

*Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino*

Strumenti letterari

2

Comitato scientifico:

Paolo Bertinetti, Nadia Caprioglio, Giancarlo Depretis, Mariagrazia Margarito,
Riccardo Morello, Mariangela Mosca Bonsignore, Francesco Panero

Rifrazioni letterarie nelle culture romanze

a cura di Giancarlo Depretis

Trauben

*Volume pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino*

In copertina: Pablo Luis Ávila, *Subida al puerto de Granada (Amanecer)*

© 2012 Trauben editrice
via Plana 1 – 10123 Torino
www.trauben.it

ISBN 978 88 87013252

Indice

<i>Prefazione</i>	7
ORietta ABBATI <i>A Passagem das Horas: la macchina sensazionista “imperfeita” dell’ingegnere Álvaro de Campos.</i>	11
PIERANGELA ADINOLFI <i>Montherlant et l’Espagne: Don Juan et la Chevalerie du néant.</i>	21
MICHELLE ANDRESSA ALVARENGA DE SOUZA <i>Só a antropofagia nos une: uma leitura pós-colonial do movimento modernista brasileiro.</i>	33
GABRIELLA BOSCO <i>Armand Robin, poète sans passeport: portrait.</i>	45
GIANCARLO DEPRETIS <i>Vettovaglie divise e condivise. Coesione o scissione socio-culturale nel processo di castiglianizzazione in Portogallo durante la monarchia duale.</i>	55
ALESSIA FAIANO <i>Dal fantastico al neo-fantastico. Evoluzione di una modalità narrativa nella letteratura spagnola del XX secolo.</i>	67
PABLO LOMBÓ MULLIERT <i>Appunti sulle riviste letterarie ispanoamericane del primo Novecento.</i>	83
CHIARA MAINARDI <i>Médée di Hoffmann e Medea di Zangarini: da traduzione a trasformazione.</i>	91
MARIA ISABELLA MININNI <i>Juan Ramón Jiménez e la Francia: esperienza e poesia.</i>	107

ALESSANDRO OBINU Leopoldo María Panero traduttore. Cronaca di una perversione.	121
VERONICA ORAZI Irradiazioni trasgressive: <i>serrana</i> ruiziana contro pastorella Provenzale.	129
ELISABETTA PALTRINIERI La traduzione come trasposizione di codici culturali: brevi esemplificazioni attraverso la ‘picaresca’, il <i>Curioso tratado [...]</i> <i>del chocolate</i> e il <i>Sendeban</i> .	139
MONICA PAVESIO Le difficile métier de l’adaptateur dans la France du XVII ^e siècle.	157
MATTEO REI <i>Belkiss</i> di Eugénio de Castro in una prospettiva transtestuale.	165
LAURA RESCIA Médecins, charlatans et juifs entre France et Italie aux débuts du XVII ^e siècle: la traduction française de <i>Degli Errori popolari</i> <i>d’Italia</i> de Scipione Mercurio (1603).	185
G. MATTEO ROCCATI Les traductions françaises savantes au XIV ^e siècle.	195
YOLANDA ROMANO MARTÍN La prehistoria de la novela policial italiana en España: el folletín y la novela por entregas.	205

LA TRADUZIONE
COME TRASPOSIZIONE DI CODICI CULTURALI:

BREVI ESEMPLIFICAZIONI
ATTRAVERSO LA ‘PICARESCA’,
IL *CURIOSO TRATADO* [...] *DEL CHOCOLATE*
E IL *SENDEBAR*

Elisabetta Paltrinieri

Il concetto di traduzione è intimamente legato a quello di trasposizione. Il termine traduzione indica, infatti, sia il trasferimento (e quindi la trasposizione) di un testo, orale o scritto, da una lingua ad un'altra, sia l'esito finale di tale processo. Nell'era moderna – e per ragioni storiche –, al fine di dare un nome all'attività specifica della traduzione, nasce una serie di nuovi termini che si rifanno tutti alla stessa metafora: l'idea, cioè, di “far passare”, di facilitare il passaggio da una lingua all'altra, di trasportare in un'altra lingua il significato di un determinato idioma, idea che si ritrova dal latino *tra-duco* o *trans-fero* fino all'italiano *tradurre*, il francese *traduire*, lo spagnolo *traducir*, l'inglese *to translate*, con i loro sinonimi metaforici *trasferire*, *trasporre*, *trasportare*, ecc..., da cui deriva la nozione di “trasposizione”.

Al contrario, per codice – concetto di ampie connotazioni polisemiche – intendiamo, in questa sede e in senso lato, la lingua come sistema (o insieme strutturato) di cui fa parte la “parola”. Ci riferiamo perciò al rapporto di significazione che, secondo Saussure, unisce la cosa o il concetto (non linguistici) alla parola, il quale evidenzia che la denominazione delle cose e dei concetti non ubbidisce a leggi universali¹ poiché, come afferma il linguista, ogni civiltà suddivide il mondo in oggetti secondo i propri bisogni e tale suddivisione può compiersi a

¹ F. DE SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, (a cura di R. Engler), O. Harrassowitz, Wiesbaden, 1989. Per esempio, il termine *mouton*, in francese unico segno per le due nozioni dell'animale e della sua carne, in inglese ha due segni: *sheep* e *mutton*, afferma Saussure (p.11). Per quanto concerne l'italiano e lo spagnolo, esiste invece la classica dicotomia relativa alla rappresentazione di una parte del giorno: “pomeriggio” e “sera” italiani hanno un solo segno in spagnolo: *tarde*.

mille livelli diversi². Dall'analisi di Saussure si deduce, inoltre, che le difficoltà poste dalla traduzione non sono legate a un preteso e misterioso “génie des langues” né a una supposta ricchezza o povertà di certe lingue “forti” o “deboli”, nobili o volgari per natura, ma dipendono dalla descrizione di tutta una civiltà di cui una lingua è l'espressione. Tuttavia, bisogna rimarcare che proprio tale descrizione, sovente, è influenzata da fattori extra-linguistici, quali, ad esempio, quelli storici, politici ed economici che, apparentemente, nulla hanno a che vedere con il processo traduttivo. Per esempio, Van Gorp³, eseguendo un paragone tipologico tra il romanzo picaresco spagnolo e varie traduzioni del XVII e XVIII secolo, deduce che la maggior parte delle traduzioni inglesi, tedesche e olandesi dei principali romanzi picareschi, pur presentandosi come tradotte direttamente dallo spagnolo, in realtà derivano da anteriori versioni francesi. Nella seconda metà del secolo XVII, in effetti, l'influenza francese diventa predominante: la Francia è diventata il potere politico e culturale prevalente in Europa, contrariamente al periodo precedente in cui esso era detenuto dalla Spagna. Soltanto a titolo esemplificativo, l'opera *Don Diego de Noche* (1620) di Salas Barbadillo, attribuita a Quevedo in una versione francese del 1636, fa sì che tutte le posteriori edizioni inglesi, tedesche e olandesi la attribuiscono erroneamente a quest'autore. E ancora, il titolo⁴ della prima traduzione francese – del 1560 – del *Lazarillo de Tormes* viene modificato per sottolineare i tratti comici messi ulteriormente in risalto dall'aggiunta di 31 glosse esplicative marginali al testo. Di queste ultime, in seguito, si serve la traduzione inglese di Rowland del 1576, che assimila anche il titolo francese⁵. A sua volta, il titolo della seconda traduzione francese, che non evidenzia già più l'aspetto comico o “meraviglioso” del testo, bensì pone l'accento sulla descrizione

² Per esempio, afferma Saussure, nei gruppi nomadi del Sahara, che vivono dell'allevamento dei cammelli, lo spazio semantico esaurito dalle 3 povere parole europee (cammello, cammella e cammellino) è coperto da ben 60 termini.

³ H. VAN GORP, *The European Picaresque Novel in the 17th and 18th Centuries*, in T. HERMANS (a cura di), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, London, Croom Helm, 1985, pp. 136-148.

⁴ *Les faits merveilleux, ensemble la vie du gentil Lazare de Tormes, & les terribles aventures à luy auenues en diuers lieux. Liure fort plaisant & delectable, auquel sont decris maints actes notables & propos facetiens, au plaisir & contentement d'vn chacun*, Lyon, I. Saugrin, 1560.

⁵ *The pleasaunt Histoire of Lazarillo de Tormes a Spaniarde, wherein is conteined [sic] his marvelous deedes and life. With the straunge adventures happened to him in the service of sundrie Masters*, London, H. Binneman, 1576.

degli usi e dei costumi degli Spagnoli⁶, viene riprodotto letteralmente dalla traduzione olandese⁷.

È quindi evidente che queste prime traduzioni del *Lazarillo*, spesso affettate, vogliono soprattutto informare il lettore sulle usanze degli Spagnoli. Le “fortunas y adversidades” del *Lazarillo* vengono così trasformate in una “storia divertente” volta a descrivere le caratteristiche della vita di Spagna.

Van Gorp afferma anche che le traduzioni dei romanzi picareschi spagnoli sono la chiave di volta per comprendere la storia europea del genere⁸. I traduttori di tali romanzi, infatti, non soltanto inserirono i loro gusti e i loro atteggiamenti nelle loro traduzioni, ma riuscirono anche a includervi le sensibilità di un vasto e invisibile pubblico di lettori. Infatti, verso il 1620, le traduzioni diventano molto più libere e riflettono sempre più la crescente fiducia e l'asservimento alla cultura francese del tempo. I traduttori applicano le norme sociali e culturali francesi e seguono gli autori in voga in Francia. Sebbene all'inizio la maggiore libertà si manifesti soltanto al livello della lingua e dello stile, presto anche lo sviluppo della storia viene adattato alle norme imperanti. La situazione iniziale subisce pochi cambiamenti, ma l'intreccio viene adattato in modo che le avventure amorose gettino ombra sulla critica sociale e sui bisogni materiali del protagonista. Particolarmente interessanti sono, a questo proposito, i numerosi cambiamenti eseguiti sulla fine dei romanzi, tanto che, sovente, alle vicende del *pícaro* viene addirittura dato un lieto fine incompatibile con l'elemento di disillusione e il tipico finale aperto del romanzo originale⁹. Questi cambiamenti strutturali si intensificano notevolmente verso la fine del XVII secolo, periodo nel quale il metodo di traduzione diventa ancora più libero tanto che è più corretto parlare di adattamento piuttosto che di traduzione. Addirittura, in alcune traduzioni francesi, come quella dell'Abbé de Charnés del 1678¹⁰, d'accordo con le norme imperanti e sanzionate dai romanzi, alla fine si fa morire Lázaro, ossia si conclude

6 *L'histoire plaisante et facétieuse du Lazare de Tormes espagnol. En laquelle on peut reconnoistre bonne partie des moeurs, vie et conditions des Espagnols*, Paris, J. Longis – R. Le Magnier, 1561.

7 Cfr. H. VAN GORP, *The European*, cit., pp. 139-140.

8 *Ivi*, pp. 137-138.

9 Sono infatti i caratteri formali e costitutivi della “picaresca”, non isolati, ma confluenti in un'opera, che creano una frattura rispetto agli schemi narrativi precedenti e ci conducono – nel 1554 con il *Lazarillo* – al romanzo moderno. Pertanto, cambiare queste caratteristiche per adattare al gusto francese dell'epoca, significa tradire la stessa struttura e il significato del romanzo picaresco.

10 *Aventures et espiègeries de Lazarillo de Tormes*, Paris, Barbin, 1678.

il romanzo con la morte del protagonista, azzerando in tal modo il finale aperto caratteristico della picaresca.

Non diversa fortuna ha avuto la *Vida del pícaro Guzmán de Alfarache*¹¹. Questo romanzo viene tradotto quasi letteralmente all'inizio del 1600, ma poco dopo viene privato dei passaggi giudicati noiosi – per esempio, nella traduzione di Chapelain del 1619 – finché non si arriva alla “belle infidèle”¹² di Gabriel Brémond (1695) che, come dice lo stesso traduttore, “ripulisce il testo”, dopo aver affermato nella prefazione: “Ce n'est pas une petite affaire, que d'un habit à l'Espagnole, en faire un à la Française, et surtout d'un habit vieux”¹³. Questa traduzione, a sua volta, viene utilizzata da Lesage, nel 1732, per la sua *Histoire de Guzmán d'Alfarache, nouvellement traduite et purgée des moralités superflues*¹⁴. Con il pretesto che l'originale spagnolo è troppo carico di digressioni morali, egli le sopprime, eliminando in tal modo l'aria dogmatica della storia che, a suo giudizio, non avrebbe richiamato il lettore francese. Tutto ciò in chiaro contrasto con quella che è la struttura e il significato stesso del romanzo picaresco barocco, in cui il protagonista – in questo caso Guzmán – è sintesi di due attitudini contrarie, svolge due ruoli ben diversi: quello dell'asceta che recita sermoni e quello del pícaro che si contempla nello specchio del suo tardivo pentimento, contrasto tipico di un periodo in cui è sempre presente il rovescio della medaglia e gli opposti convivono. Nel romanzo originale, infatti, la traiettoria di Guzmán oscilla continuamente tra il doppio processo di miglioramento e di degradazione morale, di ascesa e discesa nella scala sociale: caratteristica del suo ruolo di protagonista è quella di essere costantemente sottomesso a cambiamenti e alterazioni e, proprio nei momenti più critici della sua situazione personale, cresce il parametro del suo comportamento morale. Invece, Lesage, al posto delle digressioni morali, così importanti nella picaresca barocca, inserisce nuove avventure, influenzando in tal modo anche sulla struttura del romanzo del quale, di conseguenza, omette interi capitoli. Addirittura, alla fine, là dove il protagonista conclude “Aquí di punto y fin a estas desgracias [...]”¹⁵, il traduttore francese conclude il testo con le seguenti parole: “Telles sont, Lecteur, mon cher ami, les aventures qui me sont arrivées

¹¹ La prima parte del romanzo è del 1599; la seconda, del 1604.

¹² Termine coniato da Ménage per la traduzione di Luciano eseguita da Ablancourt nel 1654.

¹³ Cfr. H. VAN GORP, *The European*, cit., p. 140.

¹⁴ Paris, Çaneait, 1732.

¹⁵ M. ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, (ed. F. Rico), Barcelona, Planeta., p. 905.

jusqu'à présent [...]”¹⁶, ossia, sostituisce il termine “desgracias” con “aventures”. Tuttavia, curiosamente, l’eliminazione delle digressioni morali presenti nelle traduzioni della picaresca barocca non è privativa dei secoli XVII e XVIII: per esempio, anche nella traduzione italiana del *Guzmán* di Fernando Capecchi del 1953 vengono omessi numerosi passaggi a dimostrazione che, perfino in una traduzione del secolo XX, ci si può permettere di modificare la struttura del romanzo:

La traduzione delle opere comprese nel presente volume è stata condotta nell’intento di soddisfare a una duplice esigenza: rendere gli originali con la maggior aderenza possibile ed offrire ai lettori dei testi vivi e moderni; le note, nel limite dell’indispensabile, vogliono concorrere a questo fine di chiarezza e di agio immediato della lettura. Mentre le traduzioni del *Lazarillo*, del *Rinconete* e del *Buscón* sono integrali, in quella del *Guzmán* si sono dovuti omettere i sermoni, gli aneddoti, le digressioni, nonché il prolisso antefatto con cui s’apre e in cui s’attarda il romanzo, parti tutte che, estranee più o meno al racconto vero e proprio, vi frondeggiano tuttavia con rigoglio esuberante, intralciandone la distesa lettura e compromettendone, spesso fastidiosamente, il vivo interesse e la stessa unità artistica. [...] la conclusione a cui siamo giunti in quel nostro giudizio non differisce forse troppo da quella a cui potrebbe pervenire un lettore d’oggi che si sobbarcasse alla lettura del *Guzmán* così come uscì dalla mente dell’autore, e cioè che tutto l’apparato moralistico e sermoneggiante dell’opera è estraneo al protagonista, non nasce da una sua effettiva e sentita esigenza di ravvedimento e di redenzione, e però non è elemento complementare e necessario alla sua essenza di personaggio artistico. S’intende che, sia nel decidere le parti da omettere e sia nell’operare le omissioni, ci siamo regolati con la maggior prudenza che abbiamo potuto. Nel praticare i tagli, si è procurato di far rimarginare da sé i lembi dell’incisione, vale a dire si è ripresa la narrazione sempre dal punto stesso in cui la riprendeva l’autore; quando questo naturale accorgimento non è stato possibile, o per ragioni sintattiche o per la convenienza d’un più spontaneo addentellato narrativo, si è proceduto a lievi operazioni di sutura, ma con il minor numero di punti e procurando che non lasciassero tracce troppo visibili¹⁷.

¹⁶ M. ALEMÁN, *Histoire de Guzmán d'Alfarache*, cit., p. 412

¹⁷ *Romanzi picareschi: anónimo, Alemán, Cervantes* (trad. di F. Capecchi), Sansoni, 1953¹, 1956, pp. XXIV-XXV

Infine, per quanto concerne il *Buscón*¹⁸, esso viene tradotto già nel 1633 da De la Geneste, possibile pseudonimo di Scarron: *L'aventurier Buscón. Histoire facécieuse composée en espagnol par don Francisco de Quevedo, cavalier espagnol, et traduite en françois par [...]*¹⁹. Sebbene De la Geneste non ci dica nulla su come abbia condotto la sua traduzione, il suo editore – Billaine – ci informa che il testo spagnolo “*a été façonné à la Française d’une main qui l’a merveilleusement bien embelli*”²⁰. Invece, le varianti apportate da De Geneste toccano nuovamente la struttura del testo: il protagonista è adesso “l’aventurier Buscón” e soprattutto nella terza parte, quando Pablos incomincia ad entrare seriamente in conflitto con la società, il traduttore modifica il percorso diegetico del romanzo per arrivare, alla fine, a fargli raggiungere la felicità:

Voilà, Seigneur Lecteur, l’heureuse issue de mes aventures: & l’état présent de mes contentemens [sic], mais comme il est très véritable, que nul ne se peut assurer & se dire heureux avant la mort, ie ne sçai parmi tant d’excez de bonne fortune, s’il ne me arrivera point quelque desastre, qui me fasse trouver le mercredi des cendres après le mardi gras, & que ma fin ne soit pareille à mon commencement.

Tout est sous la Providence du Ciel, on ne peut prévoir l’avenir, mais maintenant ie puis dire qu’il y a peu de personnes en l’Univers, de quelque condition qu’ils puissent être, & quelque prospérité qu’ils puissent avoir, dont la félicité soit comparable à la mienne. Veüille le Ciel me la conserver longuement en la compagnie de ma chère Rozèle²¹.

Così, il “Buscón” francese riesce a sposarsi con l’amabile Rosselle – “une jeune bourgeoise [...] douée d’une parfaite beauté” – che inoltre è “la fille unique d’une maison extrêmement riche”, mentre sappiamo che invece il Pablos originale non riesce nella sua scalata sociale e, alla fine, parte per le Indie dove: “[...] fuéme peor como Vuestra Merced verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres”²².

Dal finale del romanzo nasce una delle maggiori discrepanze tra l’originale e la traduzione visto che, nel piano diegetico del primo, l’autore – implicito – nega a Pablos l’ascesa sociale, mentre tale concet-

¹⁸ Prima edizione: Zaragoza, 1626

¹⁹ Paris, Billaine, 1633.

²⁰ *Ivi*, “Le libraire aux lecteurs”.

²¹ F. DE QUEVEDO, *L’aventurier Buscón*, cit., p. 246.

²² *Id.*, *Historia de la vida del buscón, llamado Don Pablos, exemplo de Vagamundos, y espejo de Tacaños*, Zaragoza, P. Verges, 1626, p. 102.

to di società statica insinuato nel testo spagnolo viene sostituito dall'autodeterminazione individuale nella traduzione francese²³. Questo accento sulle avventure dell'intreccio e sulla conclusione borghese riflette ovviamente un cambiamento di punto di vista della figura del protagonista. Il *pícaro* spagnolo, socialmente emarginato, di bassa estrazione sociale, le cui origini vengono ampiamente descritte agli inizi dei romanzi come parodia dei romanzi cavallereschi, non possiede le stesse caratteristiche nelle traduzioni, anzi, in alcune, la sua provenienza non viene neppure menzionata. Nelle prime traduzioni europee derivate da quelle francesi, inoltre, il Pablos originale si trasforma gradualmente in un cercatore di fortuna: il nuovo protagonista è ritratto come un avventuriero, paragonabile agli eroi dei romanzi cavallereschi ai quali, invece, nel testo originale voleva contrapporsi, riflettendo in tal modo l'influenza che il genere picaresco subì dal potente codice estetico francese del XVII secolo.

Il successo della picaresca culmina in Europa con la figura di *Gil Blas de Santillana*, uscito in quattro volumi (1715-1735). Le avventure di Gil Blas, narrate in prima persona, servono da pretesto all'autore – Lesage – per comporre un quadro pittoresco e minuzioso della società francese di allora, anche se lo sfondo è la Spagna. Ricollegandosi alla tradizione picaresca, l'autore dipinge un quadro satirico della società del suo tempo, collocandosi nel filone della produzione realistica del complesso periodo di transizione tra XVII e XVIII secolo. Anche nelle versioni francesi del secolo XVIII, il culmine del desiderio è dato da un'esistenza stabile e socialmente rispettabile e il lieto fine diventa un tipico elemento dell'avventuroso romanzo picaresco, con pochissime eccezioni. Inoltre, sebbene il concetto dell'onore, in Spagna, non abbia nulla a che vedere con il guadagno materiale, in Francia, invece, le traduzioni collegano il denaro con l'onore. Sicuramente Lesage prese questo concetto dalle traduzioni di De Charnés (*Lazarillo*), Brémond (*Guzmán*) e De la Geneste (*Buscón*) al momento di fornire una buona posizione sociale al protagonista alla fine del romanzo e simili motivi mercantili sono presenti anche nelle versioni olandesi e inglesi²⁴.

Per concludere, quindi, le caratteristiche presenti nelle traduzioni francesi dei romanzi picareschi hanno le loro radici in fattori culturali – il codice estetico del classicismo francese del XVII secolo – e sociali – il *pícaro*, muovendosi ora in una società straniera, diventa un “avven-

23 Il “lieto fine” si ritrova, ovviamente, nella maggior parte delle traduzioni europee derivate da quella francese (olandese, 1642; tedesca, 1671; inglese, 1657).

24 Cfr. H. VAN GORP, *The European*, cit., p. 145.

turiero”. Sovente, inoltre, e specialmente in Germania, si esegue una reinterpretazione, anche in chiave religiosa, del romanzo, ma è comunque la Francia ad aprire la strada in questo senso e ad agire da mediatrice.

La picaresca, perciò, costituisce un tipico esempio di quanto i fattori estetici, ideologici e religiosi abbiano un’importante parte nell’ambito delle traduzioni. Un gran numero di queste ultime, inoltre, contribuisce anche a creare modelli di imitazione in varie lingue e quindi influisce profondamente sulle letterature nazionali in questione. Ne è un esempio la traduzione del *Buscón* di Quevedo da parte di De la Geneste su cui si basarono le traduzioni olandesi e tedesche.

Tuttavia, nel XVII secolo, l’egemonia dei canoni francesi non rimane confinata al genere del romanzo, bensì si estende anche alla “trattatistica”. Infatti, anche per quanto concerne i trattati assistiamo allo stesso singolare fenomeno: le traduzioni europee, pur dichiarandosi basate direttamente sull’originale spagnolo, in realtà vengono eseguite a partire da una traduzione francese.

Ne è esempio il *Curioso tratado de la naturaleza y calidad del chocolate*²⁵, che costituisce il primo trattato sul cioccolato pubblicato in Europa – 1631 – per risolvere, a dire dell’autore, i dubbi che si nutrivano rispetto alla possibile nocività o al presunto giovamento che si possono ricavare da questo alimento.

L’autore – Colmenero de Ledesma – è un medico andaluso vissuto a lungo in Messico. Egli suddivide il suo scritto in quattro parti – in realtà cinque, se si considera come a sé stante la sezione sul modo di preparare la cioccolata, intitolata “modus faciendi”. La prima, è costituita dall’esame della cioccolata e dei suoi ingredienti, con speciale attenzione al cacao; la seconda parte, riguarda il temperamento che risulta dalla mescolanza di questi ultimi; la terza, i diversi modi di preparare e assumere la cioccolata; e, infine, la quarta, è relativa all’uso più appropriato che se ne può fare a seconda del tempo, dei momenti della giornata e della predisposizione ad alcune malattie.

Lo stile del trattato è alquanto neutro e riflette il giudizio che Guillermo Díaz-Plaja dà della medicina umanistica del ’600, paragonandola a quella del secolo anteriore: “el tono general de los médicos humanistas es inferior. Son menos libres, más universitarios y, entonces, era esto lo peor que les podía suceder [...]”; y con la tendencia

²⁵ A. COLMENERO DE LEDESMA, *Curioso tratado de la naturaleza y calidad del chocolate. Dividido en quatro puntos* [...], Madrid, F. Martínez, 1631.

a evadirse constantemente hacia un humanismo libresco y no de la mejor calidad”²⁶. Malgrado ciò, e benché sia giudicato poco importante sotto l’aspetto botanico, il *Tratado* di Colmenero de Ledesma ebbe un’immediata fama testimoniata dalla sua capillare diffusione in Europa grazie anche alle innumerevoli traduzioni che furono eseguite nello stesso secolo XVII.

La prima di queste traduzioni, inglese, pubblicata già nel 1640 a Londra²⁷, venne condotta sul testo spagnolo, ma già la seconda edizione inglese eseguita da Chamberlayne nel 1685²⁸ si avvale di un’anteriore traduzione francese.

In effetti, la prima traduzione francese risale al 1643: *Du chocolate. Discours curieux, divisé en quatre parties [...]. Traduit de l’Espagnol en François sur l’impression faite à Madrid l’an 1631 et esclaircy de quelques annotations*²⁹. In realtà, le “quelques annotations” del traduttore Moreau sono numerosissime; non soltanto, ma egli introduce, alla fine del testo, il *Diálogo* di Marradón, unico autore europeo ad aver scritto sull’argomento prima di Colmenero, criticando il cioccolato.

Questa traduzione parigina ebbe ampia diffusione visto che servì come base al traduttore italiano e venne inserita da Dufour dapprima nel suo *De l’usage du caphé, du thé et du chocolate* del 1671³⁰ e, successivamente, nelle sue varie edizioni aumentate, intitolate *Traitez nouveaux et curieux du café. Du thé et du chocolate*, a partire dal 1685³¹.

Per quanto concerne le traduzioni italiane, se ne conosce una soltanto, eseguita da Vitrioli e riedita varie volte in diverse città (Roma, 1675; Venezia, 1678; Bologna, 1694):

Della cioccolata. Discorso diviso in quattro parti d’Antonio Colmenero de Ledesma, medico e chirurgo della città di Écija nell’Andaluzia. Tra-

²⁶ G. DÍAZ-PLAJA, *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona, Vergara, 1968, p. 953

²⁷ A. COLMENERO DE LEDESMA, *A Curious Treatise of the Nature and Quality of Chocolate. Written in Spanish by Antonio Colmenero de Ledesma, Doctor in Physicke and Chirurgery. And put into English by Don Diego de Valdes-forte [i.e. James Wadsworth] printer’s mark, Mc Kerrow 381; Imprinted [...] by I. Oks. Dwelling in Little St. Bartholmewes, London, 1640.*

²⁸ ID., *A Curious treatise of the nature and quality of chocolate [...] done into English from the original Spanish, by J. Chamberlaine*, London, W. Crook, 1685; si tratta nuovamente di un traduttore che afferma di aver eseguito la sua traduzione direttamente sull’originale spagnolo sebbene sia certo che egli si era già avvalso della traduzione francese di Dufour del 1671 per la sua precedente opera: *The Natural History of Coffee, Thee, Chocolate, Tobacco [...]*, London, Ch. Wilkinson, 1682.

²⁹ Paris, S. Cramoisy, 1643.

³⁰ Lyon, I. Girin – B. Rivière, 1671

³¹ La prima: La Haye, A. Moetjens, 1685. Questa traduzione di Dufour viene addirittura tradotta in latino nel 1685.

*dotto dalla lingua spagnuola nell'italiana con aggiunta d'alcune annotazioni, da Alessandro Vitrioli*³².

Già dal titolo si evince che la traduzione si distanzia dall'originale spagnolo: la versione di Roma, infatti, oltre alle "Annotazioni", riporta anche il "Dialogo" di Marradón, esattamente come la versione francese. Inoltre, confrontandola a quella francese e all'originale spagnolo, si ricava senza ombra di dubbio, che la versione italiana è stata condotta sulla traduzione francese e non su quella spagnola, per quanto nel frontespizio si legga: "tradotta dalla lingua spagnuola nell'italiana". Già lo stesso sottotitolo ci orienta in questa direzione: al generico "Al aficionado lector" dello spagnolo, la versione italiana sostituisce infatti il più esteso "Della cioccolata. Prefazione. Che contiene il soggetto e la divisione di questo discorso"³³, evidentemente calcato dalla traduzione di Moreau che così recita: "Du chocolate. Préface. Contenant le sujet et la division de ce Discours"³⁴.

Vi è inoltre nel testo italiano tutta una serie di varianti rispetto all'originale spagnolo, le quali coincidono perfettamente con la versione francese:

a) Si aggiungono segmenti, per lo più esplicativi, comuni alle versioni italiana e francese e assenti invece nell'originale spagnolo. Sebbene tali aggiunte siano generalmente comprensibili in un testo destinato a una cultura diversa da quella spagnola, colpisce il fatto che la traduzione italiana ricalchi esattamente quella francese. Già all'inizio, per esempio, là dove l'originale spagnolo recita: "Y particularmente en la Corte"³⁵, la versione francese aggiungeva: "et particulièrement en la Cour du Roy d'Espagne"³⁶. Di conseguenza, quella italiana: "e particolarmente nella Corte del Re di Spagna"³⁷. Allo stesso modo, dopo il toponimo "Marchena", le versioni francese e italiana aggiungono entrambe "Bourg de l'Andalouzie"³⁸/"Borgo dell'Andaluzia"³⁹. O ancora, quando Colmenero de Ledesma spiega che dal cacao si ricava una

³² Roma, R.C.A., 1667.

³³ A. COLMENERO DE LEDESMA, *Curioso trattato sulla natura e qualità del cioccolato* (a cura di E. Paltrinieri), Alessandria, Dell'Orso, 1999, p. 79.

³⁴ ID., *Du chocolate. Discours curieux*, cit., p. 1.

³⁵ ID., *Curioso tratado* (ed. 1999), cit., p. 78.

³⁶ ID., *Du chocolate. Discours curieux*, cit., p. 1.

³⁷ ID., *Curioso trattato* (ed. 1999), cit., p. 79.

³⁸ ID., *Du chocolate. Discours curieux*, cit., p. 2.

³⁹ ID., *Curioso trattato* (ed. 1999), cit., p. 79.

buona quantità di grasso che può essere adoperato per il viso come ha visto fare alle “criollas”, il traduttore francese, poi ripreso dal Vitrioli, si sente in dovere di spiegare il termine con la seguente parafrasi: “comme j’ay veu pratiquer aux Indes par les femmes espagnoles qui sont nées en ce país-là”⁴⁰ / “Come io ho veduto praticare all’Indie per le donne spagnuole che sono nate in quei paesi”⁴¹. Oggetto di spiegazione, e quindi di aggiunta all’interno del testo, è anche il termine “molinillo”: fr.: “qui est un instrument de bois duquel ils se servent à cet effet”⁴² / “che è un istromento di legno che serve a quest’effetto”⁴³. E questo è soltanto un esiguo campionario delle coincidenze che si riscontrano, lungo tutto il trattato, tra le versioni francese e italiana.

b) Ci sono iterazioni ridondanti di aggettivi e verbi, anch’esse comuni alla versione francese e a quella italiana. Per esempio, dove lo spagnolo, spiegando la composizione della cioccolata, si serve della sola parola *ingredientes*, le versioni francese e italiana aggiungono “semplici”: “simples et ingrédients [sic]⁴⁴ / semplici e ingredienti”⁴⁵. E ancora, dove lo spagnolo parla soltanto di “temperamento”, le altre due versioni aggiungono il sinonimo “compleSSIONe”: “complexion ou tempérament”⁴⁶ / “compleSSIONe o temperamento”⁴⁷.

c) Inoltre, le versioni francese e italiana presentano le stesse omissioni e semplificazioni di periodi sintattici presenti invece nell’originale spagnolo. Per esempio, dove si parla di una qualità di “chili” detta “Chilpatlagua”, nel testo di Colmenero compare “que son unos chiles o pimientos [...] ni tan simples como los penúltimos y son los usuales”⁴⁸, periodi omessi invece dalle altre due versioni⁴⁹.

d) Infine, esiste tutta una serie di sequenze in cui la versione italiana si basa chiaramente su quella francese e non sull’originale spagnolo. Per citare soltanto un esempio, che compare proprio all’inizio del trattato, tra i molti che possono riscontrarsi:

⁴⁰ ID., *Du chocolate. Discours curieux*, cit., pp. 6, 13.

⁴¹ ID., *Curioso trattato* (ed. 1999), cit., pp. 83, 91.

⁴² ID., *Du chocolate. Discours curieux*, cit., p. 12.

⁴³ ID., *Curioso trattato* (ed. 1999), cit., p. 89.

⁴⁴ ID., *Du chocolate. Discours curieux*, cit., p. 4.

⁴⁵ ID., *Curioso trattato* (ed. 1999), cit., p. 81.

⁴⁶ ID., *Du chocolate. Discours curieux*, cit., p. 5.

⁴⁷ ID., *Curioso trattato* (ed. 1999), cit., p. 81.

⁴⁸ ID., *Curioso trattato* (ed. 1999), cit., p. 98.

⁴⁹ Naturalmente, nella versione italiana, vi sono anche errori di interpretazione della versione francese come quando l’originale “perniciosamente”, tradotto in francese con “très mal”, viene interpretato in italiano come “tre mali”.

Originale spagnolo:

“me pareció defender esta confección con razones filosóficas contra qualquiera que condenare esta bebida tan sana y tan buena, sabiendo aprovecharse del modo de hazer la pasta, según que para diversos sujetos conviene y del uso moderado del beberlo”⁵⁰;

Versione francese:

“Il m’a semblé estre à propos de deffendre cette composition par des raisons de philosophie, contre tous ceux qui voudront condamner un breuvage si bon et si salubre, afin qu’on sçache se servir du moyen de faire cette pâte selon les divers sujets et occasions où elle est utile et profitable, et selon la modération qu’on apporte en son usage”⁵¹;

Versione italiana, calcata da quella francese:

“Mi è paruto non esser fuor di proposito il defendere questa compositione con ragioni filosofiche contro tutti quelli che vorranno condannare una bevanda sì buona e sì salubre, affinché la persona sappia servirsi di un modo di fare questa pasta secondo li diversi soggetti et occasioni nelle quali ella è utile e profittevole e secondo la moderatione che a ciascuno nel suo uso fa di mestiere”⁵².

Insomma, a parte i casi di cattiva interpretazione del francese, quella di Vitrioli è evidentemente una traduzione letterale della versione francese di Moreau. Quindi, anche nell’ambito della trattatistica, l’egemonia culturale della Francia seicentesca la faceva da padrone, fatto paradossale se si pensa alle intense relazioni che allora esistevano tra Italia e Spagna.

Tuttavia, l’adeguamento dei codici culturali nell’ambito della traduzione non è privativo della Francia e dei secoli XVII e XVIII. Se risaliamo, infatti, alla Spagna medievale e, in particolare, all’epoca di Alfonso X, possiamo notare, per esempio, quanto influente sia stato il pensiero, in questo caso, ebraico. Nel periodo alfonsino si realizza infatti una gran mole di traduzioni dall’arabo sulla scia della “Scuola dei traduttori di Toledo” e, prima ancora, dell’impero di Bagdad che aveva sincretizzato, tramite le traduzioni in arabo, le culture delle numerose civiltà conquistate. In questo senso, il regno alfonsino rappresenta il pe-

⁵⁰ A. COLMENERO DE LEDESMA, *Curioso trattato* (1999), cit., p. 78

⁵¹ ID., *Du chocolate. Discours curieux*, cit., pp. 2-3.

⁵² ID., *Curioso trattato* (ed. 1999), cit., p. 79.

riodo in cui nella Spagna “reconquistada” l’influsso della cultura araba si fece sentire maggiormente. Probabilmente, la necessità di amalgamare le varie razze e religioni per evitare contrasti determinò la spinta a raccogliere l’eredità arabo-islamica ed ebraica offrendo un trattamento di favore agli eruditi di entrambe le religioni e contattando alcuni sapienti di quelle che erano state le celebri scuole filosofiche e letterarie di Murcia e Sevilla in epoca musulmana. Alfonso X fece tradurre numerose opere arabe preferendo quelle scientifiche⁵³, letterarie⁵⁴ e religiose⁵⁵ rispetto a quelle filosofiche che invece costituirono il principale oggetto di traduzione nella “Scuola di Toledo”. Anche i traduttori alfonsini lavorarono principalmente a Toledo⁵⁶ e, come nell’epoca precedente, le lingue coinvolte nel processo continuarono ad essere tre: arabo, castigliano e latino. Tuttavia, a differenza di prima, si registrarono entrambe le lingue d’arrivo: il volgare romanzo e il latino. È questa l’origine della prosa castigliana che non venne più confinata al rango di lingua intermedia, ma assunse essa stessa dignità di lingua scientifica e letteraria. In genere, ad un primo traduttore, quasi sempre ebreo, veniva affidata la traduzione dall’arabo in castigliano e a un secondo, cristiano, quella dal castigliano al latino. L’importanza degli Ebrei per quanto concerne la nascita del castigliano è ormai cosa certa: essi, avendo raggiunto in questo periodo un alto rango presso i signori, si adoperarono affinché si accantonasse il latino come lingua ufficiale in quanto rappresentava per loro l’unità cristiana dell’Occidente. Inoltre, il loro intervento è attestato in tutte le traduzioni scientifiche, mentre quello mozarabico molto meno forse perché gli intellettuali musulmani, con l’avanzare della “Reconquista”, preferirono emigrare a Granada, in nord Africa o in Oriente. La consacrazione del castigliano quale espressione linguistica di una nuova cultura e di un nuovo potere si deve quindi all’opera di mediazione e divulgazione degli Ebrei⁵⁷.

⁵³ Tra le altre: il *Libro de las formas*, il *Libro de la Acafeba*, il *Libro de las estrellas fixas*, il *Lapidario*, il *Libro conplido*, il *Picatrix*, il *Libro de las cruces*, le famose *Tablas alfonsíes*, i *Canoni* di al-Battāni, vari “Astrolabios”, il *Libro del saber de astrología*, la *Alcora*, il *Libro de las formas*, ecc...

⁵⁴ Appartengono a questo periodo le traduzioni del *Sendebār*, del *Calila y Dimna* e di alcune parti delle *Mille e una notte*, del *Barlaam y Josafat* e del *Directorium*.

⁵⁵ Per esempio, *La escala de Mahoma*, che probabilmente influi su Dante (Cfr. M.Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, Hiperión, 1984². 1^o. ed:1919). Non dimentichiamo che compose egli stesso delle *Cantigas* alla Vergine in galiziano, secondo l’uso consolidato di scrivere versi in questa lingua.

⁵⁶ Pur estendendo il lavoro anche ad altre città del sud sottratte agli Arabi.

⁵⁷ È chiaro che questo nascente volgare incontrò non poche difficoltà ad adattarsi alla molteplicità delle materie trattate in una lingua già definitivamente formata e fissata quale era

Sempre attraverso queste traduzioni penetra nella Penisola anche il codice arabo, codice sempre inteso nella sua dicotomia inseparabile di lingua e cultura. Tuttavia, è necessario fare una distinzione tra quelle che sono state le traduzioni “scientifiche” e quelle, invece, “letterarie” eseguite in questo periodo. Effettivamente, alcune traduzioni scientifiche realizzate sotto Alfonso X, come, per esempio, quelle del *Libro de la Alcora*, del *Libro de la Açafeba*, dei *Canoni di al-Battāni* e del *Lapidario*, devono essere intese come doppia trasposizione di codici culturali. Infatti, si tratta di opere che in Oriente (e, in particolare, nel periodo del Califfato di Bagdad – sec. VIII – in cui l’impero musulmano si estendeva dall’India, passando per il Nord Africa, fino alla Spagna) avevano già raccolto patrimoni culturali diversi: anzitutto, quello greco, sanscrito e persiano⁵⁸. In Oriente, ad esempio, si ebbero le prime traduzioni di testi astronomici sanscriti già nel 770-780; le traduzioni mediche (tra cui anche quella di Galeno) ebbero inizio nella prima metà dell’800; e, prima della fine di questo secolo, erano già stati tradotti in arabo *l’Almagesto* e gli *Elementi* di Euclide, che in Occidente non furono conosciuti fino a molto più tardi. Infine, alla morte di al-Mansūr, i Musulmani potevano già leggere tradotti in arabo il *Calila* e molti altri testi indiani e greci.

È questa cultura araba mediata (in particolare, da quella greca e quella indiana) quella che arriva in Spagna con l’invasione musulmana. Quindi la Spagna subisce sì l’influsso della cultura araba, ma, insieme a questa, anche quello di altre culture.

Ciò è particolarmente vero nel caso delle traduzioni letterarie. Se si includono in questo gruppo le traduzioni filosofiche realizzate nella cosiddetta “Scuola di Toledo”, vediamo, per esempio, che Aristotele penetrò nell’Occidente cristiano proprio a partire dalle traduzioni arabe giunte in Spagna. Quindi, grazie alla mediazione della cultura orientale, si venne a conoscere in Occidente la cultura greca classica (Aristotele, Archimede, Tolomeo, Euclide, ecc...) molto prima che venissero elaborate le prime versioni direttamente dall’originale greco.

Parabo. Tuttavia, la prosa dei traduttori alfonsini, anche se a livello sintattico spesso subì l’influenza della lingua semitica, a livello lessicale compì un immenso sforzo riuscendo a creare e a ricostruire all’interno dello spagnolo i termini mancanti (Cfr. G. Bossong, *Las traducciones alfonsíes y el desarrollo de la prosa científica castellana*, in *Actas del coloquio hispano-alemán Menéndez Pidal* [...], Tübingen, Niemeyer, 1982, pp. 1-14).

⁵⁸ Non per nulla i primi traduttori in arabo furono persiani perché erano loro a detenere la cultura in questa prima fase).

Per quanto concerne la narrativa, queste trasposizioni di codici culturali sono ben esemplificate dal percorso di due raccolte di racconti tradotte in castigliano sotto Alfonso X: il *Calila y Dimna* e il *Sendebār* o *Libro de los engaños*. Sono queste, raccolte che hanno la loro origine in India e, attraverso una versione intermedia in pahlevi (persiano antico) arrivano all'arabo (con varie altre traduzioni parallele: siriane, ebraiche, greche, ecc...). In seguito, a grandi linee, sempre da una versione araba passano al castigliano.

È chiaro che in questo lunghissimo percorso subiscono dei processi di trasformazione immensi dovuti non soltanto alla trasposizione dei codici linguistici, ma anche e proprio dei codici culturali.

Effettivamente, se nel caso dei testi scientifici è abbastanza facile stabilire, grazie ad una serie di termini cronologici, la dipendenza dell'Occidente dall'Oriente, ciò non avviene in campo letterario perché i temi, nel loro passaggio ad un altro ambiente etnolinguistico subiscono un processo di alterazione e di adattamento che li rende praticamente irriconoscibili. I copisti e i traduttori, infatti, si sentirono generalmente autorizzati a trasformare alcune parti del testo a seconda del loro gusto personale, operazione in qualche modo facilitata dalla nuova forma di presentazione dei racconti, inseriti in una cornice e uniti da un filo narrativo, invece di essere disposti per ordine alfabetico come negli *Exemplaria*. La stessa sorte subiscono anche i testi scritti per cui molte collezioni orientali sono arrivate grandemente alterate nelle mani dei traduttori occidentali conservando ben poco dell'originale ad eccezione della struttura narrativa.

Ora, prendendo come esempio il *Sendebār*, le prime testimonianze indicano una sua origine indiana. Dall'India, questi racconti sarebbero passati alla Persia (>traduzione pahlevi), alla Siria (>traduzione siriana), a Bagdad (>traduzione araba) e alla Grecia (>*Syntipas* greco). Infine, dall'arabo al castigliano (*Libro de los engaños*)⁵⁹.

A sua volta, una di queste traduzioni – con maggiore probabilità, quella ebraica – diede luogo ad una serie di versioni occidentalizzate del testo che trasformarono completamente quelli che erano i contenuti delle versioni orientali a partire dal titolo che diventò *Libro dei Sette Savi di Roma*.

Esemplifichiamo soltanto due brevi parti per dimostrare quanto subiscano trasformazioni radicali i codici culturali trasposti in un altro

⁵⁹ Nel caso del *Sendebār* non è possibile risalire con certezza ad un archetipo indiano, ma nel caso del *Calila* sì (*Pancatantra*). Cfr. E. PALTRINIERI, *Il Libro degli Inganni' tra Oriente e Occidente. Traduzioni, tradizione e modelli nella Spagna alfonsina*, Firenze, Le Lettere, 1992, 537 pp.

ambiente etnolinguistico: l'apertura e la chiusura di alcune delle innumerevoli versioni del *Sendebār*.

Il testo, nella versione spagnola (*Libro de los Engaños*), si apre con questa frase: "Auia un rrey en Judea que auia nonbre Alcos".⁶⁰

Quest'apertura ci offre già qualche informazione, prima fra tutte l'appartenenza della storia alla letteratura popolare. Né la versione spagnola né quelle arabe danno infatti un'indicazione temporale precisa, come avviene di frequente nei racconti folkloristici. Infatti, nel periodo di fioritura della letteratura araba (VIII-XI secolo) si stabilì, al fine di raccontare gli eventi, una convenzione particolare conosciuta come "sistema di testimonianze" o "d'autorità"⁶¹, unica garanzia di autenticità anche per la materia profana, mentre la libera invenzione, non sottomessa a questo criterio, era disprezzata. Così la narrativa araba si piazzò tra due estremi: da una parte, le storie non erudite che cominciavano con un equivalente del nostro "c'era una volta" o venivano riprese da una voce anonima; dall'altra, il racconto introdotto storicisticamente secondo il sistema di autorità: "A disse, con l'autorità di B, che C..."⁶²

Più interessante, al fine di questo studio, è la localizzazione spaziale del regno in cui viene ambientato il racconto nel *Sendebār*. Essa, sebbene non condizioni in nessun modo lo svolgimento della storia, si diversifica infatti nelle varie versioni. Così, mentre in genere nelle versioni arabe non viene riferito il nome del paese – tranne in Habicht: Cina, e in alcune altre: India –, né quello del re – eccetto le *Cento e una notte*: "Seif al-Alām -, il *Libro de los engaños* chiama il re Alcos e lo fa regnare in Giudea. Questa importante variante ci induce a ipotizzare un tentativo, da parte del traduttore, di avvicinare il testo spagnolo al suo *milieu* culturale, fornendo degli elementi – localizzazione: Giudea; nome del re ispanizzato in Alcos – in cui il pubblico al quale era diretto il testo potesse ritrovarsi. Vi è, insomma, un tentativo d'ispanizzazione: non più re d'India (come in altre versioni orientali), né di Cina (come in Habicht, terra molto nominata anche nei racconti di origine egiziana, sebbene mai descritta), re che viveva nell' "antichità dei tempi" (versioni arabe), ma, curiosamente, un re di Giudea, chiamato Alcos,

⁶⁰ *Libro de los Engaños*, (a cura di E. Vuolo), Napoli, Liguori, 1980, p. 3. "C'era in Giudea un re chiamato Alcos".

⁶¹ Sistema sviluppato per preservare e autenticare i detti di Muhammad in tutti quei punti che non erano trattati abbastanza esaurientemente nel *Corano*: questi venivano infatti provati e stabiliti soltanto se accompagnati dalla menzione di una catena ininterrotta di testimoni, principi che poi passarono alla materia profana (storiografia, aneddotica).

⁶² Cfr. E. PALTRINIERI, *Il Libro degli Inganni*, cit., pp. 243-244.

specie di termine intermedio tra l'alta antichità indiana o orientale e l'era cristiana, che racchiude ancora un profumo di esotismo⁶³. Per quanto invece concerne la localizzazione in Giudea, avanziamo un'ipotesi basata sul fatto che nessun'altra versione, né orientale né occidentale del *Sendebār*, ambienta la storia in questa terra. Infatti, la tesi di Comparetti⁶⁴, secondo il quale il copista avrebbe scritto "Giudea" al posto di "India" appare alquanto improbabile visto il perfezionismo dei traduttori medievali in Spagna e la letteralità dei loro lavori. Anche l'ipotesi di Epstein⁶⁵, che fa derivare il termine Giudea da una versione ebraica anteriore, non è dimostrabile visto che di tale versione non è rimasta traccia. Noi, invece, azzardiamo l'ipotesi dell'intervento, nella traduzione del *Libro de los Engaños*, di un traduttore ebreo. Tale congettura si basa sui seguenti presupposti: a) il ruolo di primo piano che ebbero gli Ebrei nelle traduzioni alfonsine; b) la sostituzione, nel *Libro de los Engaños*, dell'ultimo racconto "La volpe", perché attacca duramente gli Ebrei, con una storia che discredita le istituzioni cristiane: "La donna, il chierico e il frate"⁶⁶.

Infatti, al contrario di quanto affermano Comparetti e Amador de los Ríos⁶⁷, del Cristianesimo questo racconto attacca le istituzioni. Es-

⁶³ L'ispanizzazione di ALCOS è stata dimostrata da G.T. ARTOLA, *Sindibad in Medieval Spanish: a Review Article*, in "Modern Language Notes", LXXI, 1956, p. 41: AL-KHSR (arabo non vocalizzato dal traduttore in questa lingua), nome, a sua volta, tradotto dal persiano KHUSRŪ > KHUSRŪ > siriano? > AL-KHSR > ALCOS

⁶⁴ D. COMPARETTI, *Ricerche intorno al libro di Sindibad*, in "Memorie dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere", 1869, 2ª ed., Firenze, 1894; "Classe di Lettere e Scienze Morali e Politiche", 1868-1869, Milano, 1870, pp. 1-36.

⁶⁵ M. EPSTEIN, "Mishle Sendebār": *New light on the transmission of folklore from East to West*, in "Proceedings of the American Academy for Jewish Research", XXVII, 1958, pp. 1-17.

⁶⁶ Ovviamente, il ramo occidentale, che comprende 40 versioni del testo, offre numerose discrepanze rispetto al ramo orientale. Ad esempio, nel *Dolopathos*, ossia nella più antica versione occidentale conservata (in vv. francesi), il re si chiama Dolopathos e governa la Sicilia, mentre ne *I Sette savi di Roma*, titolo di tutte le versioni nelle altre lingue occidentali, in genere, l'azione viene ambientata a Roma, il re diventa imperatore e si chiama Diocleziano o Vespasiano; infine, in questo ramo, vengono conservate soltanto quattro delle storie del ramo orientale.

⁶⁷ D. Comparetti, art. Cit., pp.1-36; Amador de los Ríos, *Historia Crítica de la literatura española*, Madrid, Rodríguez, 1861-1865, II, p. 536 nota: "Así acaba el libro castellano, amoldándose a las costumbres de la época: en el primitivo original, reconocida la inocencia del príncipe, tiene éste la generosidad de probar, por medio de un apólogo, que no debe su acusadora ser justificada: el rey quiere que por lo menos se la mutile, rasgo característico del Oriente; pero contando ella otro apólogo, en que sostiene que no debe ser mutilada, expía su crimen con un castigo humillante y público. Este desenlace no podía ser admitido por el Infante de

so inoltre viene chiuso con una figura retorica proveniente dal testo ebraico dell' *Akdamut*, poema mistico composto nel IX secolo per uso liturgico a Pentecoste: “[...] que dize el sabio que avn que se tornase la tierra papel e la mar tinta e los peçes della pendolas, que non podrian escreuir las maldades de las mugeres”⁶⁸. Pertanto, si tratta quasi sicuramente di un’ interpolazione del traduttore ebraico. È chiaro, quindi, come, in questo caso, il codice arabo – e per codice s’ intende il binomio inscindibile di “lingua-cultura” – sia penetrato nella Cristianità ispanica “adattato” e mediato da un terzo codice, quello ebraico, che funziona da filtro non scevro da ideologie. D’ altronde, gli Ebrei, nel secolo XIII, hanno raggiunto il loro massimo sviluppo tra i Musulmani ormai sottomessi e i Cristiani dominatori: si sono collocati in una posizione di prestigio semplicemente traducendo in castigliano – lingua a loro familiare al pari di quella araba – i prodotti culturali islamici. Da questa posizione, quindi, riescono anche a modificare i testi tradotti a proprio vantaggio, inserendo, anche se soltanto marginalmente, la loro ideologia. Pertanto, sotto Alfonso X sono gli Ebrei ad influenzare le scelte culturali: le loro traduzioni letterarie non sempre “riflettono” la cultura di partenza, bensì operano una “rifrazione” – per dirla con i termini di Lefevère⁶⁹-. Nel caso del *Libro de los Engaños* tradotto sotto Alfonso X, la manipolazione consiste nella sostituzione dell’ultimo racconto della raccolta e nella specifica localizzazione in Giudea del romanzo.

Castilla, y lo varió: el apólogo con que termina su versión es por tanto original y tomado de las costumbres y civilización cristianas, como persuade desde luego su título”.

⁶⁸ Ed. di Vuolo, Napoli, Liguori, 1980, p. 70

⁶⁹ “La rifrazione non è assolutamente una copia in quanto implica un mutamento di percezione: [...] in pratica, è quel che accade quando un traduttore traspone un testo da una cultura ad un’altra. Riscrivere in tal senso è una forma di manipolazione letteraria: la traduzione è la riscrittura – e quindi la manipolazione – di testi, superando i confini linguistici e culturali”.