaría a tener sus dudas al respecto*»².

La sola certezza in merito è che si conoscono quattro prime versioni dei *Sueños*, corrispondenti a due distinte fasi di circolazione: una prima versione, anteriore alla loro pubblicazione, divulgata in forma manoscritta, e tre versioni a stampa, edite nell'arco di quattro anni (1627-1631) e differenti nei titoli, nell'assetto e, in parte, anche nel contenuto. Le tre versioni a stampa sono pubblicate, la prima, a Barcellona col titolo di *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos...*, la seconda, a Zaragoza nello stesso anno, ma intitolata *Desvelos soñolientos y verdades soñadas* e privata di due «sogni» già compresi nella prima e, infine, la terza versione, uscita a Madrid nel 1631, con il titolo di *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio*³.

Questi quattro stadi contemporanei, per riprendere le parole di Ettinghausen, sono, certo, il frutto di un successo inaudito, ma al contempo riflettono, specialmente le tre versioni a stampa, un altrettanto eccezionale scandalo, sollevato dalle visioni quevediane che, per l'autore, sarà fonte di pesanti accuse, denunce e forti pressioni da parte di personaggi influenti del tempo⁴; a tal punto che, secondo Crosby, la versione manoscritta è «*la única (...) que ha llegado ilesa a nuestros días, y puede atribuirse a Quevedo con muchísima más seguridad que cualquiera de las versiones impresas*»; le altre, infatti, sempre secondo Crosby, sarebbero state sottoposte «*a un proceso progresivo de censura religiosa, moral y política, que empezó poco a poco durante la época de la*

copia manuscrita, se agudizó en la primera edición (1627), y (...) culminó en 1631 con la publicación de los Juguetes de la niñez»⁵.

In pratica, il successo arriva, istantaneo, sin dall'iniziale circolazione manoscritta del primo *sueño*, il *Juicio final*, composto tra il 1604 e il 1605; i primi esemplari manoscritti iniziano a copiarsi freneticamente sin da subito, ma assieme alla fama giungono, altrettanto precocemente, anche le prime spietate critiche. L'autore, allora, decide di affidare la propria reazione ai prologhi delle sue «visioni», in un primo momento con prudenti autodifese e timide richieste di benevolenza, poi, dato il crescente accanimento nei suoi confronti, con attacchi violenti contro i suoi detrattori, fino ad arrivare a dirigere il prologo del *Sueño del Infierno* «*Al ingrato y desconocido lector*», a cui si rivolge in questi termini: «*Eres tan perverso que ni te obligué llamándote pío, benévolo ni benigno en los demás discursos porque no me persiguieses*»⁶.

Quevedo, dunque, in questa prima fase di diffusione manoscritta della sua opera, di certo meno controllata rispetto a quella a stampa, non altera i propri testi sulla base delle accuse ricevute, come sarà invece obbligato a fare in seguito, bensì si limita a reagire con più o meno veemenza nei suoi testi preliminari. Tant'è vero che, quando, nel 1610, tenta di pubblicare i suoi primi tre *Sueños*, gli viene negata la licenza di stampa, reputando che potessero «*“inducir a errores” por “burlarse de las Sagradas Escrituras” y por su estilo “chabacano e imprudente y escandaloso sobremanera”*»⁷.

Dopo questa prima circolazione manoscritta, i *Sueños* verranno riscritti tre volte da Quevedo, costretto da censori e detrattori di varia natura a modificare, correggere o tagliare i suoi testi. Ciononostante, sarebbe un errore considerare le suddette edizioni a stampa come tre sequenze sconnesse fra loro: vi è, infatti, un serrato rapporto di causa-effetto tra ciascuna versione, le critiche da questa rimosse, la reazione di difesa di Quevedo e la riscrittura che ne consegue; rapporto che fa di questa raccolta, nelle sue tre prime redazioni, un *unicum* indissolubile⁸. E questo anche a dispetto dell'autentico stravolgimento che impose l'intervento correttivo paganizzante dei *Juguetes de la niñez* nel tentativo di evitarne l'inclusione nell'*Índice* inquisitoriale del 1632.

Questa lunga premessa sulla intricata vicenda editoriale dei *Sueños* mi è parsa importante se non altro per rendere tangibile la portata del clamore che essi sollevarono in Spagna; un clamore che, di certo, non poté non avere risonanze anche all'estero, dove ben presto i *Sogni* cominciarono a diffondersi in traduzione. Un dato interessante, a questo proposito, è che le principali traduzioni circolanti all'epoca di Quevedo in Europa (nella fattispecie quella inglese, tedesca, italiana e olandese) non furono condotte sul testo originale, bensì sulla prima traduzione francese del Sieur de la Geneste, uscita nel 1632 col titolo di *Visions*⁹. Così anche la prima traduzione italiana realizzata da Innocenzo Maranaviti (*Estratto de' sogni*, 1664¹⁰), mentre per la seconda, ad opera di Giovanni Antonio Pazzaglia (*Scelta delle visioni*, 1704 e *Le visioni*, 1706¹¹), il testo di partenza è la seconda traduzione francese, del Sieur Raclots del 1664¹².

Si tratta di una prassi che non deve scandalizzare troppo, in quanto la concezione del tradurre, nel Seicento, era molto diversa rispetto a quella attuale: se oggi concepiamo la traduzione come un restituire in una lingua altra il “senso” e il “modo” di un testo originale, secondo un delicato gioco d'equilibri tra il “religioso” rispetto del testo fonte e la naturale leggibilità del testo d'arrivo, al tempo di Quevedo il concetto di traduzione era molto più ampio e flessibile, fino a sconfinare in terreni limitrofi come l'adattamento e la riscrittura; inoltre, non si aveva troppo riguardo per il testo originale, mentre si tenevano in alta considerazione il gusto e la sensibilità dei lettori finali¹³. Da qui che incidesse poco se il traduttore aveva davanti a sé il testo spagnolo o solo quello francese o entrambi, questioni che, invece, oggi appaiono particolarmente interessanti ed essenziali per capire il *modus operandi* di questi primi divulgatori di cultura.

Ho iniziato a occuparmi delle prime traduzioni italiane dei *Sueños* più meno tre anni fa, dovendo partecipare a una miscellanea di studi sulla ricezione e la trasmissione dell'opera di Francisco de Quevedo. Sapevo che si trattava di un terreno di ricerca poco battuto e lacunoso e, in effetti, già muovendo i primi passi ho potuto cogliere l'alto grado di negligenza che caratterizzava questo settore degli studi su Quevedo in Italia; una negligenza che, in particolare, andava a toccare due ordini di problemi: da una parte, la mancanza di una bibliografia esauriente, in grado non solo di catalogare, ma anche di localizzare le diverse edizioni presenti in biblioteche italiane ed estere¹⁴ e, dall'altra, la carenza di studi analitici sulle traduzioni stesse, che mettessero in relazione il testo tradotto con l'originale spagnolo o con eventuali testi intermedi, quale, ad esempio, la traduzione francese di La Geneste, fonte – si è già detto – della prima versione italiana. Ho quindi intrapreso un'indagine accurata che, a partire da un setacciamento di biblioteche nazionali e internazionali, mi ha permesso, come risultato di una prima fase di ricerca, di elaborare uno studio bibliografico capace di registrare e descrivere le edizioni antiche delle prime traduzioni, dando altresì conto degli esemplari rintracciati¹⁵. Tutto questo per cominciare a mettere ordine, attraverso un lavoro pur sempre perfezionabile, nell'intricato ginepraio delle molte edizioni a stampa sei-settecentesche e delle altrettanto numerose emissioni¹⁶.

In un secondo momento, ho affrontato uno studio analitico basato sul raffronto testuale a tre fra la traduzione italiana di Pazzaglia del 1706 – l'unica in cui i *Sueños* erano presentati in versione integrale –, l'originale spagnolo e la traduzione francese di Raclots, su cui Pazzaglia, pur essendo un gran conoscitore della lingua spagnola, si appoggiava. Ne è risultata una prassi traduttiva originale, regolata da un certo *afán explicativo* e chiarificatore, com'era tipico del tempo, ma contrassegnata anche da una costante attenzione verso il testo originale, come dimostra il continuo deviare del traduttore rispetto alla versione francese, ritenendola spesso scorretta o poco precisa¹⁷.

Tornando, invece, alla precedente perlustrazione dei fondi antichi delle principali biblioteche italiane, che ci avvicina all'oggetto di questo contributo, essa ha condotto a due importanti risultati: *in primis*, il reperimento, presso la Biblioteca Universitaria di Genova¹⁸, della prima edizione italiana della traduzione di Maranaviti. L'esistenza di tale edizione, risalente al 1664, va a smentire l'affermazione di Joseph Laurenti¹⁹, secondo cui l'edizione italiana dei *Sueños* datata 1670, da lui rinvenuta nei ricchissimi fondi spagnoli della biblioteca dell'Università dell'Illinois, sarebbe stata la prima edizione dell'*Estratto de' sogni* del Maranaviti. Al contrario, all'esemplare reperito da Laurenti non solo va contestato il primato di *editio princeps* ma, addirittura, occorre retrocederlo al rango di semplice ristampa dell'edizione del 1664, visto che, come quella, è pubblicata a Venezia dallo stesso editore, Gasparo Coradici, mantenendone sia prologo che *imprimatur*.

La seconda "scoperta", se così si può dire, ci riguarda più da vicino, in quanto si tratta del rinvenimento, accanto alle due versioni italiane antiche dei *Sueños* accertate fino a questo momento (quella di Maranaviti e l'altra di Pazzaglia), di una terza traduzione anonima sconosciuta. Si tratta, per la precisione, di una traduzione parziale dei *Sueños*, mai censita prima e da me reperita in versione manoscritta presso la Biblioteca del Museo Correr di Venezia. La traduzione è compresa in un codice miscelaneo di 181 carte, che contiene testi datati tra il 1516 e il 1705, soprattutto di argomento politico, «di varie mani e provenienza», appartenuto al nobile veneziano Teodoro Correr (1750-1830), un appassionato collezionista che, ancora in vita, donò alla città di Venezia la sua preziosa collezione di manoscritti, stampe, quadri, libri, antichità, oggetti di numismatica e molto altro, adibendo la sua stessa casa a museo cittadino.

Il ritrovamento del manoscritto anonimo rappresenta un importante risultato perché, oltre ad apportare un nuovo tassello al nostro puzzle, anticipa di ben vent'anni l'inizio della circolazione in lingua italiana dell'opera quevediana. La traduzione in questione, infatti, riporta la data del primo aprile 1644 e, ancora una volta, è stata realizzata, come si dice nell'*incipit* (c. 103r), sulla base della

versione francese del Sieur de la Geneste: *Le Visioni di D. Franc. co de Quevedo Kavalier dell'Ordine di Santiago tradotte dal spagnol / in Francese dal P. Genesta et da me in italiano a parola per parola*²⁰.

Sebbene in un primo momento fossi stata sfiorata dal sospetto che potesse trattarsi di una bozza della traduzione del Maranaviti (entrambe tratte dalla versione francese; entrambe circolanti a Venezia – la prima manoscritta e la seconda pubblicata dall'editore veneziano Coradici –; entrambi i traduttori con ogni probabilità veneti), successivamente mi sono dovuta ricredere in quanto, come si legge nel citato *incipit*, l'anonimo non solo accoglie la scelta di La Geneste e chiama i *sueños* «visioni», mentre il Maranaviti li chiama «sogni», ma dichiara di tradurre «a parola per parola», laddove l'altro preferisce riassumere il testo della versione francese (un veloce raffronto testuale è bastato per verificare la discrepanza fra le due versioni). Si tratta quindi di una traduzione altra che ho definito parziale in quanto comprende solamente due delle sei visioni tradotte dal Sieur de La Geneste: la *Vision prima del Algouazil Indemoniato* e la *Vision seconda della morte, et del suo imperio*, che occupano le carte dalla 103r alla 120v del codice. Le due «visioni» sono poste nel medesimo ordine in cui compaiono nella versione francese, dove a queste si aggiungono il sogno *Du Jugement Dernier* (il *Juicio final*), *De la maison des foux-amoureux* (*La casa de los locos de amor*, che, in realtà, non è un testo attribuibile a Quevedo), *Du monde et son interieur* (*El mundo por de dentro*) e *De l'Enfer* (*l'Inferno*); sono dunque gli stessi dell'edizione spagnola del 1627, ma ordinati diversamente e comprensivi de *La casa de los locos de amor*.

I due *sueños* del manoscritto sono preceduti da una nota del traduttore relativa al primo dei due testi, che l'anonimo riprende direttamente da La Geneste; si tratta di una giustificazione in merito alla scelta, evidentemente opinabile anche per i canoni traduttivi del tempo, di non tradurre l'originale *alguacil* con voci omologhe come *sargento* o *arciere* (*sergent* o *archer* in francese), bensì optando per un prestito linguistico, che è adattato, nel caso della versione francese – «*algouazil*» –, mentre risulta essere integrale in quella italiana, il cui artefice accoglie pedissequamente il termine impiegato dal collega d'Oltralpe. Come si legge di seguito, la scelta del prestito è da imputarsi al timore di La Geneste, evidentemente condiviso dal traduttore italiano, di incorrere in ritorsioni da parte della categoria di ufficiali di giustizia satireggiati nel testo quevediano:

(...) se questa Visione capitava davanti li Signori Sargenti, / eglino potrebbero ben vendicarsi al fine del termine, di questo che Io havessi diabolizzato / uno de loro compagni, et che senza grazia né misericordia eglino mi precipitereb- / bero dentro l'Inferno (...) (VC, c. 103r).

per cui, prosegue:

Per mio riguardo io fo voto di non m'ingerirmi / punto con li gatti, da paura ch'eglino non mi graffino. Quand'io sarò quieto / io sarò forse più libero e più ardito. Per hora io non dirò né Arcier né Sargente / ma solamente l'Algouazil Indemoniato (VC, c. 103r).

La *Vision prima dell'Algouazil Indemoniato* occupa le prime sei carte, *recto* e *verso*, del manoscritto ed è su questo testo e il suo raffronto con l'originale spagnolo e la versione francese che poggio le mie prime, poche, osservazioni su questa nuova traduzione, le quali attengono a tre questioni: l'eccessiva aderenza alla traduzione di La Geneste; la possibilità che l'anonimo avesse davanti a sé anche il testo spagnolo; infine, l'influsso dialettale veneto.

Vediamo la prima. Come si è detto, l'anonimo traduttore veneziano procede trasponendo il testo francese parola per parola e questo spesso lo porta ad asservire letteralmente il testo d'arrivo alla sintassi della versione di La Geneste, al punto da renderlo di difficile lettura e comprensione.

Talvolta, infatti, calca addirittura forme sintattiche o lessicali francesi che in italiano assumono tutt'altro significato o non trovano riscontro; solo in pochissimi casi si ravvede e si corregge, ponendo un frego sulla prima soluzione e offrendone una seconda più conforme semanticamente alla nostra lingua; in altri, invece, torna a preferire il prestito, lasciando dunque inalterata l'espressione francese, sia che essa produca un lieve slittamento semantico, un errore o una sorta di neologismo. Leggiamo alcuni esempi:

*Et voyant que tous mes efforts estoient inutiles, & qu'il ne paroissoit plus **personne** à qui l'ont peût parler, je me retiray de cette foulle (...)*²¹.
 Ma vedendo che tutti li sforzi errano (*sic.*) / inutili et che non restava più **persona** a chi si potesse parlar Io mi ritirai da questa / folla (...) (VC, c. 103v).

*(...) si vous me voulez nommer comme **il faut**, dites que je suis un Demon Enalgoualizé (*sic.*), & non pas un Algoüazil endiablé (V, p. 4).*
 (...) se voi mi volete nominar come è **bisogna**, ditte ch'io son un / Demonio enalgoualizado (*sic.*), et non punto un Alguazil indemoniado (VC, c. 103v)²².

*(...) si nous luy permettons de parler, il dira mille outrages, contre la Justice & contre les officiers, parce qu'elle corrige le monde (...) & quant luy ravit plusieurs ames, qu'il croyoit avoir fait **tresbucher** (inciampare) dans ses pieges (V, pp. 7-8).*
 (...) se noi li permettiamo / di parlar, egli dirà mille oltraggi contro la Giustizia et contro li suoi ufficiali, perciò che / ella corregge il mondo, (...) / et nel medesimo tempo li rapisce molte anime, ch'egli credeva haver fatto **trabucare** (c. 104r).

Passiamo alla seconda questione: è d'obbligo chiedersi se questo traduttore senza nome disponesse anche del testo spagnolo e ne tenesse in qualche modo conto. Per prudenza, direi che non è possibile rispondere affermativamente con tutta certezza, tuttavia qua e là affiorano timidi segnali di una lieve attenzione al testo originale, frutto forse di modesti tentativi di svincolarsi dalla versione francese quando questa non appare esatta.

Nel passo che segue, per esempio, la scelta di impiegare il termine «tiri», col doppio significato di 'tiri d'artiglieria' e 'colpi o azioni dannose' contro qualcuno, al posto di strali che, impiegato prima, traduceva il francese «traits»²³, avvicina la versione italiana a quella originale, in cui, col medesimo doppio significato, compare la voce «tiros»²⁴:

(...) il vint une grosse troupe (...) gli vene una grossa truppa tout à la fois de plusieurs tutta in una volta de molti mestiers: le premier qui se mestieri: il primo che / si
*(...) un artillero que bajó allá presenta fut un pauvre malautru presentò fu un povero sgratiato el otro día, queriendo que le faiseur de traicts d'arbaleste. Et artefice da strali da Balestra, et pusiesen entre la gente de comme l'on le pensoit mettre come si pensava metterlo / con guerra, como al preguntarle avec les armeuriers, & autres l'altri armarioli et altri artefici del oficio que había tenido faiseurs d'instruments de guerre, d'instrumenti da guerra, dijese que hacer **tiros** en el quelqu'un de nous autres qualchedun / da noi altri s'avisò mundo, fue remitido al cuartel s'advisa qu'il avoit dit en entrant che egli haveva detto nel de los escribanos, pues son los qu'il faisoit des **traicts**, cela fut entrarvi, che egli faceva dei que hacen **tiros** en el mundo (S, cause qu'on le mit avec le **strali**, / questo fu causa che si p. 258).
 Greffiers et Notaires, comme mise con li Cancellieri et Notari, gens qui **en** sçavent faire de come gente che si sapevano fare vilains & d'autres, à tous usages dei bei **tiri** per drito e per storto (V, pp. 13-14). (VC, cc. 104v-105r).*

In un altro passo, in cui si commenta la natura sleale e imperfetta delle donne, di nuovo, una scelta traduttiva dell'anonimo ci fa supporre che, quanto meno, stesse "gettando un occhio" anche al testo spagnolo, dal momento che, a un certo punto, tralascia la soluzione francese («sujet») per impiegare un termine equivalente all'originale spagnolo («occasione»):

<p>(...) <i>las mujeres son tales que con ruindades, con malos tratos y peores correspondencias, les dan ocasiones de arrepentimiento cada día a los hombres</i> (S, p. 259).</p>	<p>(...) <i>les femmes sont d'un tel naturel, que par leur desloyauté, leurs imperfections et leurs mauvaises testes, elles donnent tous les jours sujet à leurs maris de se repentir de la conjonction et de l'alliance</i> (V, p. 17).</p>	<p>(...) le donne son d'un tal naturale che per la loro dislealtade, imperfezioni / et malvagi pensieri, danno occasione sempre alli loro mariti di pentirsi della loro congiunzione / et alianza (VC, c. 105r).</p>
---	--	---

Un ultimo caso riguarda, ancora, una singola scelta lessicale più aderente al testo spagnolo rispetto alla soluzione prospettata da La Geneste: il traduttore veneziano impiega, infatti, «cupidità», perfettamente corrispondente all'originale «*codicia*», mentre nella versione francese si legge «*convoitise*», che vale, piuttosto, 'lussuria':

<p><i>Y habéis de advertir que la codicia de los hombres ha hecho hombres est venuë à un tel instrumento para hurtar todas partes, sentidos y potencias todas las puissances de leur que Dios les dio las unas para ame & de leurs sens en vivir y las otras para vivir bien instruments, pour faire des</i> (S, pp. 268-69).</p>	<p><i>Et meme la convoitise des hommes est venuë à un tel instrument pour convertir toutes les puissances de leur en instruments, pour faire des larcins</i> (V, p. 33).</p>	<p>(...) la cupidità degl'huomini è arivata a un tal punto ch'eglino hanno / convertito tutta la potenza dell'anima et delli loro sentimenti in istrumenti per far / dei ladroneggi (VC, c. 106v).</p>
---	--	---

Come già anticipato, non si può ancora parlare, evidentemente, di autentiche prove, poiché si tratta di casi isolati, per cui si può solo ipotizzare che chi traduceva avesse a disposizione anche il testo originale e che, talvolta, la maggiore affinità linguistica fra italiano e spagnolo potesse avergli suggerito soluzioni più felici rispetto a quelle offerte da La Geneste; ma, ripeto, mi riservo di continuare l'analisi, in altra sede, anche sulla «*Vision seconda*» per poter acquisire maggiori elementi in tal senso.

Resta, infine, la questione dialettale, in virtù della quale molto spesso le scelte traduttive del nostro, a livello lessicale, tradiscono l'influsso della parlata veneta o veneziana o di più generali regionalismi settentrionali. Ne troviamo un esempio sin nelle prime linee del testo, dove l'anonimo decide di tradurre il francese «*rue*»²⁵ con «*ruca*», impiegato anticamente a Venezia per calle o strada, appunto²⁶: «(...) al fine della ruca io ritrovai uno delli Religiosi di questo convento / ch'io conosceva particolarmente»²⁷. Più avanti, nel commento del narratore alle «maliciose risposte» dell'indemoniato, preferisce la voce veneta «*fole*» per frottole e il verbo, anch'esso veneto, «*ciacolar*», al posto dell'italiano mormorare, chiacchierare²⁸: «Il Congiurator non prendeva punto di gusto di tutte queste fole et maliciose risposte, ma Io, che / cominciavo ad assicurarmi nella presenza del Diavolo et acostumarmi con lui, Io havevo un / estremo piacer ad udirlo chiacolar»²⁹. Una pagina dopo, nel descrivere la rassegna di dannati, ricorre al numerale veneto «*siè*»³⁰ per sei: «Sinque o / sie, che venero in qualità di pazzi furono menati all'apartamento dei / Astrologhi et Alchimisti (...)» e, poco oltre, durante una pausa nella conversazione fra l'io-narrante e il demonio, quando tra gli spettatori si fanno distinguere due rumorosi giovanotti, si impiega, per descriverli, il regionalismo settentrionale «*morbinosi*»³¹, corrispondente all'italiano 'euforici, allegri e rumorosi': «A questa ultima parola il diavolo tacque et io ancora, nel medesimo istante egli / si fece un poco di rumore fra li spettatori, da due iovani faggiani, un poco / troppo morbinosi, che si erano urtati per

guantare l'un l'altro (...)»³². Per chiudere questa serie di esempi, che potrebbe essere molto più estesa, ricordo anche che più avanti, nel testo, trattando del tema delle «imposizioni», viene descritto un uomo nell'atto di fuggire calcandosi il cappello in capo; anche in questo caso, per tradurre tale azione si sceglie di ricorrere al verbo veneziano «fracare»³³, invece che all'italiano premere o calcare: «Subito tutta la compagnia gettò gl'occhi sopra di lui, / dalché egli restò si arosito e vergognato che cominciò a voltar la schena, / et fracarsi il capelo in capo e guadagnar prestamente la porta (...)»³⁴.

Si tratta, dunque, di una breve campionatura di casi, ma sufficiente a dimostrare come la scelta traduttiva dialettale o regionalistica costituisca una presenza piuttosto ingombrante all'interno di questa prima traduzione anonima dei *Sueños*; una presenza che, inevitabilmente, va a minarne la correttezza linguistica rispetto alla lingua standard su cui ogni traduzione, almeno secondo la concezione attuale e salvo l'esistenza di coloriture diatopiche nel testo originale, dovrebbe essere regolata.

Grazie a questi dati, per il momento parziali, possiamo sicuramente affermare che, a livello formale e qualitativo, la traduzione anonima manoscritta conservata al Museo Correr lascia piuttosto a desiderare, evidenziando, altresì, una probabile stentata formazione culturale da parte del traduttore: il suo scarso dominio dell'italiano e il conseguente e costante scivolare verso soluzioni lessicali dialettali, così poco letterarie e così vicine al parlato; la sintassi sciatta e completamente assoggettata alle maglie del tessuto linguistico francese; l'esigua attenzione al testo spagnolo, di cui, con tutta probabilità, non conosceva quasi o per nulla la lingua, testimoniano che si tratta di una traduzione di scarso valore letterario e a uno stadio ancora embrionale, in cui chi traduce non rielabora o forse non è in grado di rielaborare il testo fonte in alcun modo per andare incontro al lettore di arrivo, obiettivo prioritario nella concezione traduttologica del tempo.

D'altro canto, però, quello stesso lettore era stato avvertito: il traduttore aveva dichiarato da subito che la sua linea traduttiva era il «parola per parola», ciò che dà luogo a una traduzione letterale, non dell'originale – di cui resta il dubbio se sia stato consultato o meno dal traduttore –, bensì della versione francese, dalla quale dipende in tutto e per tutto.

Ciononostante, resta un documento estremamente importante per noi studiosi moderni, in quanto testimonia la risonanza che, già negli anni Quaranta del Seicento, i *Sueños* quevediani avevano in Italia, dove, di certo, dovevano già circolare in lingua originale o tramite la traduzione di La Geneste.

L'esistenza di questa prima traduzione parziale testimonia chiaramente un'esigenza da parte dei lettori italiani: l'esigenza di disporre di una traduzione anche nella nostra lingua, che rendesse accessibile a un pubblico più vasto quest'opera satirica di straordinario successo e che tanto scalpore aveva sollevato in tutta Europa. Ebbene, questa traduzione anonima è una prima timida e modesta risposta a questa esigenza; occorrerà attendere, però, ancora vent'anni per arrivare a una traduzione che, pur condensata, sarà più dignitosa da un punto di vista linguistico e letterario e, addirittura, i primissimi anni del Settecento per veder circolare i *Sueños* in versione integrale in lingua italiana.

1. Si vedano, ad esempio, J. Iffland, *Quevedo and the Grotesque*, London, Tamesis Books Limited, 1982, II, pp. 42-49 e B. Garzelli, «Nulla dies sine linea». *Letteratura e iconografia in Quevedo*, Pisa, ETS, 2008. [↪](#)
2. H. Ettinghausen, *Enemigos e inquisidores: los «Sueños» de Quevedo ante la crítica de su tiempo*, in *Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro* (Barcelona-Gerona, 21-24 de

- ottobre de 2009), coordinaci3n de E. Fosalba Vela, Carlos Vaíllo, Bellaterra, Universitat Autonomà de Barcelona Servei de Publicacions, 2010, pp. 297-318: p. 298. [↵](#)
3. Cfr., rispettivamente, *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños, en todos los oficios y estados del mundo*, Barcelona, Por Esteban Liberos, A costa de Joan Saperà Librero, 1627 (questa prima edizione include: *Sueño del Juicio final*, *El Alguacil endemoniado*, *Sueño del Infierno*, *Mundo por de dentro* e *Sueño de la Muerte*); *Desvelos soñolientos y verdades soñadas*, Zaragoza, Por Pedro Vergés, 1627 (comprende solo i ‘sogni’ propriamente detti – *Muerte*, *Juicio* e *Infierno* – e un’operetta apocrifà: *La casa de los locos de amor*); *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1631 (oltre al titolo generale dell’opera, cambiano i titoli di alcuni *sueños*: *El Sueño de las calaveras*, *Alguacil alguacilado*, *Las Zahúrdas de Plut3n* e *Visita de los Chistes*). [↵](#)
 4. H. Ettinghausen, *Enemigos e inquisidores...*, art. cit., p. 298. [↵](#)
 5. J. O. Crosby, *Introducci3n a F. de Quevedo, Sueños y discursos*, edici3n de J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993. [↵](#)
 6. F. de Quevedo, *Sueños y discursos de verdades soñadas, descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, edici3n de I. Arellano, in Id., *Obras completas en prosa*, Vol. I, Tomo I, A. Rey (director), Madrid, Castalia, 2003, pp. 186-467: p. 275; da ora in avanti tutte le citazioni tratte dalla presente edizione saranno indicate con la sigla S, seguita dal numero di pagina. [↵](#)
 7. H. Ettinghausen, *Enemigos e inquisidores...*, art. cit., p. 301. [↵](#)
 8. Sull’idea di unità ciclica dei *Sueños*, si vedano anche I. Nolting-Hauff, *Visi3n, sàtira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 55-66 e P. Jauralde, *Circunstancias literarias de los Sueños de Quevedo*, in «Edad de Oro», II, 1983, pp. 119-26: p. 123. [↵](#)
 9. Cfr.: *Les «Visions» de Quevedo, traduites par le Sieur de la Geneste*, édition, introduction et notes par M. Roig Miranda, Paris, Champion, 2004; sulla traduzione di La Geneste cfr., di M. Roig Miranda, *Les textes des «Sueños» de Quevedo et sa traduction française par le Sieur de la Geneste*, in *Théorie et pratique du texte*, Lublin, Université Marie Curie, 1998, pp. 155-66; *Edici3n y anotaci3n de «Les Visions» del Sieur de La Geneste*, in «La Perinola», 4, 2000, pp. 367-78. [↵](#)
 10. F. de Quevedo, *Estratto de Sogni di D. Francesco Quevedo. Trasportati dal Francese per Innocentio Maranaviti ecc.*, Venezia, Per Gasparo Coradici, MDCLXIV. [↵](#)
 11. Cfr., rispettivamente, F. de Quevedo, *Scelta delle Visioni di D. Francesco Quevedo, trasportate dall’idioma Spagnuolo nell’Italiano da Gio. Ant.o Pazzaglia ecc.*, In Hannovera, a Spese dell’Autore, MDCCIV e Id., *Visioni di D. Francesco Quevedo. Trasportate dall’Idioma Spagnuolo nell’Italiano da Giovan’Antonio Pazzaglia ecc.*, In Augusta, Appresso Andrea Maschenbaur, 1706. [↵](#)
 12. La traduzione dei *Sueños* realizzata da Raclots è compresa nel primo tomo dell’opera completa di Quevedo: *Les oeuvres de Quevedo. Traduction nouvelle. Tome Premier*, Paris, Chez Jean Cochart au Palais, dans la Galerie des Prisonniers, au saint Esprit, MDCLXIV. [↵](#)
 13. Sulla traduzione e le tecniche del tradurre cfr., fra l’altro, P. Diadori, *Teoria e tecnica della traduzione. Strategie, testi e contesti*, Firenze, Le Monnier-Mondadori Education, 2012; U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2013 (I ed. 2003); I. Even-Zohar, G. Thoury (eds.), *Translation Studies and Intercultural Relations*, Tel Aviv, Tel Aviv University Press, 1981; L. Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, UTET, 2001; P. Ricoeur, *La traduzione. Una sfida etica*, Brescia, Morcelliana, 2001; P. Torop, *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, edizione italiana a cura di B. Osimo, Milano, Hoepli, 2010. [↵](#)
 14. A questo proposito, le piú autorevoli, pur se datate, bibliografie esistenti, quali la *Bibliografia espanyola d’Italia* del catalano Toda i Güell o il *Manual del librero*

- hispanoamericano* di Palau y Dulcet, così come i più recenti lavori degli studiosi Laurenti e Porqueras Mayo sull'argomento, si sono rivelate estremamente lacunose (cfr. E. Toda i Güell, *Bibliografía espanyola d'Italia: dels orogens de la impremta fins a l'any 1900*, Castell de S. Miquel d'Escornalbou, Vidal Güell, 5 voll., 1927-1931; A. Palau y Dulcet, *Francisco de Quevedo*, in *Manual del Librero Hispanoamericano*, Barcelona, Librería Palau, t. XIV, 1962, pp. 367-406; J. L. Laurenti, *Una sconosciuta edizione italiana dei «Sueños» di Quevedo*, in Id., *Estudios bibliográficos sobre la Edad de Oro y el Siglo de las Luces (1472-1799): Fondos raros españoles en la Universidad de Illinois y en otras bibliotecas norteamericanas*, Guadalajara, AACHE Ediciones, 2000, cap. X, pp. 237-44 (già pubblicato come: *Una sconosciuta edizione italiana dei «Sueños» di Francisco de Quevedo: Venezia, Gasparo Coradici, 1670*, in «La Bibliofilia», 83, 1981, DISP, pp. 231-36) e di J. L. Laurenti, A. Porqueras Mayo, *Spanish Rare Books of the Golden Age (1472-1700): a Catalogue of Rare Books held in the Library of the University of Illinois and in selected North American Libraries*, Boston, G. K. Hall, 1979 e *La colección de Francisco de Quevedo (impresos del siglo XVII)*, in *Nuevos estudios bibliográficos sobre la Edad de oro*, Barcelona, PPU, 1994). ↵
15. F. Cappelli, *Le prime traduzioni italiane dei «Sueños». Studio bibliografico*, in *Traduzione e autotraduzione: un percorso attraverso i generi letterari*, a cura di M. Lupetti e V. Tocco, Pisa, ETS, 2013, pp. 141-58. ↵
 16. Adotto la terminologia indicata da A. Stussi (*Breve avviamento alla filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 25) per designare quegli esemplari in cui veniva «modificato il frontespizio e magari cambiata la dedica, in modo da mettere in vendita residui di magazzino spacciandoli per novità». ↵
 17. F. Cappelli, *En torno a las primeras traducciones italianas de los Sueños (la versión de Pazzaglia)*, in *La transmisión de la obra de Quevedo: edición, recepción y traducción*, F. Gherardi, M. Á. Candelas Colodrón (eds.), Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2015, pp. 67-79. ↵
 18. *Estratto de sogni di Don Francesco Quevedo ecc.*, op. cit. (Biblioteca Universitaria di Genova, coll.: Laura. F. I. 9); sull'argomento si veda anche: P. Pintacuda, *Edizioni ritrovate dell'«Estratto de' sogni» di Quevedo: la 'princeps' veneziana del 1664, la prima edizione milanese del 1671, e altre successive impressioni secentesche (con qualche nota sulla versione italiana)*, in «Studi secenteschi», LV, 2014, pp. 201-29. ↵
 19. J. L. Laurenti, *Una sconosciuta edizione italiana...*, art. cit., p. 237. ↵
 20. Da qui in poi, per le citazioni tratte dal manoscritto Correr, l'indicazione delle carte sarà incorporata alla fine della citazione stessa fra parentesi tonde e preceduta dalla sigla VC. ↵
 21. *Les Visions de don Francisco de Quevedo Villegas ecc.*, A Paris, Chez Pierres Billaine, 1632, p. 2, grassetto mio, come quelli a seguire tanto della versione francese quanto italiana e spagnola, salvo diversa indicazione (d'ora in avanti tutte le citazioni tratte dalla traduzione francese dei *Sueños* realizzata da La Geneste si deducono dalla presente *editio princeps*; l'indicazione del numero di pagina sarà incorporata alla fine della citazione stessa fra parentesi tonde e fatta precedere dalla sigla «V»). ↵
 22. La cancellatura è nel testo. ↵
 23. Anche in francese, nel registro letterario, vale «*Projectile, tel que flèche, javelot, etc., lancé avec un arc, une arbalète ou à la main*» (*Tirer un trait*), ma anche «*parole mordante dirigé contre quelqu'un, quelque chose*», quindi «tiro», appunto (cfr. *Dictionnaire de français Larousse*, s. v.: «*trait*») (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/trait/78970#6EgtlRbrEHSVXfs5.99>; ultima consultazione: 12/9/2016). ↵
 24. Cfr. S, p. 258, 282n. ↵
 25. V, p. 2; nell'originale il termine non compare perché, come già precisato, il traduttore francese, nella sua tendenza a riassumere il testo spagnolo, finisce spesso per alterarlo. ↵

26. Cfr. G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Coi tipi di Andrea Santini e figlio, 1829, p. 587b: «Si diceva pure anticamente a Venezia in vece di Calle o Strada». [↵](#)
27. VC, c. 103v. [↵](#)
28. *Vocabolario veneto-italiano* (<http://www.dialetto-veneto.it/vocabolario/Voc-f2.htm>; s. v.: «fola» e «ciacolar»; ultima consultazione: 5/9/2016). [↵](#)
29. Cfr. VC, c. 104r. [↵](#)
30. In dialetto veneto sta per «sei» (<http://www.dialetto-veneto.it/vocabolario/Voc-f2.htm>; s. v.: «siè»; ultima consultazione: 29/9/2016). [↵](#)
31. Deriva dal veneto «morbin», che indica 'euforia, allegria rumorosa e sfrenata': si dice di chi ama i divertimenti ed è incline a ridere e scherzare; si ricordino, al proposito, le due commedie di Carlo Goldoni, *Le morbinose* (1758) e *I morbinosi* (1759) (<http://www.garzantilinguistica.it>; s. v.: "morbinoso"; ultima consultazione: 5/09/2016). [↵](#)
32. VC, c. 106r. [↵](#)
33. G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, op. cit, p. 285a: «Premere; Calcare; Incalcare; Comprimere (...)». [↵](#)
34. VC, c. 106v. La cancellatura è nel testo. [↵](#)

di Federica Cappelli • categoria: [Traduzione e inediti](#)