

De Benedetto, Nancy (2017). *Contro giganti e altri mulini. Le traduzioni italiane del “Don Quijote”*. Lecce: Pensa Multimedia Editore, pp. 196

Carla Perugini
(Università di Salerno, Italia)

Cominciamo con un interrogativo: può un'opera letteraria, che è innanzi tutto un prodotto linguistico, rinunciare a quella stessa lingua in cui è stata generata? Ci sollecita un'immagine, quella di *Huyendo de la crítica* del pittore catalano Pere Borrell del Caso (1871), in cui uno spaesato fanciullo posa già un piede oltre la cornice che lo imprigiona. Di lì a poco sarà fuori dal suo luogo d'origine per approdare in un altrove più vicino a noi che lo guardiamo stupefatti. L'illusione è perfetta. Una volta fuori, lo considereremo *quasi* uno di noi, perché nei suoi occhi leggiamo uno sguardo *intraducibile*. È questo, in fondo, quel che succede nel trasportare fuori dalla sua cornice originaria un testo che dovrà trovare nuova vita in un'altra lingua. Audace fino al credersi secondo autore, ma spesso dimenticato nei frontespizi dei libri tradotti, il traduttore occupa un ruolo insostituibile per la diffusione delle culture; in equilibrio fra due tensioni opposte, come ricorda Ortega y Gasset, quella che tira il lettore verso il linguaggio dell'autore e quella che porta l'autore verso il linguaggio del lettore, può considerare l'opera riuscita quando avrà strappato quest'ultimo alle sue abitudini linguistiche per obbligarlo a muoversi dentro quelle dell'autore (José Ortega y Gasset, *Miseria y esplendor de la traducción*). Così pure Valentín García Yebra riconosce al traduttore non passivo importanti meriti nell'arricchimento della lingua d'arrivo, anche grazie a prestiti lessicali e all'adozione di concetti appartenenti ad altri ambiti culturali (Valentín García Yebra, *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor*).

Che influenza hanno avuto sulla lingua meta (l'italiano, nello specifico) le traduzioni del capolavoro cervantino? E che rapporto hanno stabilito con la propria epoca letteraria? Da queste domande parte l'ultimo denso volume che l'ispanista dell'Università di Bari Nancy De Benedetto ha dedicato alle traduzioni italiane del *Quijote*, facendo seguito a precedenti suoi studi di tipo traduttologico e culturale.

Analizzando diacronicamente le traduzioni integrali del libro, da quella del contemporaneo di Cervantes, Lorenzo Franciosini, fino agli anni sessanta del secolo scorso, l'autrice ha altresì esaminato anche le traduzioni

più recenti, catalogato le prime edizioni, le revisioni, le riduzioni e le ristampe presenti nelle biblioteche nazionali, facendo luce sul lavoro, finora trascurato, di Bartolomeo Gamba, che fra il 1818 e il 1819, pubblicò in otto volumi illustrati una nuova traduzione del *Chisciotte*, che andò finalmente a sostituire quella di Franciosini, che si ristampava da due secoli. Nella revisione che ne fecero Francesco Ambrosoli nel 1840 e poi Ettore Fabietti nel 1929, fu questa l'edizione che nel Novecento occupò quel «segmento di editoria popolare in cui non sarebbero entrate invece le nuove grandi traduzioni integrali di Alfredo Giannini e di Ferdinando Carlesi» (23). De Benedetto ipotizza che il testo fonte a cui si rifece Gamba fosse l'edizione di Madrid de la Imprenta Real del 1797, da cui riprende la *Noticia de la vida y de las obras de Cervantes*, trasformandola in *Ragguaglio della vita e delle opere di Cervantes*, senza però citarla. Smentendo l'influenza di traduzioni francesi sull'opera del Gamba, l'autrice la ritiene, in continuità con quella di Franciosini, molto letterale e corretta, in linea con un ritorno all'ordine di stampo classicista, contro gli eccessi barocchisti, propenso all'arcaismo lessicale ma non a quello sintattico.

Rispetto al Franciosini, Gamba indulge quindi a una maggiore scorrevolezza del testo, a una modernizzazione della morfologia e del periodare, rispettando tuttavia i momenti in cui il protagonista del romanzo si serve di una lingua volutamente aulica e arcaizzante. È cambiato il rapporto fra lettori e testo, sono cambiate le condizioni storiche di ricezione della lingua spagnola, con cui il pubblico di Franciosini aveva senz'altro maggiore familiarità, al punto da permettersi di lasciare in castigliano i versi che precedono le avventure del cavaliere, nell'edizione del 1622, ovvero di traslitterare senza tradurli i nomi parlanti di vari personaggi o i discorsi strampalati del biscaglino nell'ottavo capitolo della prima parte. Le glosse e le amplificazioni introdotte da Franciosini rispondono forse a una volontà didattica da parte del grammatico, autore di un famoso Vocabolario (1620), modellato su quello della Crusca, e di una Grammatica (1624), e che non guardava all'opera dello scrittore spagnolo come destinata in primo luogo alla lettura.

Se i due traduttori sono contigui nell'adoperare una lingua toscaneggiante, il Gamba mirava anche al principio settecentesco del testo corretto tipograficamente, più leggibile, alla ricerca di un pubblico più ampio. Egli inoltre corregge certi arbitri del suo predecessore nella traduzione di nomi o di cariche di alcuni personaggi, come pure di alimenti. Dà una veste ottocentesca ai versi del romanzo, ma in fondo non si distacca troppo dalla traduzione precedente, tanto che De Benedetto preferisce parlare piuttosto di una revisione che di una nuova traduzione, come rivelano vari indizi da lei esaminati, di cui forse il più interessante è quello relativo a *hidalgo*, che in ambedue le traduzioni viene reso come 'cittadino', soluzione che se in Franciosini trovava una sua giustificazione nella tradizione civica fiorentina, in Gamba è del tutto anacronistica, specie ripensando alle

possibilità semantiche che a tale vocabolo aveva conferito nel frattempo la Rivoluzione Francese. Si suggerisce che il Gamba non si fosse rivolto alla collazione di varie fonti cervantine, ma solo ad aggiustamenti sul testo tradotto, divenuto pertanto un limite della sua opera, che tuttavia ebbe il merito di ampliarne la ricezione in Italia.

Tra gli anni venti e la fine dei cinquanta del Novecento furono pubblicate alcune importanti traduzioni, che hanno dimostrato una vitalità e una longevità straordinarie, circolando fino ai nostri giorni: quella di Alfredo Giannini (Sansoni, 1923-27), di Ferdinando Carlesi (Mondadori 1933), di Gherardo Marone (UTET, 1954) e di Vittorio Bodini (Einaudi, 1957). Viene sottolineata la loro importanza nella costruzione di una lingua nazionale del romanzo, nel rispetto dell'integrità del testo, oltre che nel raggiungimento di un pubblico di fascia media e alta. Tutte molto eleganti tipograficamente, si basano sull'edizione di Rodríguez Marín (1911-13 e successive). De Benedetto colloca le quattro traduzioni su due linee editoriali diverse, la prima accomunante Giannini e Marone, la seconda Carlesi e Bodini. Le prime due sono proposte come libri di studio, annotati e con commenti filologicamente attendibili, non diversamente da altre collane di classici per le superiori e l'università. La linea delle altre due, l'una apparsa nella Biblioteca Romantica di Giuseppe Antonio Borgese, l'altra nei Millenni fondata da Cesare Pavese e diretta da Daniele Ponchiroli, «scommetteva più direttamente sull'editoria di divulgazione di qualità, che aspirava soprattutto, diversamente dal commento, a svecchiare il classico e a renderlo fruibile senza mediazione erudita» (77). Quindi le note si indirizzano principalmente a spiegare al lettore italiano usi e costumi ad esso estranei, o anche a illuminare incongruenze del testo, come i vari nomi della moglie di Sancho o il furto dell'asino. In ogni caso si rileva uno spostamento del rapporto col testo fonte da *source* a *target oriented*, anche a costo di rese espressive poco accettabili.

A questo punto l'autrice si sofferma sul ruolo importantissimo che ebbe Benedetto Croce nella rinascita dell'interesse per la letteratura spagnola ma anche per l'impostazione culturale della ricezione. Oreste Macrì ne fa lo spartiacque rispetto alle traduzioni citate, sottolineando lo scarto fra le tre precedenti e quella di Bodini. De Benedetto traccia il percorso dell'interpretazione che Croce dette del *Chisciotte*, le sue polemiche con Papini e Unamuno da un lato, con Mario Casella dall'altro, nonché i debiti che con il filosofo ebbero i traduttori novecenteschi, dal pregiudizio italo-filosofo di Giannini alla teoria crociana sulla traduzione di Carlesi riguardo all'autonomia del testo d'arrivo. Negli anni cinquanta, il testo di Marone si presentava in realtà più vicino all'ideario culturale degli anni venti, in una volontà di fedeltà al maestro. Anche Bodini, in un testo che preparò per il terzo programma della Rai nel 1966 (riprodotto in appendice), torna su posizioni crociane, pur dissentendo dalla «parzialità di giudizio che Croce aveva riservato al romanzo di Cervantes» (97), e accostandosi a

quelle sue posizioni più avanzate, che avevano superato l'idealismo hegeliano. Bodini tradusse Cervantes in una lingua viva e contemporanea.

Nei paragrafi successivi, attraverso il confronto tra vari passi significativi, si mettono in luce le caratteristiche delle singole traduzioni, grazie anche alle variazioni nell'uso dei pronomi nelle forme del trattamento della cortesia, di cui c'è un quadro esemplificativo nell'Appendice 2, risaltando la modernità della traduzione di Bodini, di contro a quella pedanteria e preziosità dello stile che stigmatizzava Calvino nel proporre le linee editoriali della collana einaudiana.

Il terzo ed ultimo capitolo del libro ritorna sulle sorti del *Quijote* in Italia, ripercorrendo l'itinerario delle fortune cervantine a confronto con quelle riservategli in altri paesi d'Europa, attraverso la catalogazione di edizioni, riduzioni e adattamenti. Un paragrafo è riservato alla traduzione, molto travagliata, dei versi contenuti nel romanzo e un altro alle ultimissime traduzioni integrali: quella con testo a fronte (basata sull'edizione critica di Francisco Rico del 2009) di Angelo Valastro Canale per Bompiani, e l'originale progetto diretto e coordinato da Patrizia Botta, affidato per la Prima Parte a studenti del Master in Traduzione Letteraria dell'Università di Roma La Sapienza, e per la Seconda a ben cinquantasei ispanisti operanti in Italia. Basata sull'edizione critica di Florencio Arroyo (1999), è pubblicata da Mucchi di Modena.

L'intento di Nancy De Benedetto, pienamente riuscito, è stato non solo quello di analizzare storicamente le varie traduzioni integrali che si sono succedute nel corso del tempo, ma anche «il modo in cui esse formano sistema convivendo in grandi gruppi di diversa datazione» (14), riconoscendo la relazione imprescindibile del traduttore con i sistemi culturali in cui si trova ad operare. Delle norme del suo tempo non sempre il traduttore è mediatore consapevole, dimostrando tuttavia, per riprendere delle parole di Luigi de Nardis traduttore dei *Fiori del male*, maggiore fedeltà alla propria modernità e alla propria tradizione poetica che agli originali.