

**I novellieri
italiani
e la loro presenza
nella cultura
europea:
rizomi
e palinsesti
rinascimentali**

**a cura di
Guillermo Carrascón
e
Chiara Simbolotti**

aAccademia
university
press



NOVELLIERI ITALIANI IN EUROPA
testi e studi

ISSN 2421-2040

collana diretta da

Aldo Ruffinatto, Guillermo Carrascón

comitato scientifico

**Pierangela Adinolfi, Erminia Ardissino, Daniela Capra,
Davide Dalmas, Marina Giaveri, David González Ramírez,
José Manuel Martín Morán, Juan Ramón Muñoz Sánchez,
Consolata Pangallo, Monica Pavesio, Patrizia Pellizzari,
Laura Rescia, Roberto Rosselli del Turco, Iole Scamuzzi,
Chiara Simbolotti, Carla Vaglio**

**I novellieri italiani
e la loro presenza
nella cultura
europea: rizomi
e palinsesti
rinascimentali**

a cura di
Guillermo Carrascón
e
Chiara Simbolotti

**I novellieri italiani
e la loro presenza
nella cultura europea:
rizomi e palinsesti
rinascimentali**

Questa miscellanea di studi si colloca tra i risultati del Progetto di Ricerca “Italian Novellieri and Their Influence on Renaissance and Baroque European Literature: Editions, Translations, Adaptations” dei **Dipartimenti di Studi Umanistici** e di **Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne** dell’**Università degli Studi di Torino**, finanziato dalla **Compagnia di San Paolo** attraverso l’accordo con l’Università per lo sviluppo della ricerca scientifica.

The articles included in this volume have been selected by means of a peer review process.

IV

Volume stampato con il contributo
del Dipartimento di Studi Umanistici
dell’Università degli Studi di Torino

aA

© 2015
Accademia University Press
via Carlo Alberto 55
I-10123 Torino

Publicazione resa disponibile
nei termini della licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0



Possono applicarsi condizioni ulteriori contattando
info@aAccademia.it

prima edizione dicembre 2015
isbn 978-88-99200-65-7
edizione digitale: www.aAccademia.it/novellieri4

book design boffetta.com

I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali

Francia e Germania

Perrault et Basile:

Les Fées est-il un palimpseste? Patricia Eichel-Lojkine 5

**La «*Vie désordonnée*» di Bianca Maria di Challant:
dalla IV novella di Bandello all'*histoire tragique*
di Belleforest** Monica Pavesio 28

***L'Amour en son throne*: appunti su una traduzione francese
secentesca delle *Novelle Amorose*
di Giovan Francesco Loredano** Laura Rescia 40

**La storia di Donna Francesca che umilia i suoi spasimanti
(*Dec. IX, 1*) nelle versioni tedesche
di Arigo e Hans Sachs** Maria Grazia Cammarota 56

**Ammonire divertendo: Sachs, Boccaccio e un *Decameron*
(apparentemente) moralizzato** Raffaele Cioffi 74

**The King and the Countess, or:
Bandello at the Baltic Coast** Manfred Pfister 87

**La ricezione delle novelle del Boccaccio in Germania
nella seconda metà del XV secolo** Maria Grazia Saibene 110

Il Calandrino tedesco di Arigo Chiara Simbolotti 126

Inghilterra

**Ricezione europea del *Cunto de li Cunti* di Basile:
la traduzione inglese di John Edward Taylor** Angela Albanese 143

**«Fu già in Venezia un moro molto valoroso».
Giraldi Cinzio e Shakespeare** Massimo Colella 158

**«This noble and godlye woman»:
Caterina d'Aragona e *The Historye of Grisilde the Seconde*
di William Forrest** Omar Khalaf 173

**Boccaccio e Shakespeare. La IV giornata del *Decameron*,
l'amore e il tragico sulla scena** Chiara Lombardi 188

**Barnabe Riche e la novella italiana. Traduzione e reinvenzione
nel *Farewell to Military Profession*** Luigi Marfè 204

**'Scenari' europei del Rinascimento italiano:
dagl'inganni di Nicuola (già Lelia) a Viola
ne *La dodicesima notte*** Eva Marinai 217

***La moral filosofia* di Doni:
l'iconografia della traduzione inglese** Patrizia Pellizzari 234

Italia

***La Posilecheata, una still life* fiabesca** Clara Allasia 255

***Iter gratia itineris: il valore delle peripezie mediterranee
nel Decameron*** Marcello Bolpagni 268

**Dalla novella alle scene: Giletta di Narbona
nella *Virginia* di Bernardo Accolti** Matteo Bosio 285

**La transmisión de motivos novelescos a través
de la comedia nueva: *Don Gastone di Moncada*
de Giacinto Andrea Cicognini** Guillermo Carrascón 298

**La funzione Alatiel. False vergini
in Pietro Fortini** Nicolò M. Fracasso 312

**La raccolta delle *Cento novelle amoroze
de' Signori Accademici Incogniti*** Tiziana Giuggia 324

**Indicazioni per curare la malinconia nella novellistica italiana.
Lezioni per il «ben vivere»** Béatrice Jakobs 339

**Riscrivere e rileggere Bandello.
Il destino del paratesto tra *Histoires tragiques* (1559)
ed edizione milanese (1560)** Nicola Ignazio Loi 350

***Griselda, tragicommedia* del bali Galeotto Oddi,
un manoscritto torinese del sec. XVII** Jean-Luc Nardone 364

**«Bisogna scriver de' romanzi, chi vuol encomi»:
Francesco Pona e la costruzione
della «macchina meravigliosa»** Laura Nay 381

***La Griselda: recreaciones musicales de un argumento
boccacciano en el siglo XVIII*** Juan José Pastor Comín 395

Spagna

**Palabras en fuga o silencios en la *Primera parte
de las novelas* de Giraldi Cinzio** Mireia Aldomà García 413

**Bandello y Cervantes. *Novelle, Histoires tragiques,
Historias trágicas exemplares: hacia La fuerza de la sangre*
de Miguel de Cervantes** Luana Bermúdez 432

| | | |
|--|-------------------------------|-----|
| Educare e divertire: <i>La Zucca del Doni en Español</i> e la creazione di un nuovo destinatario | Daniela Capra | 444 |
| Lorenzo Selva en el origen del <i>Para algunos</i> de Matías de los Reyes | Alba Gómez Moral | 459 |
| <i>Materias deshonestas y de mal ejemplo:</i> programa ideológico y diseño retórico en la narrativa italiana del siglo XVI en España | David González Ramírez | 473 |
| El motivo del marido celoso: de la <i>novella</i> italiana a la novela corta española del siglo XVII. Imitación y reescritura en Cervantes, Castillo Solórzano y Juan de Piña | Christelle Grouzis Demory | 491 |
| Teoria e pratica dell'utilità della novella. Bonciani, Bargagli, Sansovino e Cervantes | José Manuel Martín Morán | 506 |
| La teatralización del mito de Griselda en <i>El ejemplo</i> de casadas y prueba de la paciencia: a propósito de los personajes | María Muñoz Benítez | 522 |
| La recepción literaria en el Siglo de Oro: hacia el <i>Decamerón</i> de Lope de Vega | Juan Ramón Muñoz Sánchez | 539 |
| De Italia a España: la búsqueda y la creación del marco en <i>Los cigarrales de Toledo</i>, de Tirso de Molina | Manuel Piqueras Flores | 556 |
| Política de la amistad en <i>De la juventud</i>, de Francisco de Lugo y Dávila | Carmen Rabell | 569 |
| Bandello frente a la comedia del Siglo de Oro: el caso de <i>Linajes hace el amor</i> | Ilaria Resta | 585 |
| La tradición griseldiana y las innovaciones en la segunda patraña de Timoneda | Francisco José Rodríguez Mesa | 604 |
| El <i>Fabulario</i> de Mey y los <i>novellieri</i> italianos | Maria Rosso | 619 |
| Los <i>novellieri</i> en Mateo Alemán: las novelas en el <i>Guzmán de Alfarache</i> (1599-1604) | Marcial Rubio Árbuez | 633 |
| Le novelle 'italiane' del <i>Guzmán de Alfarache</i> | Edoardo Ventura | 646 |
| Europa | | |
| Del <i>exemplum</i> a la <i>novella</i> | Carlos Alvar | 657 |
| Masuccio Salernitano en Europa | Diana Berruezo-Sánchez | 674 |
| Sulla presenza del <i>Decameron</i> nella letteratura polacca: la novella di Zinevra (II, 9) nelle traduzioni anonime cinquecentesche | Anna Gallewicz | 689 |

| | | |
|--|--------------------|-----|
| Le rôle du <i>Décameron</i> dans l'épanouissement de la nouvelle roumaine | Eleonora Hotineanu | 705 |
| Dalla prosa alla poesia. Le prime traduzioni ungheresi del <i>Decameron</i> | Norbert Mátyus | 717 |
| La novella italiana in Europa tra Bandello, Yver e Cervantes | Elisabetta Menetti | 726 |

«si este nesçio trujera ala memoria
el probervio que se suele dezir, por
ventura uviera mirado muy bien y
corregido la obra antes que la diera
a estampar»

A.F. Doni, *La Zucca del Doni
en Spañol*, cicalamento XVI

Educare e divertire: *La Zucca del Doni en Español* e la creazione di un nuovo destinatario

Daniela Capra

Università di Modena e Reggio Emilia

Nel Cinquecento a Venezia esisteva una fiorente attività di stampa di libri in lingua spagnola. Si trattava per la maggior parte di opere narrative scritte originariamente in spagnolo e in prosa, come la *Celestina* o la *Cárcel de amor*, per citare solo le due più diffuse all'epoca, mentre più raramente trovavano spazio le opere in versi, tanto che l'edizione dei sonetti di Boscán e di Garcilaso de la Vega (Giolito, 1553) è un caso quasi unico. Parallelamente, si osserva una crescente tendenza a pubblicare traduzioni di opere italiane, come quella del *Furioso* (1549), condotta da Jerónimo de Urrea in ottave di endecasillabi, la cui fortuna editoriale fu notevole; anche testi non narrativi erano tradotti di frequente, come fu il caso del trattato *Il duello* di Girolamo Muzio (1552), delle *Sentencias de dichos de diversos sabios* di Niccolò Liburnio e delle *Empresas* (1558) del vescovo Paolo Giovio, traduzione dei *Dialoghi dell'impresе militari ed amorose* (Roma, 1555).

L'interesse verso testi, anche italiani, in lingua spagnola potrebbe sorprendere, ma bisogna considerare che la presenza di spagnoli era cospicua persino fuori dal regno di Napoli, dominato dalla corona spagnola, e mentre in quegli anni i ducati del nord Italia erano sovente terreno di scontro delle mire egemoniche spagnole in perenne guerra con i

francesi, a Venezia e in altre città della Penisola per ragioni diverse la popolazione ispanofona acquisiva consistenza.

La potenza politica dell'impero che la Spagna aveva a poco a poco costruito si traduceva anche in un interesse per la lingua, la cultura e i costumi e dunque il pubblico a cui i testi in spagnolo erano rivolti non era costituito solo dagli spagnoli stessi, ma anche dagli italiani, se crediamo veritiere certe affermazioni che occasionalmente si trovano nei paratesti¹; anche i sussidi di lettura presenti in alcuni testi in lingua spagnola, come i glossarietti bilingui di Ulloa o le istruzioni sulla pronuncia, dimostrano che il destinatario è il lettore italiano².

Al margine di tutto ciò bisogna poi considerare che i libri che vedevano coinvolta la lingua spagnola o autori spagnoli erano talvolta pubblicati grazie a contributi economici di figure pubbliche dell'*establishment* imperiale: ciò, almeno, succedeva a Venezia, dove lo stesso console sovvenzionò alcune pubblicazioni, i cui contenuti erano probabilmente in linea con l'immagine che la Corona imperiale voleva offrire di sé nella Serenissima, realizzando quindi qualcosa di molto simile alla propaganda³.

1. Così si legge nel *colophon* della *Celestina*: «A petición y ruego de muchos magníficos señores desta prudentíssima señoría, y de otros muchos forasteros, los quales como que el su muy delicado y polido estilo desta Tragicomedia les agrade y munchos [*sic*] mucho la tal comedia amen máxime en la nuestra lengua Romance Castellana que ellos llaman española que cassi pocos la ignoran», in F. DE ROJAS, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, presso Nicolini da Sabbio, Venezia 1534; analoghe affermazioni troviamo anche dalla penna del libraio Pederzano, che richiede e paga le spese di pubblicazione di diversi testi in spagnolo. I corsivi della citazione sono miei.

2. Le istruzioni sulla pronuncia costituirono un breve trattato, scritto da Francisco Delicado, che si pubblicò nel 1534 a Venezia insieme ad alcune opere spagnole – tra cui la citata *Tragicomedia* – curate dallo scrittore stesso; Alfonso de Ulloa le riprese, ampliandole, e le fece stampare con alcune edizioni delle quali si occupò per l'editore Gabriele Giolito nel 1553. Le due versioni del trattato si possono leggere in D. CAPRA, *Francisco Delicado, Alonso de Ulloa y la Introduction a la lengua española*, «Artifara», 7 (2007), <http://www.artifara.unito.it/Nuova%20serie/Artifara-n-7-/Monographica/>, ultima consultazione 30/09/2015.

3. È il caso di L. DE ÁVILA Y ZÚÑIGA, *Comentario del illustre señor don Luis de Avila y Cuniga comendador mayor de Alcantara; dela guerra de Alemana hecha de Carlo 5. maximo emperador romano Rey de Espana. Enel ano de 1546 y 1547*, en la inclita Ciudad de Venetia: a instancia de Thomas de Çornoça, 1548, tradotto quello stesso anno in italiano e poi ristampato «a istantia di Thomas di Zornoza», console della corona spagnola a Venezia, nel 1549, anno in cui lo stesso testo fu ristampato in spagnolo anche a Venezia, a Salamanca e ad Anversa; nel 1550 esso fu pubblicato ad Anversa in latino, oltre che in francese. Le tirature italiane devono essere state considerevoli per numero, a giudicare dai molti esemplari ancora presenti nelle biblioteche; cfr. EDIT16, Censimento nazionale delle edizioni italiane del

Sebbene la *Zucca del Doni en Spañol* non si possa considerare un'opera di propaganda, almeno non nel senso comune della parola, essa finisce per costituire, come vedremo, un testo addomesticato rispetto all'originale. Per quanto riguarda le ragioni della traduzione, hanno sicuramente giocato a favore della decisione di portare a compimento questo progetto l'interesse dell'autore – il fiorentino Anton Francesco Doni – per il dialogo con la componente spagnola presente a Venezia, principale destinataria dell'opera, i rapporti diretti dello scrittore con spagnoli, incluso l'ambasciatore Juan de Mendoza, e ovviamente la disponibilità dello stampatore Francesco Marcolini. Si ricordi anche che un'altra opera di Doni, intitolata *La moral' philosophia del Doni, tratta da gli antichi scrittori*, con la sua seconda parte, *Trattati diversi di Sendeban indiano*, il tutto pubblicato nel 1552, ancora da Francesco Marcolini, si può considerare una traduzione dell'*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, testo stampato per la prima volta a Zaragoza nel 1493 e più volte ristampato fino al 1547⁴. Inoltre, non va dimenticato il fatto che nella contrapposizione di quei decenni tra papato e impero, scontro che condizionava le sorti individuali e collettive, Doni come è noto era favorevole all'imperatore e la sua pratica letteraria non poteva che conformarsi in qualche modo alle sue posizioni; se il testo in sé non si può considerare politicamente orientato, l'esistenza della traduzione può assumere una valenza di scelta politica; non si trascuri poi che dal punto di

xvi secolo, http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm; per le pubblicazioni estere, si vedano *online* sia l'OPAC SBN, che registra gli esemplari sul territorio italiano, <http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/free.jsp>, sia il CCPB, Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español, http://ccpb_opac.mcu.es/cgi-brs/CCPB/abnetopac/O9062/ID7ef263f5?ACC=101. Le ulteriori ristampe della versione spagnola degli anni 1552 e 1553 furono eseguite da Francesco Marcolini, editore della *Zucca*, e raggiunsero la Spagna. Molti altri testi coevi hanno un innegabile carattere propagandistico o comunque contribuiscono a offrire un'immagine positiva della corona spagnola; lo stesso Ulloa contribuì a tale visione, come emerge in N. PEYREBONNE, *Alfonso de Ulloa, un éloge hispano-italien de Charles V*, in D. Boillet, L. Grassi (a c. di), *Forme e occasioni dell'encomio tra Cinque e Seicento. Formes et occasions de la louange entre XVI^e et XVII^e siècle*, Maria Pacini Fazzi, Lucca 2011, pp. 111-121.

4. L'*Exemplario* è a sua volta una traduzione della versione latina di un testo ebraico eseguita dal medico Giovanni di Capua e intitolato *Directorium vitae humanae*, che deriva, seppur indirettamente, dal *Panciatantra* indiano. Sulla tradizione del racconto orientale e la sua trasmissione in Occidente si veda M.J. LACARRA, *El Exemplario contra los engaños y peligros del mundo: las transformaciones del Calila en Occidente*, in M. Haro Cortés (dir.), *El Exemplario contra los engaños y peligros del mundo. Estudios y edición*, Universitat de València, València 2007. Il testo doniano ha un'edizione moderna: A.F. DONI, *Le novelle. La moral filosofia. Trattati*, P. Pellizzari (a c. di), Salerno Editrice, Roma 2002.

vista religioso Doni si orientava, coerentemente, verso un cristianesimo sobrio e vicino allo spirito erasmiano che si legge in filigrana nel testo. La versione spagnola insiste su questo aspetto, dando enfasi, come vedremo, a quei passi in cui i commenti si orientano alla moralizzazione.

La *Zucca en Spañol* si pubblica nello stesso anno della *Zucca*, il 1551. La traduzione verte solo sulla *Zucca* vera e propria, quindi non sulle altre «parti» – cioè i *Fiori*, le *Foglie* e i *Frutti della Zucca*, stampate tra il 1551 e il 1552 – e il testo di partenza è la *princeps* assoluta, come ho recentemente dimostrato⁵, che contiene solo la «parte» propriamente chiamata *Zucca*. Il traduttore è anonimo e Doni, in una lettera a un suo conoscente, Rocco Granza, lettera che fu inclusa nei *Post scripta* dell'edizione della *Zucca* in quattro parti, lo definisce «un mio amico». Di lui sappiamo con certezza che è spagnolo – lo dice egli stesso nella lunga dedica che introduce la versione – ma non ci sono altre informazioni che possano far risalire alla sua identità né da parte del traduttore stesso, né da parte del Doni. Solo la traduzione, oltre alla dedica scritta di suo pugno a un nipote del Bibbiena, può offrire qualche dato utile alla costruzione di un'immagine del traduttore e, allo stesso tempo, traccia un implicito ritratto del destinatario ideale dell'opera, inscrivendo nel testo il tipo di rapporto che chi traduce stabilisce con esso.

Prima di occuparci di questo aspetto, tuttavia, è opportuno riprendere alcune considerazioni che il traduttore, nella lunga dedica preposta al testo, dirige al lettore. Dopo aver presentato l'opera al suo dedicatario, egli si rivolge infatti al potenziale futuro lettore («quien este librillo leerá»)⁶ con un'importante avvertenza: «la *Zucca*, en el vulgar Italiano, tiene tanta fuerza que apenas se puede traduzir en otra len-

5. D. CAPRA, *Gli ortaggi di settembre e La Zucca del Doni en Spañol*, in G. Carrascón (a c. di), «In qualunque lingua sia scritta». *Miscellanea di studi sulla fortuna della novella nell'Europa del Rinascimento e del Barocco*, Accademia University Press, Torino 2015, pp. 67-84.

6. Tutte le citazioni del testo in spagnolo sono tratte dall'edizione critica A.F. DONI, *La Zucca en Spañol*, D. Capra (a c. di), Accademia University Press, Torino 2015. Per le successive citazioni del testo originale italiano seguo invece l'edizione critica A.F. DONI, *Le Novelle*. *La Zucca*, E. Pierazzo (a c. di), Salerno Editrice, Roma 2003, a cui si riferisce la numerazione della pagina; eventuali corsivi sono miei e intendono facilitare l'individuazione del fenomeno che si commenta. Le citazioni del testo spagnolo sono localizzate seguendo le denominazioni adottate dal traduttore: *cicalamento*, *baia* e *cháchera*, che traducono quelle doniane di *cicalamento*, *baia* e *chiachiera*.

gua con tanta». Il concetto di «forza» ricalca il principio ciceroniano secondo il quale «non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi»⁷ e infatti il traduttore si professa contrario alla letteralità della traduzione e a favore di un metodo che conservi il senso e appunto la forza del testo. Ragionando che «lo que suena bien en una [lengua], bolviéndolo en otra palabra por palabra, suena mal» perché «cada lengua tiene sus particulares maneras de hablar»⁸ e argomentando tali affermazioni con l'allusione a testi mal tradotti dal greco, dal latino e dall'italiano verso lo spagnolo (tra i quali cita quelli di Plutarco e di Boccaccio), il traduttore insiste sulla critica alla traduzione letterale e approfitta della circostanza per lanciare i suoi strali contro gli ebrei: «es menester que en algunas partes tomemos el sentido y le bolvamos en otras palabras y no queramos ir atados ala letra como los Iudíos»⁹.

Le pagine dedicate a questo argomento indicano che l'anonimo spagnolo era guidato da corretti strumenti teorici, certamente i più adeguati per la traduzione di un testo come la *Zucca*, ricca di proverbi, detti, locuzioni figurate e idiotismi toscani di non facile resa in altra lingua. Suggestiscono poi, grazie ad alcune allusioni, che il traduttore non apprezzava coloro i quali leggevano i testi sacri in modi diversi dal suo, come gli ebrei, ai quali va la sua critica. Tale atteggiamento è confermato da alcune discrepanze della sua versione rispetto all'originale, delle quali passerò a occuparmi tra breve; subito dopo offrirò una sintesi delle strategie e delle tecniche messe in atto in passi che presentano particolarità di natura diversa¹⁰, a dimostrazione delle competenze linguistiche e traduttive dell'anonimo amico del Doni e della sua capacità

7. M.T. CICERO, *De optimo genere oratorum*, V 14, A. Ippolito (a c. di), L'Epos, Palermo 1998; il famoso brano ha molte citazioni.

8. 'Ciò che suona bene in una [lingua], cambiandolo a un'altra parola per parola, suona male', 'ogni lingua ha i suoi particolari modi di dire'. Le traduzioni dei passi in spagnolo sono mie.

9. 'È necessario che in alcune parti del testo riteniamo il senso e lo rendiamo con altre parole, senza voler essere legati alla lettera, come gli ebrei'.

10. Mentre il metodo di traduzione è l'opzione globale abbracciata dal traduttore per lo svolgimento della sua attività, la tecnica è una questione «locale» e consiste in un procedimento verbale, visibile nel testo tradotto, utilizzato per raggiungere l'equivalenza traduttiva; la strategia è invece legata ai meccanismi utilizzati dal traduttore nelle varie fasi del processo di traduzione per risolvere i problemi sorti: seguendo A. HURTADO ALBIR, *Traducción y traductología*, Cátedra, Madrid 2001, differenziamo i tre concetti, in modo che possiamo

a tradurre non parola per parola, bensì seguendo il senso e dando al testo quella forza più volte evocata nella sua disquisizione teorica: «la lengua Toscana [es] abundante, rica y llena de probervios, chistes y otras sentenciosas invenciones de hablar, las cuales, en nuestro Castellano, ninguna fuerza tendrían [...]. Quien quisiese darle esta fuerza en Castellano, ternía bien que hazer»¹¹. Concludendo la sua esposizione del metodo seguito per portare a compimento il lavoro, egli ricorre nuovamente a un'immagine tipica del discorso religioso: «mi intención no ha sido, en la traducción deste libro, llegarme mucho ala letra, porque la letra mata, mas antes al espíritu, que da vida»¹².

Indubbiamente, nonostante il poco tempo intercorso tra la pubblicazione dell'opera in italiano e la stampa della traduzione – appena quattro mesi – il traduttore ha svolto il suo difficile compito con destrezza e acume. I proverbi con i quali Anton Francesco Doni suggella l'aneddoto o il breve commento sono resi con l'equivalente funzionale della lingua di arrivo e talvolta persino con due proverbi spagnoli¹³; molte locuzioni figurate, giochi di parole e allusioni a elementi e fatti della cultura italiana trovano adeguata corrispondenza nello spagnolo. Tranne alcuni casi di difficoltà a cogliere precisi riferimenti a figure o attività della Firenze doniana non noti al traduttore, con conseguente scarto rispetto a una ideale versione corretta, *La Zucca en Spañol* presenta un testo in cui l'equilibrio con il testo italiano è messo in crisi solo dalla precisa volontà dell'anonimo personaggio spagnolo di non confondersi o annullarsi nel testo doniano, ma al contrario, di prendere le distanze da questo. Ciò appare con particolare evidenza ad esempio nel seguente frammento:

parlare di strategie del traduttore dove lo scarto rispetto al testo originale è volontario e motivato.

11. 'La lingua toscana [è] abbondante, ricca e piena di proverbi, battute divertenti e altre sentenziose invenzioni del linguaggio, le quali nel nostro castigliano non avrebbero forza alcuna [...]. Chi volesse dar loro questa forza in castigliano dovrebbe faticare un bel po'. Più avanti dichiara che non ha potuto migliorare il testo, ma ha cercato almeno di mantenerlo.

12. 'La mia intenzione nella traduzione di questo libro non è stata quella di aderire alla letteralità, perché la lettera uccide, ma piuttosto allo spirito, che dà la vita'.

13. Questo aspetto della traduzione era già stato sottolineato da M. CHEVALIER, *Prólogo*, in A.F. DONI, *La Zucca del Doni – La Zucca del Doni en Spañol* (Marcolini, 1551). *Facsimil*, Puvill, Barcelona 1981, pp. 7-25.

Este appetito de fama me ha hecho astrologar un rato: conviene a saber, quien no puede tomar los páxaros coma el buho, como si dixese: si yo no pudiere conseguirla escribiendo cosas doctas (por que no soy docto) procuraré de haver luciérnagas en lugar de lumbreras, quiero dezir de alcançarla por vía de dichos, chistes y donaires (*baia* XVIII).

In questo passo Doni dice:

Quest'aver fama m'ha fatto strologare un gran pezzo, *idest* chi non può pigliare uccegli, mangi la civetta, come dire in pigliare volgare: s'io non la potrò avere scrivendo cose dotte – perché non son d'otto, ma di sette – cercherò di comprare lucciole per panegli, vo' dire d'averla per via di *Cicalamenti*, di *Chiachiere* e di *Baie* (p. 135),

alludendo chiaramente al libro che sta scrivendo. Il traduttore, invece, tanto qui come in altri passi, preferisce lasciare nel vago l'allusione e non citare i titoli delle tre sezioni principali della *Zucca*. Al margine di ciò, notiamo anche la rinuncia a tradurre il gioco di parole «dotto – d'otto/di sette» e l'introduzione delle parentesi per circoscrivere la subordinata causale; il detto proverbiale italiano «prendere lucciole per panegli» (oggi diciamo «per lanterne») è brillantemente risolto con il gioco tra «luciérnagas» e «lumbreras».

Un'altra modalità di distanziamento dal testo doniano è la seguente: il pronome personale declinato dal traduttore alla seconda persona del plurale prende il posto di quello alla prima che Doni aveva consegnato alle stampe: «finalmente, Menippo vio enel inferno alos ricos que traían cadenas y cuernos de oro: de aquí es que *vuestros* pintores pintan los diablos con cuernos, por que los toman delos que van allá baxo, los quales la primera cosa que hazen es despojarles dellos» (*baia última*). Nell'italiano troviamo: «in fin nell'inferno vedde Menippo i ricchi portar le collane e i corni d'oro. Quest'è che i *nostri* pittori fingono i diavoli con le corna, perché toggono da costoro che vanno là giù quei corni la prima cosa» (p. 161).

Il profondo rispetto per la religione motiva la trasformazione del seguente passaggio doniano, in cui il traduttore sembra prendere il sopravvento sull'autore con la finalità di ribaltare uno spunto che deve aver giudicato eccessivamente polemico; alla critica del Doni alla religione stessa, il traduttore oppone infatti la sua difesa, con una formulazione linguistica

stica di tipo responsivo che entra direttamente in polemica con il testo originale:

Quanti ci sono oggi che non fanno profession d'altro che di dir bugie? Quanti sono adulatori e quanti mentiscono di parola in parola che esce loro di bocca? Vadisi nelle corti, cercisi le religioni e riguardinsi le famiglie e si comprenderà quanto il nimico nostro vi sia per la parte sua (p. 109).

¿Quántos se hallan hoy en día que de ninguna otra cosa hacen profesión sino de mentir y lisonjear? ¿Y cuántos son los que mienten en todas las palabras que echan por boca? Muy claro se vee esto en las Cortes delos Príncipes, *pues en las Religiones no. Váyanse a las casas y familias donde veerán cuan de veras nuestro enemigo les haze espaldas (baia II).*

In un solo caso il traduttore si fa eco delle critiche dell'autore verso un religioso. Si tratta di un frate che Doni stigmatizza con l'espressione «come uno zoccolante *a scrocco*» e che il traduttore identifica in modo più preciso come «frayle de San Francisco, *que so color de pedir limosna se entra a beber de mogollón*»¹⁴, coll'aggiunta di un'esternazione mirata di inusitata durezza, attraverso la quale palesa la propria opinione, tanto da lasciar supporre qualche ragione personale, forse precisi motivi di astio, oppure una condanna globale a tutto l'ordine francescano, probabilmente dettata da ideali di vita più sobri se non addirittura da una rivalità tra ordini religiosi, come sarebbe giustificato dall'appartenenza a quello dei domenicani da parte del traduttore. Una seconda espansione testuale più breve accentua la negatività del giudizio. Si confrontino le due versioni:

– O Doni – direste voi se risuscitaste in quel mezzo – perché così? O là, perché? –

E io risponderei: – Perché io vi veggio sempre ozioso; voi empiete la valigia come un zoccolante *a scrocco*; bevete nella maniera che farebbe un lanci scalmanato, dormireste al par del piumaccio: non avete un esercizio alle mani e non tenete un libro in casa vostra; praticate con gentaglia, canaglia e furfantaglia; poi mi fate sei muine atorno ch'io vi metta ne' sette Cieli. Per dire, e dir mal di voi, egl'è manco male che io taccia (pp. 177-178).

14. 'Frate di San Francesco, che facendo finta di chiedere l'elemosina, entra per bere a scrocco'.

– O Doni (diríades vos si resuscitásedes en aquel medio)
¿por qué así? Decid, ¿por qué?

Yo respondería: – Por que os veo siempre ocioso. Vos henchís vuestra valija como frayle de San Francisco, *que so color de pedir limosna se entra a beber de mogollón*. Bevéis como bebería un lance caluroso, dormís entre muchos colchones, no hazéis ningún exercicio con vuestras manos, ni tenéis en vuestra casa un libro, platicáis siempre con gentalla, canalla y bellacos, y después rogáis me *con una humildad fingida* que os ponga en el cuerno dela Luna. Por dezir mal, y mucho mal de vos, es bien que yo *no calle* (*chiachiera v*).

Oltre agli ampliamenti già segnalati, si noti l'inversione di segno della conclusione, in cui il traduttore dice «es bien que yo *no calle*»¹⁵, ribadendo dunque la sua volontà di criticare, che si oppone alla reticenza doniana. In margine a ciò, si noti la regolarizzazione dei tempi verbali, tutti all'indicativo presente, contrariamente all'italiano, dove appare un anomalo condizionale, forse erroneamente¹⁶.

La politica del compromesso, non della critica, pare tuttavia quella preferita dal traduttore, giacché lungo tutta la sua versione assistiamo a varie strategie volte ad alleggerire il testo doniano: le parole e le locuzioni malsonanti vengono sistematicamente omesse o sostituite con altre, non marcate, come vediamo nel seguente commento: «se questo bestiuolo avesse saputo il proverbio che s'usa dire, forse che sarebbe *andato più ritenuto nello scacazzare i fogli* per dargli alle stampe» (p. 61), tradotto con neutralità, senza lo strale doniano rivolto a un suo nemico: «si este nesçio trujera ala memoria el probervio que se suele dezir, por ventura uviera *mirado muy bien y corregido la obra* antes que la diera a estampar»¹⁷ (*cicalamento XVI*), oppure in «io lascerò ora nel giudizio *di chi conosce il pelo nell'uovo e che abbia pisciato in più nevi* l'appiccare *addosso a questo e a quell'altro*» (p. 194), dove si omettono le due locuzioni verbali figurate, la seconda delle quali disfemica, e i complementi dell'ultimo verbo, in favore di una sintesi del senso globale, che riduce l'implicito tono polemico e

15. 'È bene che io non taccia'.

16. Anche PIERAZZO, nell'edizione critica dell'opera, p. 178, nota 2, suggerisce che si tratti di un errore, forse causato dall'attrazione del *direste* di poche righe più sopra. Il traduttore corregge dunque il testo di partenza.

17. 'Se questo sciocco si fosse ricordato il proverbio che solitamente si dice, magari avrebbe guardato meglio e corretto l'opera prima di darla alla stampa'.

trasmette il senso della frase: «yo quiero dexar al juicio *delos que se tienen por más sabios* la aplicación»¹⁸ (*cháchera última*).

Allo stesso modo, la derisione di coloro che esprimono opinioni troppo severe è attutita o trasformata in modo tale da risultare ambigua: «e' s'acconciano in maestà con certi volgimenti di capo facendo bocca da ridere come è da loro una opera nelle mani, con dire "è che la manca di poesia, l'ha difetto d'invenzione, l'ortografia non ce n'è straccio; altra cosa è quella che io composi nel tal tempo"» (p. 53) diventa: «es cosa de veer como se frunçen, bolviendo la cabeça, como que quieren reirse: "La Poesía, invención o orthografía", dicen; "O qué gentil obra, igual es la que hize habrá tres años"»¹⁹ (*cicalamento XII*), che, se non si coglie l'ironia, pare quasi ribaltare il senso dell'originale²⁰.

L'omissione di sintagmi del testo di partenza riguarda anche passaggi in cui l'opinione negativa sulla persona di cui si parla è trasmessa attraverso l'ironia:

Frate Valerio Fiorentino, pronto non meno nel dire che dotto nel'allegare le sentenze, recitando un'oratione in lode d'un dotto in Theologia passato di questa morte al'altra vita, seppe tanto ben *frappare sopra quel corpo morto* de la dottrina e de lo spirito che vi fu già dentro, che gl'uditori si fecero schiavi al frate e piansero (pp. 45-46).

Fray Valerio Florentín, hombre no menos presto en hablar que docto en allegar, predicando un día al enterramiento de un doctor en Theología, *dijo* tantas y tales cosas y tan bien dichas *del muerto*, así dela doctrina como del ingenio, que no solo le quedaron obligados los oyentes, mas aun lloraron (*cicalamento IX*).

Altre omissioni sono motivate da una volontà di semplificare frasi troppo dense di immagini o di locuzioni figurate, che

18. 'Io voglio lasciare l'applicazione al giudizio di quelli che si reputano più saggi'.

19. 'Bisogna vedere che smorfie fanno, girando la testa, come se volessero ridere: "La Poesia, invenzione o ortografia"; dicono: "O che bell'opera, uguale a quella che ho fatto tre anni fa"'.
20. La critica ai saccetti è a tal punto ridotta da diventare irricognoscibile, ma che non sia un errore di stampa o del traduttore si capisce anche dalla frase che precede, che smussa notevolmente i toni polemi: «Ha crescido la arrogancia y soberbia de algunos tanto que mil vezes me he reído de sus melindres por que en ninguna cosa toman favor sino en las suyas proprias» è la traduzione di «gl'arroganti ci son pure cresciuti senza anaffiargli; mi son riso cento volte di assai tiscuzzi stomacati i quali non sanno buono se non le cose loro, tutte l'altre gli puteno».

potrebbero risultare di difficile comprensione: in tali circostanze il traduttore opera una sintesi, estromettendo ciò che costituisce ornamento verbale e mantenendo le informazioni funzionali alla comprensione testuale. La traduzione risulta più regolare anche dal punto di vista sintattico rispetto al corrispondente periodo doniano; tra i molti esempi possibili, alcuni dei quali coinvolgono ampie porzioni di testo, si veda il seguente, più succinto: «pensate che simil animali, quando e' saltano in grandezze, *che non è asino sì insolente nel maneggiare*; come se ne vede oggi mille pruove, non si ricordono di beneficio ricevuto, né servizio fatto loro» (p. 145), che nella traduzione suona: «pensad que semejantes animales, quando vien en grandeza, *son peores de tratar que todos quantos asnos hay*; por más zahareños que sean (como parece por mil experiencias) no se acuerdan de beneficio recebido, ni de servicio que se les haze» (*baia* XXII). Il traduttore elimina o modifica anche intere frasi o parole per altre cause, come i doppi sensi erotici o le espressioni colloquiali in accumulazione.

I dialoghi in stile diretto sono trasposti allo stile indiretto, in particolare laddove è più evidente una carica di aggressività verbale, anche in assenza di disfemismi.

La traduzione contiene anche piccole aggiunte, che il più delle volte hanno lo scopo di spiegare aspetti che il traduttore ritiene oscuri o non immediati per un lettore che non conosce il contesto linguistico o culturale cui Doni allude; queste brevi espansioni sono di solito introdotte dalla locuzione «conviene a saber», che equivale a 'cioè' e che altre volte è posta per tradurre questa stessa parola o l'equivalente latino *idest*, pure usato dal Doni. Si vedano i seguenti passi: «e presero animali diversi cornuti, e chi un uccello, e chi un altro che in cambio di corno ha il becco, dai quali sono derivate tutte le famiglie famose» (p. 154), tradotto come: «tomaron diversos animales con cuernos: quien una ave, que en lugar de cuernos tray *el becco*, conviene a saber *el pico*, del qual han derivado todas las casas famosas» (*baia última*), dove il traduttore mantiene la parola italiana, necessaria alla corretta lettura dei paragrafi posti a continuazione (giocati sul senso figurato di *becco* come *cornuto*), ma poi la traduce per aiutare il destinatario nella comprensione del significato letterale. Un caso diverso, ma riconducibile all'intenzione del traduttore di generare un'interpretazione del testo nel destinatario, è il seguente, in cui la locuzione spagnola vuo-

le chiarire il significato di una parola poco usata: «Brutto nome è quel dove si battano i danari a chiamarla Zeccha, o che goffo trovato!» (p. 161); «¡O qué mal nombre es aquel donde se bate la moneda, conviene a saber, zecha, o qué grosera invención!» (*baia última*)²¹.

Altre volte il testo è adattato per evitare complicazioni linguistiche come i giochi paronomastici o semantici: «disse il Rorario: – Che c'è, Malatesta? –. – No – dissi io –, chiamatelo più tosto Buonatesta e Malagamba –» (p. 130) diventa: «le dixo el Rorari: – ¿Qué es esso, Malatesta? – Antes (dixe yo) le llamad *Mala pierna* que *Mala testa*, conviene a saber, mala cabeça» (*baia xv*), con omissione della parola «Buonatesta» e conseguente semplificazione del gioco onomastico.

Le spiegazioni offerte dal traduttore sono talvolta più articolate e riguardano conoscenze che il lettore spagnolo può non avere:

Mi venne in terra veduto una palla, e raccogliendola, la gittai dentro da le trincee dicendo – Come i soldati non hanno da fare, potranno giocare un pezzo –; risposemi subito il Bandini come huomo vivace, arguto e molto mirabile: – Bisognava trarla dentro alle mura di Firenze, che ne hanno maggior carestia – (p. 38).

Vi en tierra una bala y alzándola, tirela dentro de las trincheras, diciendo: – Quando los soldados no ternán que hazer podrán jugar un poco ala pelota –. Pero luego el Baldini (como hombre bivo, agudo y maravilloso) acudió con esta respuesta: – A la fee Doni, que no fuera malo tirarla dentro de los muros de Florencia, por que allí tienen mayor penuria y carestía dellas – (*las armas delos Médicis son balas*) (*cicalamento iv*).

Tutti i casi sopra esposti mostrano un testo in qualche modo «addomesticato» rispetto all'originale, nel senso in cui lo si

21. Nel dizionario della Real Academia (DRAE), *online*, www.rae.es, la *ceca* è definita «casa donde se labra moneda», tuttavia la parola di derivazione araba era ed è poco usata (il CREA – *corpus de referencia del español actual*, *online* – documenta il suo uso in soli sedici testi in Spagna in epoca contemporanea, inclusi i casi, prevalenti, di citazione del proverbio). Pedro VALLÉS, nel suo *Libro de refranes* (1549) cita il proverbio «an corrido: a cequa y a meca» ossia, «hanno corso dalla *Ceca* alla *Mecca*», cioè «in lungo e in largo»: con «ceca» ci si riferiva infatti all'antica e famosa moschea di Córdoba, luogo di pellegrinaggio, come riportano praticamente tutti i dizionari antichi; per il lettore spagnolo la valutazione di «brutto nome» riferita a «ceca» aveva quindi referenti e connotazioni diverse.

intende negli studi sulla traduzione, sulla scia di Venuti²². Si noti che nella citazione qui sopra la risposta del personaggio (chiamato Baldini anziché Bandini) ha caratteristiche che la avvicinano maggiormente alla lingua parlata; l'uso del vocativo, che specifica l'identità dell'altro soggetto implicato nella conversazione, ossia Doni, evita inoltre l'equivoco della confusione con il traduttore. Questo piccolo ampliamento conferisce dunque un tono di oralità molto convincente e allo stesso tempo sposta l'attenzione anche sul secondo interlocutore della conversazione.

Un'altra ragione per espandere il testo è – per il traduttore – l'insistenza su spunti tratti dall'originale che risultano confacenti alla sua visione del mondo, come il passo in cui Doni discorre sulla discrepanza tra essere e apparire. Dopo avere citato il proverbio «Tutto quello che luce non è oro», Doni passa a brevi considerazioni di carattere moraleggiante, mentre il traduttore insiste su questi concetti con aggiunte o interpretazioni cariche di immagini particolarmente forti ed enfatiche, tipiche dei predicatori:

Doverebbon gl'huomini esser così dentro belli e buoni come vestono difuori riccamente e honoratamente, ma il più de le volte son sepulcri che il candido marmo serra molta sporcicia dentrovi (p. 69).

Los hombres debrían ser en lo interior tan hermosos y tan buenos como parecen por de fuera con los ricos y costosos vestidos, mas es gran lástima, porque las más veces, debajo de aquellos soberbios atavíos, se encierra mucha maldad y hipocresía, de manera que vienen a ser como sepulcros donde el blanco y puro mármol, debajo de su blancura, suele encubrir los despojos de la muerte, hedihondos y abominables (cicalamento xx).

22. L'opposizione è tra *domesticating translation* e *foreignizing translation*: cfr. L. VENUTI, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London-New York 1995; la questione è più che altro di grado, in quanto sarebbe inutile cercare in una traduzione del Cinquecento un atteggiamento diverso da quello addomesticante: il testo qui considerato è però un esempio di una decisa manipolazione, al di là delle necessità linguistiche o censorie. La questione delle traduzioni dall'italiano e delle modificazioni operate dai traduttori è molto ampia e la posizione teorica prevalente pare quella enunciata da Fernán Xuárez, che nel paratesto della traduzione del *Coloquio de las damas* (1547) di P. Aretino dice: «en diversos lugares de este Coloquio hallé muchos vocablos que con la libertad que ay en el hablar y en el escrevir donde él se imprimió se sufren, que en nuestra España no se permitirían»; per questo tema si veda il contributo di D. González Ramírez in questo volume. Il caso della traduzione della *Zucca* è notevole in quanto gli interventi che modificano il testo non dipendono necessariamente dalla «deshonestidad» dell'italiano (dunque un atteggiamento reattivo), ma dalla volontà del traduttore di agire in una direzione precisa.

Non si può negare che il monito venga anche dal Doni e che siano molti i suoi commenti nella *Zucca* di tono moraleggiante, con citazioni dai testi sacri, sicuramente molto apprezzate dal traduttore. È questa, tuttavia, l'elaborazione più macroscopica del testo di partenza su cui il traduttore insiste ancora nelle linee successive e in cui riversa concetti conosciuti con parole ben note, al solo scopo di rimarcare tali idee di fronte ai suoi lettori; non quindi per contestualizzare, spiegare, chiarire aspetti per qualche ragione poco trasparenti del testo doniano, bensì per ammonire ed educare; subito dopo, egli sostituisce l'immagine della vita come *peregrinatio* con quella della vita come prigionia corporale (un vero tradimento traduttivo!). Tale atteggiamento ben si combina con certa severità nei confronti della figura femminile; si confrontino le due versioni:

Un vile e dappoco uomo imbrattò a una cortigiana la casa una notte, e dolendosi la mattina del caso, gli disse: – La qualità di questo vostro innamorato vi presenta delle più care cose che gl'abbia; onde da un par suo non avrete altro, però ridetevi della sua pazzia –.

Son magre vendette quelle che si fanno per via sì infame (pp. 179-180).

Doliéndose una cantonera por que un hombre apocado le había ensuciado su puerta, la dixe: – Este vuestro enamorado (según su calidad) os presenta las más preciosas joyas que tiene en su casa, por lo qual de uno como él no recibiréis cosa mejor: por tanto reýos de su locura.

Muy mayor vengança es la qual se haze por una vía tan infame (*cháchera* VII).

La traduzione del commento afferma l'opposto rispetto al testo italiano e mostra dunque l'opinione del traduttore sull'episodio²³.

23. La sua misoginia emerge anche dalla discrepanza col testo originale nel seguente passo, dove modifica il testo senza che ce ne sia la necessità, anzi introducendo un'imprecisione: «narrava il medesimo Sacco che aveva avuto due disgrazie a' suoi giorni, ma che le non gli fecero sì gran paura in fatto come una che se gli apparecchiava a parole. Le passate erano state queste: d'essere stato in galea per forza e l'altra in man de' Turchi schiavo due anni, e quella che gl'aspettava era il tor moglie» (p. 123); «dezia el mesmo Saco que le habían acontecido tres desdichas en su tiempo, mas que no le pusieron tanto miedo de hecho como una que se le aparejava de palabra. Las pasadas eran estas: haver estado en galera forzado, la otra haver sido esclavo del Turco dos años, y que la que esperaba era haver de tomar muger» (*baia* XI).

In conclusione, l'anonimo spagnolo mantiene un esplicito e volontario distanziamento rispetto alla *Zucca* e all'autore italiano; egli presenta anche un testo diverso dall'originale, più neutro, moderato e pacato, sicuramente più rispondente alla sua ideologia, ma anche più consono al suo pubblico ideale e più adeguato al comune lettore spagnolo; si rende così molto *visibile*, assumendo un ruolo di controcanto rispetto alla voce dell'autore, nei confronti del quale si erge a giudice: per questo motivo, nella dedica iniziale da lui scritta, il traduttore si era riferito all'opera doniana che presentava come a un «libretto» («este librito») e aveva spiegato le circostanze che lo avevano spinto ad accettare l'incarico con tiepide parole: «agradóme la materia e argumento del libro (que sin dubda para entretener una conversación un rato es delos buenos que he leído)», con le quali evidenzia quale portata assegna ad esso, ossia l'intrattenimento momentaneo. La sua aspirazione è migliorarlo.

Considerata globalmente, la traduzione è opera di una persona colta, ortodossa riguardo alle questioni religiose e dottrinalmente molto preparata: lo dimostrano numerosi dettagli del testo dove il traduttore sembra prendere il sopravvento sull'autore e attua delle correzioni o delle modifiche che limitano l'aspetto ludico e i registri colloquiali e ornamentali e al contempo enfatizzano l'atteggiamento moraleggiante. Se questo aspetto è proprio anche del testo originale – in sua assenza l'«amico spagnolo» non avrebbe accettato un simile incarico – la traduzione sposta il baricentro dell'opera su di esso, rendendo prioritario l'intento educativo.