Quaderni di filologia e lingue romanze

Ricerche svolte nell'Università di Macerata

Terza serie

22

2007

eum

eum > quaderni di filologia e lingue romanze

QUADERNI DI FILOLOGIA E LINGUE ROMANZE
Ricerche svolte nell'Università di Macerata

Annuale

Direzione
Giulia Mastrangelo Latini

Redazione
Gabriella Almanza Ciotti - Daniela Cingolani - Daniela Fabiani - Marinella Mariani - Luca Pierdominici

La Direzione e il Comitato di Redazione non sono responsabili delle opinioni e dei giudizi espressi dai singoli collaboratori nei propri articoli.

Per proposte di scambio e corrispondenza si prega di rivolgersi a:
Gabriella Almanza Ciotti, Dipartimento di Scienze dell'educazione e della formazione - Università degli Studi di Macerata - p.le L. Bertelli, c.da Vallebona - 62100 Macerata;
Daniela Fabiani, Dipartimento di Lingue e Letterature Moderne - Università degli Studi di Macerata - c.so Cavour, 2 - 62100 Macerata.

QUADERNI DI FILOLOGIA E LINGUE ROMANZE

Ricerche svolte nell'Università di Macerata

Terza serie

22

2007

Isbn 978-88-6056-147-3
Issn 1971-4858
Prima edizione: luglio 2009
© 2009 eum edizioni università di macerata
Vicolo Tornabuoni, 58 - 62100 Macerata
info.ceum@unimc.it
http://ceum.unimc.it
Realizzazione e distribuzione:
Quodlibet società cooperativa
Via S. Maria della Porta, 43 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

Indice

7 Premessa

9 Monica Balestrero
Il re nello specchio della letteratura cavalleresca

27 Luca Pierdominici
La «Doulce Rage» des passions dans les *Cent Nouvelles Nouvelles*

47 Silvia Vecchi
Charles Cros e i *Principes de Mécanique cérébrale*: per un saggio di traduzione scientifica (*p.* 51 proposta di traduzione)

89 Anna Isabella Squarzina
Alcune considerazioni sulle traduzioni italiane del titolo *Du côté de chez Swann*

97 Marco Cromeni
Andrés de Laguna: Libro Quinto de *Pedacio Dioscorides Anazarbeo*; acerca de la materia medicinal traduzido de lengua griega en la vulgar Castellana (*p.* 103 proposta di traduzione)

141 Serena Montevecchi
Azorín e il complesso mondo di *Angelita*. Osservazioni e spunti di riflessione

163 Sabrina Valentini
Los cálices vacíos di Delmira Agustini (*p.* 183 proposta di traduzione)

QUADERNI DI FILOLOGIA E LINGUE ROMANZE

Ricerche svolte nell'Università di Macerata

Terza serie

22

2007

Abstracts

eum

Sedicesimo allegato ai «Quaderni di filologia e lingue romanze» Ricerche svolte nell'Università di Macerata. Terza serie - 22-2007
Isbn 978-88-6056-147-3
Issn 1971-4858
Prima edizione: luglio 2009
© 2009 eum edizioni università di macerata
Vicolo Tornabuoni, 58 - 62100 Macerata
info.ceum@unimc.it
http://ceum.unimc.it
Realizzazione e distribuzione:
Quodlibet società cooperativa
Via S. Maria della Porta, 43 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

Sommario

Premessa

Monica Balestrero
Il re nello specchio della letteratura cavalleresca

Luca Pierdominici
La «Doulce Rage» des passions dans les *Cent Nouvelles Nouvelles*

Silvia Vecchi
Charles Cros e i *Principes de Mécanique cérébrale*:
per un saggio di traduzione scientifica
(proposta di traduzione)

Anna Isabella Squarzina
Alcune considerazioni sulle traduzioni italiane del titolo
Du côté de chez Swann

Marco Cromeni
Andrés de Laguna: Libro Quinto de *Pedacio Dioscorides Anazarbeo*;
acerca de la materia medicinal traduzido de lengua griega en
la vulgar Castellana
(proposta di traduzione)

Serena Montevecchi
Azorín e il complesso mondo di *Angelita*.
Osservazioni e spunti di riflessione

Sabrina Valentini
Los cálices vacíos di Delmira Agustini
(proposta di traduzione)

Premessa

Da questo numero abbiamo optato per una nuova forma editoriale della nostra Rivista: si abbandona nella quasi totalità il cartaceo a favore della presentazione informatica.

L'intenzione è quella di offrire un testo di minimo ingombro e di agevole consultazione, considerando che l'uso del PC è ormai generalizzato; a questo si aggiunga il risparmio di un bene prezioso come la carta, elemento positivo evidente che non necessita di commenti.

Con i vari *abstracts* posti in allegato, gli Autori illustrano brevemente i propri articoli, così che ogni Studioso venga informato dei singoli contenuti e prenda visione dei testi a seconda dei settori di suo interesse.

La decisione del cambiamento ha richiesto lunga riflessione e ponderazione: ci auguriamo che questa tipologia editoriale renda la Rivista uno strumento di ricerca che si armonizzi con le attuali tendenze e modalità del lavoro scientifico.

Il Direttore e il Comitato di redazione

Abstracts

Monica Balestrero

Il re nello specchio della letteratura cavallaresca. Nella letteratura romanza medievale la figura del re ricorre frequentemente: Carlo Magno, Artù e Marco – solo per citare i più noti – sono personaggi che nei versi dei romanzi e dei cantari, pur assurgendo raramente al ruolo di protagonisti, rivestono sempre un'importanza nodale nello svolgimento della trama. L'intento di questi testi non è quello di restituire un affresco veritiero della realtà dell'epoca, però ci sembra che, almeno per quel che riguarda la rappresentazione del personaggio del sovrano, le opere letterarie ci presentino aspetti peculiari di questa figura politica e siano ricche di descrizioni realistiche che ci permettono di ricostruire la percezione che la gente doveva avere del monarca, dei suoi compiti e dei suoi doveri.

Nel suo studio *Il re nell'occidente medievale*, Le Goff indica tre caratteristiche della figura del re nell'Età di mezzo: la religiosità, la nobiltà e l'autorità. Nelle figurazioni letterarie del re quali di queste caratteristiche ritroviamo? Il nostro studio prende le mosse da questa domanda per addentrarsi nei testi letterari del medioevo francese, concentrandosi in particolar modo sulla *Chanson de Roland,* sui romanzi di Chrétien de Troyes e sul *Partonopeu de Blois,* non tralasciando, però, la realtà storica del periodo della monarchia medievale, ed in particolare l'organizzazione della società basata sulle fedeltà vassallatiche, poiché le opere prese in considerazione sono specchio del gusto di tale società.

Luca Pierdominici

La «Doulce rage» des passions dans les Cent Nouvelles Nouvelles. *Le Cent Nouvelles Nouvelles* accordano grande importanza alla rappresentazione delle passioni, che sono nominate, osservate, considerate negli effetti ch'esse producono: sono nominate, poiché il lessico adoperato per evocarle è lo stesso che usano filosofi e teologi (Tommaso d'Aquino). Tale lessico appare già nel *Livre de Etiques* di Aristotele, tradotto da Nicole Oresme, dove è proposta una loro definizione. Le novelle dunque riflettono la permanenza di conoscenze – normali per l'epoca – acquisite attorno a tali movimenti dell'anima. Osservate nel laboratorio finzionale della narrazione, a implicita conferma di un sapere, le passioni appaiono anche come effetti/affetti, come affezioni passivamente subìte, come malattie di cui è suggerita la dimensione fisiologica e il dominio ch'esercitano sul corpo. La movenza lessicale (aggettivazione, sintagmi nominali),

le strutture periodali provano la difficoltà di dirne, col linguaggio di sempre, tutta la umana, spesso contraddittoria complessità (la "doulce rage"). Le passioni sono infine considerate negli effetti che producono: i personaggi stessi riflettono su questi moti, li nominano e descrivono, facendone quotidiana esperienza all'interno di storie in cui spesso li subiscono. O, se necessario, li simulano. Generatrici di movimento in un mondo parodisticamente aristotelico, strumenti di conoscenza sensibile, le passioni agitano – dinamizzandolo – l'universo fittizio delle novelle in cui appare, in una gustosa contaminazione dei codici, tutta l'ironia dell'autore.

Silvia Vecchi

Charles Cros e i Principes de mécanique cérébrale. *Per un saggio di traduzione scientifica*. L'articolo propone la versione italiana di uno studio scientifico di Charles Cros (1842-1888): *Principes de mécanique cérébrale*.

Definito dai poeti surrealisti come uno dei loro precursori, Cros scientifico dà prova di altrettanto lirismo laddove la forza del pensiero, piuttosto che immobilizzarsi unilateralmente in una logica di ragionamento basato su procedure tipiche delle discipline pure come la fisica e la matematica, mette a frutto le intuizioni che trasversalmente nutrono una capacità creativa che si intreccia con la passione per la creazione poetica, realizzando una sintesi originale tra scienza ed arte.

In questo scritto, pervenutoci incompiuto, egli dà vita ad una formulazione scientifica legata alla percezione, basata sulla tesi secondo cui, piuttosto che osservare le strutture e le dimensioni microscopiche dei dispositivi cerebrali, è possibile studiarne le funzioni e concepire dei dispositivi per realizzarle.

L'interesse della sua prosa scientifica non si ritrova al culmine dei suoi esperimenti quanto nell'andirivieni dei suoi interrogativi e delle sue ipotesi; alieno da digressioni, il suo procedere di scrittura si accompagna ad un livello di discorso estremamente elementare ma che, per quanto elementare possa essere, evoca, in via definitiva, l'essenza di tutta la sua arte la quale passa attraverso una ricerca certosina *du bon mot* derivantegli dal suo essere specialista dei testi antichi. A ben guardare, diremo che questa semplicità di lessico e di stile rimanda allo scopo ultimo della sua produzione: la "comunicazione interplanetaria".

Se Cros è stato precursore sul piano delle scoperte – più volte ribadito tra i *savants* dell'epoca sebbene beffardamente riconosciuto, – il suo insegnamento di scrittura dà prova di altrettanta lungimiranza; l'educazione al testo che Cros riceve dallo studio delle lingue – greco, latino, italiano, ebraico, sanscrito e tedesco – gli consente, senza disconoscere i canoni della stilistica classica, di re-integrare la visione della poesia e della prosa scientifica entro livelli di espressione che non si identificano in compartimenti ma che si compensano reciprocamente senza ostacolarsi; come nel coincidere degli opposti, il momento lirico appronta il senso del procedere regolare del ragionamento e viceversa; l'uno presta all'altro l'espressione più genuina per dar vita all'arcano e l'altro, implicato nel suo momento di esplorazione, presta al primo le proprie intuizioni per restituire una formulazione nuova. Tutt'altro che conoscenza semplificata.

Se il nucleo dell'arte di scrivere di Cros è rinchiuso in un movimento intercomunicante che mescola l'armonia dell'equilibrio di esposizione e il senso polifonico del ritmo, è la lingua che segna l'unità della sua produzione scientifica, conferendogli uno

statuto culturale inedito; la lingua diventa simbolicamente l'azione del suo modo di essere, forza che guida l'espressione del suo sentire tanto la vita del mondo sensibile quanto quella del mondo antropico.

Anna Isabella Squarzina

Alcune considerazioni sulle traduzioni italiane del titolo Du côté de chez Swann. Il primo libro del romanzo proustiano ha conosciuto numerose traduzioni verso l'italiano, partendo da quella di Natalia Ginzburg per arrivare all'ultima versione ad opera di Paolo Pinto. Quasi altrettante sono state le proposte traduttive avanzate per il complesso ed articolato titolo *Du côté de chez Swann*, fino all'assestamento per ora definitivo nella più nota forma *Dalla parte di Swann*. Scomponendo tale intestazione ed indagando la polisemia dei suoi elementi costitutivi è possibile valutare le scelte di ogni singolo traduttore, scelte la cui eziologia è da ricercare innanzitutto in una lettura dell'opera nel suo insieme. Di particolare interesse notare quale sia stato il trattamento riservato al titolo che fa da specchio al primo, *Le côté de Guermantes*, distinguendo i casi in cui ognuno dei sette libri è stato affidato ad un traduttore diverso, come nell'impresa einaudiana, da quelli in cui la medesima firma si è fatta carico di trasporre tutta l'opera in italiano (Mondadori), e infine dalle operazioni 'miste' (Newton Compton). L'analisi di un passo nodale, l'episodio del *drame du coucher*, in cui ritorna *du côté de* nell'ambito di un'espressione particolarmente ambigua, permette di ampliare ancora la polisemia del titolo proustiano, nonché di valutare la coerenza dei vari traduttori nell'affrontare, anche all'interno del testo, un concetto e un termine chiave del romanzo. Un rapido riepilogo delle soluzioni adottate nelle altre lingue europee permette una comparazione di più ampio respiro.

Marco Cromeni

Andrés De Laguna: Libro Quinto de Pedacio Dioscorides Anazarbeo*; acerca de la materia medicinal traduzido de lengua griega en la vulgar Castellana (proposta di traduzione)*. La prima parte del Libro V della *Materia medicinal* di Andrés de Laguna è dedicata alla vite e alle varietà di vini esistenti mentre la seconda, ai diversi tipi di minerali. L'Opera, che a sua volta è fine traduzione della *Materia medica* dell'insigne medico greco Pedanius Dioscorides, racchiude il sapere in campo medico e scientifico della Spagna del XVI secolo.

In modo specifico la traduzione delle glosse del Libro V contribuisce a dare una fisionomia al medico spagnolo, il quale, oltre a possedere un'indiscussa capacità come traduttore e chiosatore, spicca per la sua formazione umanistica; la grande esperienza personale nella cura di certune malattie e nella preparazione dei rimedi per combatterle, fanno di Laguna anche un profondo conoscitore dell'animo umano.

Di animo benevolo, il medico segoviano si rivela animato da un forte spirito filantropico; accanto alle nozioni mediche e della farmacopea del tempo, egli narra di casi realmente accaduti durante l'esercizio della sua professione, riuscendo così, attraverso un tocco personalissimo, a connotare l'opera di una vena schietta e talvolta comica. Scevro da cinismo, racconta di alcuni pazienti bizzarri, avvezzi al vizio del vino ad esempio, che, colti da febbri ardenti, inventano mille scuse per poter seguitare ad attingere liberamente dalla

damigiana. L'episodio di cui l'autore fa menzione, così come molti altri, offre uno spaccato del mondo e della società spagnola del tempo, avendo come oggetto la vite e il prezioso liquore che da essa viene ricavato, i tipi di vini e i loro derivati ed infine le ricette per ottenerne portentosi surrogati necessari per la cura di talune indisposizioni. Ecco quindi che l'opera si rende fruibile come un autentico ricettario in cui il medico spagnolo, per mezzo delle sue osservazioni, commenta, consiglia, precetta e dà indicazioni terapeutiche.

Nei capitoli in cui si parla delle diverse acque esistenti e delle loro 'comprovate' virtù mediche, viene fatta specifica menzione di Filippo II, sovrano regnante in Spagna all'epoca in cui Laguna scrive, il quale, viene riferito, fece giungere dalla città di Tungri un'acqua dalle risapute virtù medicamentose necessaria per la cura dei calcoli. Il continuo ricorso a questi riferimenti e alle numerose citazioni tratte da opere letterarie della classicità, sono garanzia della bontà dell'opera, vademecum utile e pieno di buon senso, indispensabile a tutti gli uomini desiderosi di mantenersi in salute. Ciò è anche avvalorato dal carattere universale che l'autore conferisce alla sua traduzione grazie all'introduzione delle tavole di tutti i vocaboli presenti nell'opera scritti nelle varie lingue. La *Materia medicinale* è certamente anche una testimonianza della coscienza linguistica di Laguna in merito all'uso della lingua castigliana in campo medico; con accento di rammarico l'autore infatti osserva che l'idioma castigliano non gode del prestigio necessario, al contrario di altre lingue, per trattare argomenti di ambito scientifico, di conseguenza l'isolamento "culturale" della Spagna.

Le ricette per preparare e conservare i rimedi descritti da Laguna, il cui ingrediente di base è il vino, sono il frutto oltre che delle conoscenze dei testi di medicina dell'epoca e della farmacopea popolare anche delle teorie che stanno alla base della Medicina mediterranea. La teoria umorale desunta dal Corpus hippocraticum spiega i principi che muovono dai quattro elementi presenti in natura: Fuoco, Aria, Acqua e Terra che a loro volta scaturiscono dalle Quattro Qualità originarie: Caldo, Freddo, Umido e Secco. Dal punto di vista biologico gli Elementi svolgono un'azione funzionale attraverso la generazione di umori con specifiche funzioni organiche.

Nella traduzione che abbiamo proposto si è cercato di dare una nostra interpretazione alle nozioni riportate di non sempre facile intendimento. A volte rigoroso traduttore dell'Originale greco, a volte narratore di casi clinici e a volte animato da autentico lirismo, l'autore esprime la sua grande versatilità con uno stile fortemente concettuoso. Laddove si è creduto di non tradire il significato originario delle glosse tradotte, si è cercato di snellire le numerose ripetizioni presenti attraverso circonlocuzioni consone allo stile dell'autore.

Serena Montevecchi

Azorín e il complesso mondo di Angelita. *Osservazioni e spunti di riflessione*. L'opera teatrale *Angelita* che qui analizziamo fu scritta dal drammaturgo spagnolo Azorín (pseudonimo di José Augusto Trinidad Martínez Ruiz 1873- 1967) e rappresentata per la prima volta nel Teatro Principale di Monóvar nel 1930 da un gruppo di attori non professionisti: essa aveva come scopo principale quello di far entrare il pubblico in contatto con una forma di teatro nuova più vicina alle moderne correnti teatrali europee.

L'opera in questione, che si presenta in tre atti e scritta in prosa, sappiamo essere stata definita dallo stesso Azorín "auto sacramental" sebbene in essa non si tratti in

maniera specifica alcun tema di carattere religioso. Infatti lo stesso autore la definì anche: "obra de espiritualidad". Sono i due personaggi allegorici: il Desconocido, che personifica il tempo, e la protagonista, che sembra accompagnare la salvezza dell'uomo (tema tipico, lo ricordiamo, *dell'auto* classico durante il *Siglo de Oro*) che permettono di inserire il testo in questo genere.

La vita dell'autore, soprattutto la sua formazione culturale, gli anni passati nel collegio a Yecla, il rapporto non sempre facile con la famiglia, in particolare col padre, l'incontro che ebbe con la religione sin da bambino quando frequentava un ordine religioso, hanno fortemente ispirato la stesura di *Angelita*.

In questo studio, ci siamo anche leggermente soffermati, per una migliore comprensione dell'opera, sul particolare rapporto che si venne a creare fra il teatro e il cinema nei primi decenni del Novecento. Per Azorín, infatti, queste due forme di rappresentazione erano entrambe fondamentali ed irrinunciabili e proprio per questo si contendevano lo stesso campo artistico. L'una non escludeva l'altra, però il Nostro era anche convinto che il cinema rappresentasse il nuovo che avanzava.

Per una riflessione sull'opera che fosse esauriente, si è cercato di cogliere tutti gli spunti possibili e di prendere in esame trama, struttura, dimensioni spazio temporali, personaggi, tratti linguistici, non tralasciando nemmeno quelli che furono i dati relativi alla sua ricezione. Un'opera, questa, sicuramente complessa per il significato che racchiude al proprio interno. Apparentemente può sembrare molto semplice anche perché di facile lettura e comprensione, grazie ad un linguaggio scorrevole, ma nel momento in cui si cerca di comprendere i meccanismi di Azorín, il discorso si fa più arduo. Si è cercato di spiegare le diverse motivazioni in base alle quali il drammaturgo ha voluto definire *Angelita* "auto sacramental" e nello stesso tempo "comedia del tiempo", il che ci ha portato a prendere in considerazione il tipo di teatro che qui ci viene proposto e definito "nuevo, innovador y anticonformista". Un teatro indiscutibilmente legato alle esperienze di correnti come il Surrealismo e il Realismo Magico.

A conclusione, ci è sembrato giusto in questo breve studio sul mondo di *Angelita* per meglio comprendere quest'opera, riproporre ed evidenziare in qual modo quel genere tipico del Barocco spagnolo fu rivisitato negli anni Trenta da altri grandi esponenti del panorama letterario spagnolo tra i quali ricordiamo: Max Aub, Rafael Alberti, Pedro Salinas e Miguel Hernández.

Sabrina Valentini

Los cálices vacíos *di Delmira Agustini (proposta di traduzione)*. La proposta di traduzione de *Los cálices vacíos* di Delmira Agustini è preceduta da una breve introduzione sulle problematiche relative alla traduzione poetica. Abbiamo volutamente tralasciato le questioni relative alla traduzione in generale perché avrebbero ampliato in modo eccessivo e, a nostro avviso non motivato, il presente lavoro. Le poesie della Agustini rientrano nel genere intimista, esse sono un continuo viaggio nella sua interiorità alla scoperta e alla manifestazione del suo Io più nascosto. Attraverso la scrittura vive quella vita che non può vivere nella quotidianità; è dunque nella scrittura che troviamo la sua vera essenza, la sua vera personalità.

Nella traduzione si è trattato di rendere il travaglio di queste contrastanti istanze, espresse nell'originale con un lessico particolare, con ritmi variati, con immagini, con

metafore talora ardite. Nel nostro caso siamo stati in parte facilitati dalla corrispondenza lessicale spesso precisa fra lo spagnolo e l'italiano, per cui le costruzioni poetiche sono state riprodotte abbastanza agevolmente. Diverso il discorso per il suono e il ritmo, a proposito dei quali ricordiamo Croce che sosteneva l'impossibilità della resa in poesia, passando da una lingua ad un'altra, "del colorito, dell'armonia, del suono e del ritmo". Tuttavia si è cercato di dare un'idea di questi elementi ricorrendo alle consuete strategie quali inversione di vocaboli, scelta di un sinonimo, anche se meno preciso, per ottenere un certo effetto musicale. In molti casi è stato necessario decidere fra due soluzioni entrambe soddisfacenti, ma con obiettivi diversi.

Una delle più note difficoltà riguarda il rispetto delle rime, che è molto spesso impossibile mantenere. Quando è stato possibile abbiamo privilegiato il mantenimento della rima. Un esempio lo troviamo nella quinta quartina di *En tus ojos* della raccolta *Los cálices vacíos,* il primo verso fa rima con il terzo (ac) ed esattamente con le parole "mías-días". Il secondo verso invece rima con il quarto (bd) con i termini "visionariamente-corriente", in una rima invero non perfetta. Nella traduzione le rime bd sono esatte mentre le ac ripropongono una situazione analoga a quella della strofa appena trattata sopra:

Maravilladas veladoras mías
Que en fuego bordan visionariamente
La trama de mis noches y mis días! …
Lagos que son también una corriente …

Stupite sorveglianti mie
Che nel fuoco tessono visionariamente
La trama delle mie notti e dei miei dì!
Laghi che sono anche una corrente …

Per quanto riguarda la musicalità, consapevoli che sia pressoché impossibile rendere in lingua italiana gli stessi suoni della lingua spagnola, come di ogni altra lingua, possiamo dire che il verso acquista una nuova musicalità propria della lingua italiana. Poniamo l'esempio del plurale, che in spagnolo è reso dalla consonante "s" finale di parola ("días-sueños-flores), mentre l'italiano usa le vocali ("giorni-sogni-cose-case") per cui il suono della sibilante finale si perde in ogni caso nella lingua di arrivo.

A volte è stato necessario invertire l'ordine dei versi e cambiare le espressioni proprio per rendere in italiano il significato dell'originale spagnolo. Prendiamo ad esempio i primi due versi della poesia *Ofrendando el libro (Los cálices vacíos)*. La poetessa usa l'espressione "can de la leona" per indicare la forza della leonessa addomesticata alla vita, la leonessa che diventa cane, quindi meno aggressiva e selvaggia:

Porque haces tu can de la leona
Más fuerte de la Vida, y la aprisiona
La cadena de rosas de tu brazo.

Noi abbiamo eliminato il termine cane e scelto di interpretare il verso dando risalto all'addomesticamento della leonessa che si manifesta nella mansuetudine:

Poiché da più forte rendi mansueta
La leonessa della vita, e la imprigiona
La catena di rose del tuo braccio.

In definitiva abbiamo cercato di evitare forzature che avrebbero allontanato il lettore dalla voce e dal messaggio reale dell'autrice, che avrebbero in certo modo snaturato il significato delle sue speranze, delle sue confessioni, dei suoi sogni, delle sue dolorose insoddisfazioni.

ISSN 1971-4858

eum edizioni università di macerata

ISBN 9788860561473

€ 33,50