

La Lozana andaluza e le sue traduzioni italiane

CARLA PERUGINI

Università di Salerno
cperugini@unisa.it

Recibido: 31 de mayo de 2011

Aceptado: 27 de febrero de 2012

RIASSUNTO

Il traduttore di un'opera letteraria sembra doversi sempre giustificare rispetto al suo compito. In realtà egli è un coautore, che, come suggerisce Antoine Berman, si offre all'accoglienza dell'altro, dell'estraneo, del diverso, in onore alla fedeltà verso il testo di partenza senza lasciarsi deviare da facili concessioni al pubblico. Rinunciando al primato della comunicazione, come era già stato nei voti di Benjamin, fa sì che il lettore sia educato alla stranezza o anche all'oscurità del testo. La traduzione di un'opera "strana" e fuori dai canoni, come *La Lozana andaluza*, è stata una sfida all'intraducibilità di un sistema linguistico e semantico polisemico. Nell'articolo si analizzano le varie traduzioni italiane a partire dai primi del Novecento fino ai nostri giorni.

Parole chiave: traduzione, Lozana andaluza, italiano.

La Lozana andaluza and its italian translations

ABSTRACT

The translator of a literary work seems to have always to justify himself about his job. Really he's a co-author who, as Antoine Berman suggests, welcomes the other one, the stranger, the unlike, loyal to the original text, without concessions to the reading public. Giving up the supremacy of communication, as Benjamin wished, the translation forces the reader to improve himself to oddity or obscurity of the text. The translation of an odd work, far from the rules, like *La Lozana andaluza*, has been a challenge to an untranslatable polysemic system. In this article the various Italian translations of this work are examined, from early twentieth-century to our days.

Keywords: translation, Lozana andaluza, italian.

La lozana andaluza y sus traducciones italianas

RESUMEN

El traductor de una obra literaria parece tener siempre que justificarse respecto a su tarea. En realidad él es un coautor que, como sugiere Antoine Berman, se abre a la acogida de lo otro, de lo extraño, de lo ajeno, fiel al texto de origen sin dejarse desviar por concesiones al público. Al renunciar a la primacía de la comunicación, como ya auspiciaba Benjamin, deja que el lector se eduque en la extrañeza o en la oscuridad del texto. La traducción de una obra “rara” y lejana del canon, como *La Lozana andaluza*, ha sido un desafío ante la imposibilidad de traducción de un sistema polisémico lingüística y semánticamente. En el artículo se examinan las traducciones italianas de esta obra en el curso del siglo XX hasta nuestros días.

Palabras clave: traducción, *Lozana andaluza*, italiano.

Sumario: 1. Note teoriche. 2. Le traduzioni della *Lozana*. 3. Traduzioni a confronto.

1. Note teoriche

Chissà perché, nel corso della nostra polimorfa attività di docenti universitari, fra le tante scommesse che affrontiamo quotidianamente con disinvoltura, con piacere o perfino con un pizzico di presunzione (lezioni, seminari, dibattiti in sedi accademiche, scrittura di saggi, articoli, recensioni, volumi, etc...), l'unico compito che ha il potere di metterci immediatamente sulla difensiva, di guardarci attorno cercando discolpe e testimonianze a discarico, è quello del traduttore. Sarà l'inconscia risonanza dell'abusato lemma del *traduttore-traditore*, o il timore di assecondare quella “condiscendenza sessista” verso le “belle ma infedeli” di cui parla Umberto Eco (2003: 364), oppure il ricordo della “modesta ocupación” su cui ironizzava Ortega y Gasset: “En el orden intelectual no cabe faena más humilde. [...] el traductor suele ser un personaje apocado. Por timidez ha escogido tal ocupación, la mínima” (1956: 12), ovvero la condanna preconizzata da Gérard Genette: “La cosa più saggia, per il traduttore, sarebbe probabilmente ammettere che può fare solo un cattivo lavoro, e sforzarsi tuttavia di farlo nel migliore dei modi- il che spesso significa fare *altro* (1997: 251).

Insomma, con simili premesse, chi si sentirebbe tranquillo nell'affrontare un corpo a corpo col testo? A mo' di *excusatio non petita*, ovvero a futura memoria, ogni traduttore che si rispetti premetterà alla sua indegna opera, o aggiungerà come postille, ponderate motivazioni e dettagliate giustificazioni sui criteri e sulle scelte che l'hanno guidato, in una sorta di *captatio benevolentiae* nei confronti del lettore, quale mai si sognerebbe di richiedere nelle vesti di autore di saggi o di *fiction* o di recensioni. Persino una voce finissima, di poeta anch'essa, quale fu quella di Cristina Campo, nel presentare le venti poesie del misconosciuto “cantore svevo” ottocentesco Eduard Mörike, da lei tradotte nel 1948, scriveva in fondo al libro:

In questo piccolo volume è riunito quanto della lirica di M. ha voluto piegarsi a una trascrizione italiana estremamente dimessa e rispettosa dell'originale. Nessuna pretesa di versione poetica: solo un tentativo di indicare al lettore quanto nel

testo è pura melodia, col timido suggerimento di qualche ritmo non troppo lontano dall'originale intavolatura, di qualche curva sintattica che rilevi, senza tentare di imitarlo, l'impeccabile disegno del discorso tedesco (Campo 1948: 251).

Normalmente ignorato sulla copertina di quel libro di cui è, lo si voglia o no, coautore, malpagato dai committenti, poco considerato nella rivendicazione di titoli accademici o concorsuali, il tapino è pur tuttavia, spesso a sua insaputa, portatore di un pensiero filosofico, se è vero che la filosofia moderna, a partire da Heidegger (ma senza dimenticare Benjamin, Gadamer, Wittgenstein, Derrida e Quine), ha coniugato traduzione e interpretazione (Berman 2003: 17). Garantisce Walter Benjamin:

Ma se c'è una lingua della verità, in cui gli ultimi segreti intorno a cui ogni pensiero si affatica sono conservati senza tensione e quasi tacitamente – questa lingua della verità è la vera lingua. E proprio questa lingua, nel presentire e descrivere la quale è la sola perfezione cui il filosofo può aspirare, è intensivamente nascosta nelle traduzioni. [...] la traduzione, coi suoi germi di una lingua siffatta, è a metà strada fra la poesia e la dottrina. La sua opera è meno caratterizzata dell'una e dell'altra, ma non s'imprime meno profondamente nella storia (Benjamin 1987: 47-48).

Come scrive nel suo bellissimo libro Antoine Berman, l'attività del traduttore, alla pari di quelle che hanno a che fare con la sessualità o col denaro, è “considerata al contempo indispensabile e colpevole” (Berman 2003: 39). Stretta fra il reverenziale timore verso l'originale e il fiducioso orizzonte d'attesa dei destinatari, fra la lettera e il senso, fra raptus di libertà e doveri di servilismo, alla traduzione viene richiesto di trovare il chimerico equilibrio fra necessità di comunicazione e irriducibilità del messaggio poetico.

Benché intimidito dagli opposti radicalismi di coloro che proclamano la confusione perpetua del dopo Babele e di quelli che, facendo riferimento a degli universali del pensiero, sostengono che tutte le lingue possono dire tutto, il traduttore osserva speranzoso l'infinita scia dei tanti che l'hanno preceduto e che continuano ad accompagnarlo nel suo lavoro, convinti, al di là d'ogni teoria, che, come scrive Stefano Gensini, “di traduzioni efficienti è tramata tutta la storia della cultura occidentale” (2001: 54).

La millenaria aura numinosa che accompagna il *logos* sposta ancora, forse inconsapevolmente, una pratica anch'essa millenaria dal terreno del sapere e dell'agire umano a quello di un atto sacrilego, in cui, rispetto alla parola,

nella misura in cui essa racchiude la rivelazione, la trasmissione attiva nel volgare o attraverso la barriera delle lingue è dubbia o esplicitamente maligna. [...] ciascun atto di traduzione porta ‘verso il basso’. [...] il postulato dell'intraducibilità [...] condivide con la tradizione religiosa e mistica un senso di sperpero (Steiner 2004: 290-291).

Ma Babele, al di là dei miti, è, deve essere, metafora del discorso multiplo, dell'apertura verso ogni tipo di alterità e di chiusura verso il discorso monologico,

autoritario, autoreferenziale. Berman ha scelto, per il suo libro, l'immagine di un antico trovatore, intitolandolo *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, monito alla traduzione come accoglienza dell'altro, dell'estraneo, del diverso, come onore alla fedeltà verso il testo di partenza senza lasciarsi deviare da facili concessioni al pubblico, che significano, in fin dei conti, tradire anche quest'ultimo, giacché gli si presenta "un'opera *aggiustata*" (Berman 2003: 59). Rinunciando al primato della comunicazione, come era già stato nei voti di Benjamin, bisogna che il lettore sia educato alla stranezza. Accettando l'altro, il diverso da sé, l'atto del tradurre ritorna su quel terreno religioso di cui dicevamo prima, ma in una visione affatto cambiata: è nel rapporto con la *verità* che si misura l'obiettivo etico della traduzione. Non più appropriarsi delle lingue e delle culture straniere in una relazione non dialogica, nella "logica dello stesso" (2003: 62), ma aprirsi, come un albergo nella lontananza, a quel mondo di estraneità che è l'opera, senza esitare di fronte alla necessità di introdurre neologismi o calchi lessicali, o di violentare la struttura sintattica della lingua ricevente, fino a mantenere, nel testo d'arrivo, "l'*oscurità* inerente all'originale" (2003: 91). Come ricordava Chateaubriand a proposito della sua esemplare traduzione del *Paradise Lost* di Milton: "Quando l'oscurità è stata invincibile, l'ho lasciata: attraverso questa oscurità si sentirà ancora il dio" (2003: 91).

Un simile atteggiamento d'apertura, d'accoglienza, di favore verso l'altro, anche quando esso è fuori norma o inaccettabile o brutto, cosa può ricordare se non un atteggiamento materno? È infatti proprio nel momento dell'accettazione del non-normato che il traduttore entra in contatto con l'aspetto più materno della sua stessa lingua (2003: 112). D'altronde, come suggerisce anche l'ultima fase del processo di traduzione teorizzato da Steiner, lo stadio finale restituisce l'equilibrio fra testo originale e testo derivato, fra lingua di partenza e lingua d'arrivo, in una reciprocità di compensi e perdite, di possesso bilaterale, in cui il traduttore può riattraversare la frontiera e tornare a casa, sapendo di essersi arricchito anche nella propria lingua, di parole e di concetti (Steiner 2004: 451-469; García Yebra 2004: 152-153).

Sembra fargli eco il prezioso libro di Antonio Prete, *Trattato della lontananza*, quando parla della traduzione come di un "Gesto di rammemorazione nella lontananza, lavoro di ricomposizione nella distanza. [...] Tradurre è tenere viva una presenza nel cuore della lontananza" (2008: 34).

Sarà dunque vero, allora, che la traduzione, nella sua miseria, si ammanta di splendore e che, pur essendo "la faena más humilde. Sin embargo, resulta ser exorbitante" (Ortega y Gasset 1956: 12). Dalla supponenza della singolarità, l'incontro con la diversità ci fa riconoscere che:

El mundo, tal y como él se nos ofrece, no está compuesto de "cosas" radicalmente separadas y francamente distintas. Hallamos en él infinitas diferencias; pero estas diferencias no son absolutas. En rigor, todo es diferente de todo, pero también todo se parece un poco a todo. [...] Por eso decía Goethe que las cosas son diferencias que nosotros ponemos (1956: 66-68).

Dunque, quello del traduttore è un lavoro ermeneutico, fatto, come scriveva la slavista Serena Vitale in un brillante e arguto articolo uscito qualche anno fa sul-

l'inserto domenicale del *Sole*, di rigore, serietà, innamoramento, disciplina, buon gusto, eleganza, letture, perseveranza, umiltà e passione. Ascoltando quel che suggeriscono i sensi, perché è un lavoro molto fisico, corporale, fatto con l'orecchio, il respiro, le rinunce "al sonno, a un film, a una passeggiata, ecc. All'estetica: non ho mai conosciuto bravi traduttori senza un po' di cellulite o di pancia. Più ancora che le mani e la testa, la parte più importante del corpo di un traduttore è il sedere" (2005).

2. Le traduzioni della *Lozana*

Quest'uso di vocaboli irrituali, così poco teorici, mi fa da perfetto battistrada per entrare nel *corpo* del testo oggetto di quest'articolo, ovvero *La Lozana andaluza* e le sue traduzioni italiane. Confesso di essere parte in causa, essendo da anni lettrice e studiosa del capolavoro di Francisco Delicado, nonché autrice dell'ultima delle sue traduzioni nel mio Paese. In certi casi (questo è uno) venire per ultima ha i suoi vantaggi, ma anche i suoi rischi: la presenza di precedenti esperienze traduttive ti serve, naturalmente, di confronto e d'aiuto, introducendoti in un sistema dialogico i cui interlocutori non sono più solo due, ma, nel contempo, ti costringe ad allargare lo spazio della riflessione non solo diacronicamente, in senso verticale, con l'opera originale, ma anche, sincronicamente, in senso orizzontale, con i tuoi contemporanei che si sono cimentati nella stessa impresa (benché scaglionati nel corso di un secolo), dandoti tutta la misura e il peso della temporalità, confermandoti che ogni traduzione, a differenza dell'originale che dura e permane, soffre più d'ogni altro prodotto letterario i contraccolpi del suo essere nel tempo, testimone di una fase linguistica che qualsiasi lettura successiva denuncerà e supererà:

Non vi è alcun punto fermo nel tempo dal quale la comprensione possa essere vista come qualcosa di stabile e definitivo. [...] ogni atto di comprensione è a sua volta legato alla storia, a una relatività di prospettiva. È questo il motivo dell'osservazione banale secondo cui ogni epoca ritraduce, e l'interpretazione, tranne il primo caso provvisorio, è sempre una reinterpretazione, sia dell'originale che del *corpus* di commenti che si è interposto (Steiner 2004: 302).

Dall'ultimo avanzato della terra incognita attraversata, mi sporgo dunque a osservare i percorsi di coloro che mi hanno preceduta, a volte affiancandomi a loro nel cammino, più spesso allontanandomene, ovvero privilegiando uno solo fra i compagni di viaggio. Prima di passare però al gioco delle comparazioni, vorrei fare una breve cronistoria del libro e delle sue fortune: scomparso insieme al suo autore da Venezia, dove fu pubblicato, con ogni probabilità più d'una volta, intorno al 1530, esso fu scoperto in un unico testimone da bibliofili tedeschi e spagnoli a metà del XIX secolo nella Biblioteca Imperiale di Vienna. Dopo un iniziale periodo di incerte sorti, durante il quale fu di volta in volta censurato come osceno o relegato in collane specialistiche destinate a libri di picaresca o erotici, il libro si insediò stabilmente fra i classici del Rinascimento spagnolo a partire dall'edizione facsimile

che ne fece Antonio Pérez Gómez nel 1950, e da allora è stato fatto oggetto di innumerevoli edizioni e studi, oltre che di diverse traduzioni ad altre lingue.

In Italia le prime notizie arrivarono attraverso gli studiosi di letterature comparate quali Benedetto Croce (che preferisce la forma Delgado a Delicado) nel 1895 e Arturo Graf. Entrambi riconoscono al *Retrato* la sua qualità di “vivacissimo quadro di costumi, di ambiente italiano” (Croce 1915: 172). Ma è a un catanese, Gesualdo Manzella Frontini (Catania 1885-Acitrezza 1965), che dobbiamo il primo reale interesse per *La Lozana*, passata a un attento e appassionato vaglio critico in uno studio uscito nel 1910 (ma risalente a un paio d’anni prima), che comprende anche una breve scelta di passi, con qualche saggio di traduzione. L’edizione spagnola di cui si serve è quella del 1899, che seguiva la madrilenza del 1871 e la parigina bilingue a cura di Alcide Bonneau. Naturalmente la sua lettura risente della mancanza di fedeltà al testo originale, trascritto per anni sulla base delle copie manoscritte che Pascual de Gayangos aveva ricevuto dallo scopritore del volume a Vienna, Ferdinand Wolf, eppure, nonostante le imprecisioni filologiche, lo studio del Manzella si segnala per l’acutezza dell’interpretazione, sia nella ricostruzione delle vicende biografiche dell’autore, sia nel riconoscimento dell’originalità della *Lozana*, vuoi nel panorama letterario spagnolo, in cui distingue Delicado “dalla ciurma degli imitatori stucchevoli della *Celestina* ed i suoi falsi continuatori” (1910: 28), vuoi in quello italiano. Da una puntuale disamina, infatti, dei *Ragionamenti* dell’Aretino, questo precoce adepto del futurismo, che poi abbandonerà insieme a Lucini¹, per avvicinarsi a una letteratura più tradizionale quale quella di Papini e Soffici, riconosce a Delicado non solo la primogenitura nella scrittura di due opere tanto simili per ambientazioni, caratteri e satira antiecclesiastica, ma finanche la sua influenza su quel Flagello dei Principi che più volte aveva condannato l’imitazione negli scrittori del suo tempo². La derivazione dei *Ragionamenti* dalla *Lozana*, su cui non mi sembra possano esservi dubbi, viene dimostrata con profusione di dettagli dal Manzella, che sottolinea peraltro l’antiretoricità, la brillantezza e l’umorismo, la naturalezza e la congruenza psicologica del dialogo delicadiano, per contestarne infine l’accusa di oscenità mossagli da Menéndez Pelayo.

Pedissequo seguace, invece, dello scandalizzato giudizio del critico spagnolo si mostrerà, nello stesso 1910, Guillaume Apollinaire (che pure scriverà un’introduzione alla seconda edizione della traduzione francese della *Lozana* di Bonneau), attribuendo a Delicado la paternità di un lubrico *Dialogo dello Zoppino*, paternità di cui si farà eco Gino Lanfranchi nell’edizione milanese dello stesso *Dialogo* nel 1922. A parte le imprecise notizie biografiche di seconda mano che ambedue trasmettono, essi smentiscono, appoggiandosi anche al giudizio di Alcide Bonneau, l’attribuzione dell’operetta all’Aretino (di cui anche modernamente si dubita), in nome di un “tetro gusto spagnolo [...] Un mondo senza luce e senza speranza [...]

¹ L’esemplare della sua *Lozana* conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli (pur non comparando nel catalogo ha la collocazione Fondo Doria Misc. B. 31.19) presenta una dedica autografa dell’Autore “a Gian Pietro Lucini per una parola di critica”, che ignoriamo se ricevette.

² Inversamente, i primi editori della *Lozana* in Spagna la dicono ispirata dall’Aretino.

che egli conosce e che detesta. È l'antitesi dell'Aretino e di tutta la gaia e faceta letteratura sulle meretrici che fiorì nel cinquecento" (1922: 30-31). Ciò sulla falsariga di Apollinaire, il quale aveva scritto: "Ces détails presque macabres, ces descriptions écoeurantes de la crasse, cet étalage malpropre de laideurs féminines, ces métaphores bizarres, épouvantables, apocalyptiques même, décèlent, à mon sens, un auteur espagnol" (1911: VI).

Ora, tralasciando l'assenza di qualsiasi criterio filologico nell'attribuzione di un testo italiano a un autore spagnolo, se c'è uno scrittore la cui cifra è la levità scanzonata, l'insofferenza verso zavorre moralistiche, l'assenza di gusto voyeuristico, immerso com'è in una gioia di vivere che fa aggio finanche sull'ineludibile presenza della malattia e della morte, questo è Francisco Delicado. E un qualsiasi confronto libero da pregiudizi sulla scrittura sua e quella dell'Aretino non può che ribaltare su quest'ultimo le sentenze di gravità, indugio sui particolari morbosi, pesantezza del tessuto verbale.

Nel 1927 un anonimo siglato S. L. nell'Introduzione, ma E. L. nel frontespizio, pubblica la prima traduzione integrale della *Lozana* per la collana "I Classici dell'Amore (Collana di Testi e Documenti per servire alla Storia dei Costumi)" della casa editrice L'Aristocratica (ovvero Corbaccio) di Milano. Non so da dove nasca lo scioglimento della sigla in Elio Lanfranchi, che ho raccolto pigramente anch'io nelle mie edizioni, nome che ora credo, senza prove, coniato sul cognome dell'altro collaboratore della collana appena menzionato, da cui tuttavia si distanzia per lo stile più pacato e benevolo nei confronti dell'autore e della sua creatura. Liquidata come inconsistente l'attribuzione a Delicado dello *Zoppino*, equilibrando il giudizio fra pagine che considera noiose e altre spiritose e vivaci, il prefatore/traduttore denuncia i suoi debiti di formazione lombrosiana nell'attribuire a Lozana l'*Ideal Type* della prostituta, con quelle "espressioni di tipica pazzia morale, che sono l'origine di ogni sua attività anomala" (1927: 12).

La sua è una traduzione molto datata nell'uso del lessico, pieno di termini oggi desueti come "dande" per "briglie" o "malezio" per "maleficio", di calchi pesanti e incomprensibili sulle esclamazioni spagnole, sull'onomastica e sulle espressioni idiomatiche, di salti nell'ordine delle parole, di equivoci o buchi nell'interpretazione e di frequenti perdite della polisemia erotica del testo. D'altra parte nell'introduzione aveva confessato che gli sarebbe stato utile un commento a certi modi di dire tipici di quella lingua e di quel tempo. Pur fra tutti i suoi difetti, a quest'edizione va reso tuttavia il merito di aver fatto da apripista in un lavoro impervio.

Nel 1970 esce per i tipi dell'Adelphi una moderna traduzione della *Lozana*, a cura di Luisa Orioli, che si è variamente cimentata con autori sia del Siglo de Oro sia del Novecento. Nell'Introduzione al volume, che contiene anche un'ottantina di note e una traduzione parziale del trattato di Delicado sul legno guayaco³, ella sembra prendere in certo modo le distanze dall'autore, che giudica ignoto sia all'am-

³ Nella mia edizione spagnola inserisco anche le poche altre operette di Delicado, fra cui *El modo de adoperare el legno de India Occidentale, salutifero remedio a ogni piaga et mal incurabile* (Delicado 2004: 373-421).

biente letterario del suo tempo sia all'Aretino (che peraltro crede autore dello *Zoppino*), nonché estraneo così alla cultura d'origine come a quella d'adozione, lagnosetto e ignorante. Riconosce, bontà sua, l'originalità del libro, "divertente" e "gustoso" (1970: XII), e lo traduce con molto brio e disinvoltura, ma anche qui con parecchi fraintendimenti, oltre che con frequenti salti arbitrari di testo. Chi le ha fatto le pulci, con una puntigliosità e un malanimo degni a volte di miglior causa, è stato, nel 1975, Francesco A. Ugolini, in una delle Appendici del suo citatissimo saggio su *Delicado* (1974-1975: 443-616). Filologo romano della scuola romana di Giulio Bertoni, pur riconoscendo al lavoro dell'Orioli "gusto e spigliatezza espressiva", ne mette in luce le "cospicue manchevolezze, [...] le incomprendimenti e i *qui pro quo*" (1974-1975: 493), che contesta ricorrendo a una revisione del testo sull'esemplare viennese nonché alla consultazione di antichi lessici, quali il *Nebrija*, l'*Oudin* o il *Franciosini*. In tal modo Ugolini corregge sì numerosissime sviste della traduzione, ma a volte, spinto dal suo furore normativo, sbiadisce certe scelte in linea con lo spirito dell'originale, oppure regolarizza, seguendo la lezione del vocabolario, delle metafore ben più espressive. Si veda, a mo' d'esempio, come riconduce la traduzione letterale della frase: "que han pagado pontaje en el golfo del León" (si riferisce alle gabelle pagate dalle prostitute nella Roma di Leone X) al senso dei vocaboli di *germania*: "che hanno pagato gabella ai ruffiani", là dove la Orioli traduceva: "che hanno pagato il pedaggio al golfo del Leone", lasciando trasparire l'allusione maliziosa ai benefici che la Chiesa ricavava dalla presenza delle prostitute, che va invece completamente persa nella correzione di Ugolini. O quando riallinea "el ajuar de la frontera", luogo su cui è destinato a dormire Rampín la notte in cui la Lozana riceve in casa i primi clienti, e che la Orioli traduce adeguatamente con "di sopra sul cassettono", con: "sopra le masserizie di tutti i giorni", mostrando così di equivocare il passo. Potrei portare altri esempi di sviste da parte dello stesso Ugolini, ma mi limiterò a una frase tipica dei giochi verbali di *Delicado*, dove l'allusione al naso smozzicato dalla sifilide della protagonista, su cui non potrà appoggiare occhiali, viene reso in un contesto domestico: "pues no tiene chimenea ni tiene do poner antojos", che la Orioli mal traduce: "non avendo focolare, non dovrà pensare al ceppo", e che Ugolini mal corregge in: "dato che non possiede casa, né ha dove riporre le sue fantasie", appesantendo ed equivocando l'originale.

Come aveva notato Antoine Berman:

Il filologo non pretende di essere "elegante" o "poetico", ma corretto (lato lingua traduce) ed esatto (lato lingua da tradurre). [...] La filologia fa più che arrogarsi il monopolio della *traduzione* dei classici; si arroga quello di *commentarli*. [...] Non esclude altri modi di traduzione, ma li scredita sottilmente (2003: 100-101).

Ed eccoci arrivati –più o meno- ai nostri giorni. Nel 1988, nell'ambito della prestigiosa Associazione Culturale *Roma nel Rinascimento*, viene pubblicata una nuova traduzione della *Lozana* a cura di Teresa Cirillo Sirri. Non da traduttrice improvvisata di *Delicado*, ma da studiosa, la prof. Cirillo ben dimostra la conoscenza approfondita non solo del libro, ma dell'epoca a cui esso appartiene e della cultura coeva e precedente a cui si collega. Lo sguardo della specialista, dunque, si riflette nella

traduzione, che supera di gran lunga le precedenti per eleganza, attenzione ai dettagli, cura dei registri linguistici. Le discrepanze che a volte me ne hanno allontanato nel corso della mia interpretazione sono senz'altro inferiori rispetto alle altre due, e, oltre che da scelte espressive, dipendono anche da diverse letture della stampa veneziana, che è quanto mai arbitraria nell'interpunzione e nell'ortografia, nonché punteggiata da refusi.

Ed eccomi a parlare della mia, pubblicata nel 2005 dall'editore Greco&Greco nella collana *Le Melusine*, un anno dopo l'uscita in Spagna dell'edizione del testo che ho curato per i *Clásicos Andaluces*⁴. Innanzitutto vorrei chiarire alcune scelte paratestuali: tutti i traduttori italiani hanno adottato il nome spagnolo della protagonista, mentre io ho preferito una versione che lo rendesse comprensibile al lettore italiano, conservandone un'assonanza verbale nella desinenza: Graziana. Questa scelta si deve alla pluralità di sensi che il nome raccoglie, sia nell'originale, sia nella traduzione: a mio avviso in "Loçana" (come si legge nell'edizione veneziana) bisogna cogliere non solo il sema delle attrattive femminili, ma anche la possibile allusione alle sue capacità terapeutiche (in direzione delle malattie veneree), nonché all'ebraico *zanah*, prostituta. Tutta questa polisemia va inevitabilmente perduta per un orecchio italiano, ancor più se moderno. Al contrario, le diverse grazie che connotano il nome della protagonista (offerta del proprio corpo, attenzioni amorose, provvidenze nei confronti dei sofferenti, leggiadria e spiritosaggine) mi sembrano mantenute nell'equivalente italiano. Un altro vocabolo spinoso è *mamotreto*. Delicado prova a ingannarci con una spiegazione a norma di vocabolario: "Quiere decir mamotreto libro que contiene diversas razones o copilaciones ayuntadas" (2004: 352-353), ma già Claude Allaigre, nella sua edizione, aveva svelato la polisemia erotica sia di *razón*, sia di *copilaciones ayuntadas* (2000: 26-45), sia dello stesso *mamotreto*, che è dichiaratamente un sinonimo di *orgasmo* in un punto preciso del libro (Mam. LXIII). Poiché le implicazioni sono difficilmente traducibili in un termine che peraltro si oppone a *capítulo* nel sistema semantico del testo, ho preferito lasciarlo identico, dopo averne dato le necessarie spiegazioni nell'Introduzione. L'anonimo del 1927 sceglie di tradurlo *schizzo*, che non motiva, anche se, senza dar mostra d'accorgersene, coglie una possibile dilogia del termine. Più scolastica la traduzione in *quaderno* della Orioli, che lo riduce a un unico significato, il più innocuo. Teresa Cirillo sceglie di non scegliere, evitando qualsiasi intitolazione.

3. Traduzioni a confronto

Per concludere questo lungo excursus sulle diverse traduzioni, vorrei metterle a confronto su un breve passo del libro, non perché sia particolarmente significativo, ma perché vi si può trarre a collazione anche l'interpretazione del primo lettore italiano di una *Lozana* parziale, quel Manzella Frontini a cui viene spesso erronea-

⁴ Nel 2011 è uscita una nuova edizione da me rivista e completata del libro, inizialmente affidata alle cure del compianto collega Jesús Sepúlveda (Delicado 2011²).

mente attribuita la prima traduzione integrale nella nostra lingua. Il brano è tratto dal mamotreto XI della I Parte, e presenta l'incontro dei due protagonisti e prossimi amanti in casa della madre di Rampín, la Napolitana:

[LOZANA]: ¿Quién son éstos que vienen aquí?

NAPOLITANA: Así goce de vos, que son mis hijos.

LOZANA: Bien parecen a su padre y, si son éstos los pinos de oro, a sus ojos.

NAPOLITANA: ¿Qué decís?

LOZANA: Que parecen hijos de rey (nacidos en Badajoz): que veáis nietos de ellos.

NAPOLITANA: Así veáis vos de lo que paristes.

LOZANA: Mancebo de bien, llegaos acá y mostráme la mano. Mirá qué señal tenés en el monte de Mercurio y uñas de rapina, guardaos de tomar lo ajeno que peligrarés.

NAPOLITANA: A estotro bizarro me mirá.

LOZANA: Este barbitaheño ¿cómo se llama? Vení, vení, este monte de Venus está muy alto. Vuestro peligro está señalado: en Saturno de una prisión y en el monte de la Luna peligro por mar.

RAMPÍN: *Caminar por do va el buey.*

LOZANA: Mostrá esotra mano.

RAMPÍN: ¿Qué queréis ver? Que mi ventura ya la sé: decime vos dónde dormiré esta noche.

LOZANA: ¿Dónde? Donde no soñastes.

RAMPÍN: No sea en la prisión y venga lo que veniere.

LOZANA: Señora, este vuestro hijo más es venturoso que no pensáis. ¿Qué edad tiene?

NAPOLITANA: De diez años le sacamos los braticos y tomó fuerza en los lomos.

LOZANA: Suplico's que le deis licencia que vaya conmigo y me muestre esta cibdad.

NAPOLITANA: Sí, hará, que es muy servidor de quien lo merece. Andá, meteos esa camisa y serví a esa señora honrada (Delicado 2004: 56-57).

Senza scendere nei dettagli, si potrebbero così riassumere le differenze fra una versione e l'altra:

1. Manzella Frontini, per quel che si può dedurre dalla sua traduzione parziale del brano, che tralascia i punti più problematici, adotta uno stile sciolto e familiare, inserendo qualche interiezione e forse un ricordo riflesso della novella del suo conterraneo Verga nell'appellativo *Rosso malpelo* affibbiato al ragazzino;

2. S. L. è, come al solito, il più scorretto: i *pimpollos de oro* (poi *pinos de oro*), allusivi a quei frutti del pino dalle virtù generative e spermatiche, la cui espressività si amplifica con la presenza dei successivi *padre* e *mano* (il fallo), *ojos* (il suo orifizio), *monte de Venus muy alto* (visibili protuberanze del ragazzo) e col toponimo *Badajoz*, echeggiante il suo *badajo*, vengono tradotti con un anonimo *bottoni d'oro*; il *pañó* che copre il capo della Lozana, e che è il *pañó listado* tipico delle romane, da lei ricevuto dall'usuraio Trigo, diventa un mantello. Forse in nome del lombrosianismo del traduttore, la Lozana vanesia, Narciso di sé stessa, si trasforma nella

“folle di me stessa, come Narciso”; le usuali benedizioni giudaiche della Napolitana si stingono in *auguri*, e il gioco malizioso con Badajoz rimane incomprensibile perché lasciato tal quale;

3. Luisa Orioli segue, qui come altrove, le tracce del suo predecessore, conservando i *bottoni d'oro*, il *mantello*, l'“ero pazza di me” e l'inespressività di Badajoz. In più, nelle sue pagine vi sono delle lacune. Ugolini non manca di pizzicarla qui come altrove, ma, mentre per *pimpollos/pinos de oro* cita il *Diccionario de Autoridades* per spiegarli come “sugeto galán, airoso y bizarro”, per Badajoz mostra di non aver inteso il doppio senso e traduce: “due figli di re, nati a Badajoz. [...] Evidentemente Badajoz non era considerata città degna di ospitare la corte reale” (1974-1975: 500);

4. Nella traduzione di Cirillo si nota una tendenza ad allungare il testo d'origine nel tentativo di chiarirlo. Ed ecco che la domanda di Lozana: “¿Que también tenéis hijos?” diventa: “Come, avete anche figli maschi?”, “dos pimpollos de oro”: “due bei germogli vigorosi”, “Señora”: “Signora mia, fate così”, “nacidos en Badajoz”: “nati a Badajoz, il paese dei batacchi”, “A estotro bizarro me mirá”: “E quest'altro ragazzo così gagliardo e bello, non me lo guardate?”;

5. La mia traduzione cerca di rendere con un toponimo altrettanto scherzoso il Badajoz dell'originale: “Signora, che sembrano figli di re, nati a San Crescimmano”.

6. Un ultimo punto su cui voglio attirare l'attenzione è forse il più controverso, e si riferisce alla risposta della madre alla domanda della Lozana sull'età di Rampín: “De diez años le sacamos los bracos y tomó fuerza en los lomos”, che io interpreto, in linea con l'estrema precocità del fanciullo, ben più virile di quanto lascerrebbero supporre i suoi anni, come: “Dieci anni fa gli abbiamo tolto le briglie e ha preso forza nei lombi”. Queste sono le altre interpretazioni: S. L.: “Dall'età di dieci anni gli abbiamo tolto le dande [a dieci anni ancora con le dande??!!] ed ha preso forza alle reni”; Orioli: “A dieci anni gli abbiamo tolto il filetto, [circoncisione?], e ha preso forza nei lombi”; Cirillo: “Da dieci anni gli abbiamo tolto le brachette [i pantaloni corti?] e ha preso forza nei lombi”.

Chiudo qui quest'analisi. Restano, le traduzioni, come testimonianze di viaggi individuali in un paese straniero, rappresentato dall'originale, meta caparbiamente anelata e mai raggiunta. Come scriveva il poeta John Dryden, a sua volta traduttore, costui: “works on someone's plantations. The translator grows and prunes the vine but cannot drink the wine” (Bassnett 2001: 145). Io spero, se non di aver ubriacato il mio lettore, di avergli perlomeno offerto un bicchiere di buon vino.

Referencias bibliográficas

- Apollinaire, G., *Introduction à Dialogue du Zoppino devenu Frère, et Ludovico, putassier, ou sont contenues la vie et la genealogie de toutes les courtisanes de Rome*. Paris: Bibliothèque des Curieux 1911, edizione con testo italiano a fronte.
- Bassnett, S., «Translation and Postcolonialism», en Calabrò G. (ed.), *Teoria, didattica e prassi della traduzione*. Napoli: Liguori 2001, 143-148.

- Benjamin, W., «Il compito del traduttore», en: *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi 1987, 39-52 (ed. or. *Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1955).
- Berman, A., *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*. Macerata: Quodlibet 2003 (ed. or. *La traduction et la lettre, ou L'auberge du lointain*. Paris: Seuil 1999).
- Calabrò G. (ed.), *Teoria, didattica e prassi della traduzione*. Napoli: Liguori 2001.
- Campo, C., Nota a Eduard Mörike, *Poesie*. Milano: Cederna 1948.
- Campo, C., *La tigre assenza*. Milano: Adelphi 2007.
- Croce, B., *La lingua spagnuola in Italia*. Roma: Loescher 1895.
- Croce, B., *Ricerche ispano-italiane*. Napoli: Stab. Tipografico Della Regia Università 1898.
- Croce, B., *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*. Bari: Laterza 1915.
- Dialogo dello Zoppino. De la vita e genealogia di tutte le Cortigiane di Roma*. Introduzione di G. Lanfranchi, Milano: L'Editrice del Libro Raro (Sezione dello Studio Editoriale Corbaccio) 1922.
- Delicado, F., *Retrato de la Lozana andaluza*. Marqués de la Fuensanta del Valle y J. Sancho Rayón (ed.), Madrid: Rivadeneyra 1871 (Colección de libros raros y curiosos).
- Delicado, F., *La Lozana Andaluza/La Gentille Andalouse*. A. Bonneau (ed.), Paris: Liseux 1888 (ed. bilingüe).
- Delicado, F., *La Lozana Andaluza*. Introduzione di S. L., I Classici dell'Amore, XL. Milano: L'Aristocratica 1927.
- Delicado, F., *La Gentille Andalouse*. A. Bonneau (ed.), Paris: Bibliothéque des Curieux 1912.
- Delicado, F., *Retrato de la Lozana andaluza*. L. de Lara (ed.), Madrid: Rodríguez Serra 1899 (Colección de libros picarescos).
- Delicado, F., *La Lozana Andaluza*. L. Orioli (ed.), Milano: Adelphi 1970.
- Delicado, F., *Ritratto della Lozana Andaluza*. T. Cirillo Sirri (ed.), Roma: Roma nel Rinascimento 1998.
- Delicado, F., *La Lozana Andaluza*. C. Allaire (ed.), Madrid: Cátedra 2000.
- Delicado, F., *La Lozana andaluza*. C. Perugini (ed.), Clásicos Andaluces, Sevilla: Fundación José Manuel Lara 2004.
- Delicado, F., *El modo de adoperare el legno de India Occidentale, salutifero remedio a ogni piaga et mal incurabile*, en Delicado, F., *La Lozana andaluza*, C. Perugini (ed.), Clásicos Andaluces, Sevilla: Fundación José Manuel Lara 2004, 373-421.
- Delicado, F., *Ritratto di Graziana l'andalusa (Retrato de la Lozana andaluza)*. C. Perugini (ed.), Milano: Greco&Greco 2005.
- Delicado, F., *La Lozana Andaluza*. Jesús Sepúlveda (ed.), revisada y preparada por Carla Perugini, Málaga: Analecta Malacitana, Anejo LXXX 2011.
- Eco, U., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani 2003.
- Genette, G., *Palimpsesti. La letteratura al secondo grado*. Torino: Einaudi 1997 (ed. or. *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Paris: Seuil 1982).
- García Yebra, V., *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor*. Madrid: Gredos 2004.
- Gensini, S., «La danza del senso. Aspetti del dibattito su indeterminatezza e traducibilità delle lingue», en: Calabrò G. (ed.), *Teoria, didattica e prassi della traduzione*. Napoli, Liguori 2001, 53-64.
- Manzella Frontini, G., *La Lozana andaluza*. Catania: V. Muglia Editore 1910.
- Ortega y Gasset, J., *Miseria y esplendor de la traducción*. Edición bilingüe. München: Edition Langewiesche-Brandt 1956.
- Prete, A., *Trattato della lontananza*. Torino: Bollati Boringhieri 2008.

- Steiner, G., *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*. Milano: Garzanti 2004 (ed. or. *After Babel. Aspects of language and translation*. Oxford: Oxford University Press 1992).
- Ugolini, F. A., «Nuovi dati intorno alla biografia di Francisco Delicado desunti da una sua sconosciuta operetta (con cinque appendici)», *Annali della Facoltà di Lingue di Perugia* XII (1974-75), 445-472.
- Vitale, S., «Il sogno di una cosa», *Il Sole 24 Ore*, 23 gennaio 2005, <http://www.serenavita-le.it/del-tradurre.htm>.