

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 20 / Issue no. 20

Dicembre 2019 / December 2019

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 20) / External referees (issue no. 20)

Alberto Cadioli (Università Statale di Milano)

Eleonora Capra (Università di Parma)

Silvia Contarini (Università di Udine)

Matteo Di Gesù (Università di Palermo)

Antonio Di Silvestro (Università di Catania)

Jérôme Dutel (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)

Martino Marazzi (Università Statale di Milano)

Anna Mirabella (Université de Nantes)

Francesco Montone (Università di Napoli Federico II)

Francesca Parmeggiani (Fordham University – New York)

Elena Spandri (Università di Siena)

Rodolfo Zucco (Università di Udine)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2019 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

ALIBI MEDIEVALI. IL MEDIOEVO COME LABORATORIO DI RISCrittURA

a cura di Francesco Bonelli, Giulia Cacciatore, Filippo Fonio

<i>Presentazione</i>	3-14
<i>Il medioevo citato di Giovanni Pascoli. Re Enzo fra storia e simbolo</i> FRANCESCA IRENE SENSINI (Université Nice Sophia Antipolis)	15-26
<i>Nell'abisso dell'aldiquà. Gli inferni del fantastico italiano</i> STEFANO LAZZARIN (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)	27-42
<i>Da un italiano all'altro. Il "Decameron" di Aldo Busi</i> CHIARA NATOLI (Università di Palermo)	43-57
<i>Dante's "Inferno", Video Games, and Pop Pedagogy</i> BRANDON K. ESSARY (Elon University – North Carolina)	59-82
<i>'Graphic Dante'. Dante Alighieri e Farinata degli Uberti</i> VINCENZO SALERNO (Università di Cassino e del Lazio Meridionale)	83-99
<i>"Io so che l'intenzion lor fu onesta". L'"Inferno" in Topolino</i> DEBORA BARATTIN (Université Grenoble Alpes)	101-119
<i>Dante in giallo. 'Detective story' e riscritture dantesche</i> ANNA MARIA COTUGNO (Università di Foggia)	121-132
<i>Welcome to Hell. Dante's "Inferno" in Valerio Evangelisti's Eymereich Cycle</i> FABRIZIO DI MAIO (University of Birmingham)	133-147
<i>Citare le crociate. La fantastoria di Valerio Evangelisti</i> DANIELE COMBERIATI (Université Paul Valéry – Montpellier)	149-156

MATERIALI / MATERIALS

<i>"Utinam ne in nemore Pelio". Un verso di Ennio nelle opere di Cicerone</i> ALESSANDRA DI MEGLIO (Università di Napoli Federico II)	159-167
<i>Haunted by a Monster: Mary Shelley's Translation of Apuleius and "Frankenstein"</i> CHIARA ROLLI (Università di Parma)	169-182
<i>"Richard the Third" and "Looking for Richard": from Stage to Docudrama</i> MARIA GRAZIA DONGU (Università di Cagliari)	183-207

La rete musicale. Citazione e comunicazione in "The Crying of the Lot 49"
di Thomas Pynchon

FEDERICO FRANCUCCI (Università di Pavia)

209-219



CHIARA NATOLI

**DA UN ITALIANO ALL'ALTRO.
IL "DECAMERON" DI ALDO BUSI**

1. Una traduzione intralinguistica

Gli esempi di trasposizione di un testo letterario dall'italiano antico a quello moderno non sono affatto sporadici all'interno dei cataloghi editoriali contemporanei. Vi si annoverano, infatti, la versione del *Principe*, del *Galateo* e del *Novellino*,¹ una traduzione e un rifacimento modernizzato del *Cortegiano*,² un volume di novelle quattrocentesche e cinquecentesche,³

¹ Si veda. N. Machiavelli, *Il principe*, Testo originale con la versione in italiano di oggi di P. Melograni, Milano, Rizzoli, 1991; G. Della Casa, *Galateo*, Testo originale con la versione in italiano di oggi di M. Cristallo, Milano, Rizzoli, 1992; *Il Novellino*, Testo originale con la versione in italiano di oggi di A. Busi e C. Covito, Milano, Rizzoli, 1992.

² Si veda B. Castiglione, *Il Cortigiano*, a cura di A. Quondam, Milano, Mondadori, 2002; Id., *Il Cortigiano*, C. Covito e A. Busi traducono, Milano, Rizzoli, 1994 (nell'edizione 2014: C. Covito e A. Busi riscrivono).

³ Si veda *Novelle stralunate dopo Boccaccio. Riscritte nell'italiano d'oggi*, a cura di E. Menetti, Macerata, Quodlibet, 2012.

oltre alla traduzione del *Decameron* realizzata da Aldo Busi.⁴ Proprio quest'ultima prenderemo in esame nel corso del nostro contributo, tenendo presente che lo stesso curatore ha definito 'traduzione' il suo lavoro di trasposizione dell'opera trecentesca in italiano moderno: "Desidero sottolineare che ho tradotto il *Decamerone* di Giovanni Boccaccio, non ho scritto il mio".⁵

Sono numerosi gli studi teorici che esaminano i criteri della traduzione *interlinguistica* o traduzione propriamente detta ("interpretazione dei segni linguistici per mezzo di un'altra lingua"), della traduzione *endolinguistica* o riformulazione ("interpretazione dei segni linguistici per mezzo di altri segni della stessa lingua") e della traduzione *intersemiotica* o trasmutazione ("interpretazione dei segni linguistici per mezzo di sistemi non linguistici").⁶ Meno studiato, invece, è il caso particolare di riformulazione intralinguistica rappresentato dal passaggio fra due varianti diacroniche di uno stesso codice linguistico:

"Parleremo [...] di 'traduzione intralinguistica' in un senso diverso e più ristretto di quello di *intralingual translation* fornito da Jakobson, riferendoci a quel particolare processo di traduzione grammaticale e lessicale a cui viene sottoposto un testo di una fase antica della stessa lingua nel momento di venire riscritto nella lingua di oggi. Si tratta in sostanza della trasposizione e dell'attualizzazione di un codice linguistico del passato (nel nostro caso specifico, l'italiano o il toscano antico) nella sua versione moderna, condivisa dalla comunità che si riconosce in una lingua attualmente scritta e parlata."⁷

⁴ Si veda G. Boccaccio, *Decamerone da un italiano all'altro*, tradotto da A. Busi, Milano, Rizzoli, 1990-1991 (nella ristampa 2013: versione in italiano moderno di A. Busi; dalla ristampa 2014: A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*).

⁵ Cfr. A. Busi, Nota del traduttore, ivi, p. 7.

⁶ Cfr. R. Jakobson, *Aspetti linguistici della traduzione*, in Id., *Saggi di linguistica generale*, a cura di L. Heilmann, Milano, Feltrinelli, 1989, p. 57.

⁷ R. Tesi, "Da un italiano all'altro": tradurre i classici della letteratura italiana nella lingua di oggi, in *Lingue stili traduzioni. Studi di linguistica e stilistica italiana offerti a Maria Luisa Altieri Biagi*, a cura di F. Frasnedi e R. Tesi, Firenze, Cesati, 2004, p. 424. Si veda A. L. Lepschy, G. Lepschy, *Traduzioni intralinguistiche*, in *Cultura e società alla fine del secondo millennio. Italia e Ungheria*, a cura di I. Fried, Budapest, Elte, 1999, pp. 13-22.

Più che alla riformulazione sincronica, dunque, la traduzione da un italiano all'altro si avvicina a quella propriamente detta, quanto maggiore è la distanza (per lessico e strutture sintattiche) fra le varietà diacroniche della lingua.⁸ Analizzare il passaggio da un italiano all'altro significherà dunque mettere in luce lo scarto che separa il testo di partenza da quello di arrivo, rinunciando a qualunque giudizio di valore estetico secondo quanto sancito da un principio cardine della traduttologia.⁹

Senza prendere in esame il grado di fedeltà del rifacimento rispetto al testo originale, indagheremo pertanto le tecniche e le scelte interpretative di Aldo Busi nel suo *Decameron*, a suo tempo giudicato positivamente ma anche negativamente dai recensori e dai critici, che ne hanno sottolineato le qualità inventive o la carica deformante.¹⁰ La trasposizione di Busi è ispirata a una lettura del classico trecentesco che ne privilegia la forza edonistica e la carica licenziosa, oscillando fra traduzione e riscrittura creativa. In particolare l'introduzione alla quarta giornata può servire da campione ideale, grazie allo stile incalzante e provocatorio che caratterizza l'autodifesa di Boccaccio di fronte ai propri detrattori, in sintonia con gli obiettivi e la peculiare carica polemica dello stesso Busi.¹¹

⁸ Sulla diversa situazione in area francese e anglosassone si veda R. Tesi, "Da un italiano all'altro": tradurre i classici della letteratura italiana nella lingua di oggi, cit., p. 424.

⁹ Si veda J.-Cl. Chevalier – M.-F. Delpont, *L'horlogerie de Saint Jérôme. Problèmes linguistiques de la traduction*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 12.

¹⁰ Si veda G. Almansi, *Boccaccio '90*, in "Repubblica", 30 novembre 1990, p. 34. Sull'opportunità di tradurre i classici dalla medesima lingua dell'originale si veda M. Loporcaro, *Tradurre i classici italiani? Ovvero Gramsci contro Rousseau*, in "Belfagor", 395, 2010, pp. 3-32.

¹¹ Su queste pagine di Boccaccio si veda M. Picone, *L'invenzione della novella italiana. Tradizione e innovazione*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno, 1989, vol. I, pp. 143-149; Id., *Autori/narratori*, in Id., *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del "Decameron"*, Ravenna, Longo, 2008, pp. 34-41.

2. *Fra semplificazione e stile medio*

Se è vero, dichiara Busi, che tradurre significa “trasformare il sé in altro per una migliore comprensione del problema dell’identità propria e altrui”, allora “ogni Bravo Traduttore, pur di conservare intatta la radice e più gemme possibili, si assume di decidere quali sono i rami morti da tagliare”.¹² Si spiega così, nel rifacimento del *Decameron*, la parziale soppressione della cornice:

“Via i preamboli, le canzoni e le sfiziose oziosità in villa delle sette *conteuses* e dei tre raccontatori fra una giornata e l’altra; via gli abbozzamenti moralistici che gravano su quasi ogni singola novella; via la maggior parte dei titoli di messere e cavaliere – che poi, a ben guardare, a cavallo ci vanno ben poco e trattasi di cavalieri tutt’al più del lavoro, cioè di commenda che per tutta la vita hanno fatto lavorare gli altri.”¹³

Come è noto, la cornice boccacciana descriveva l’incontro di dieci giovani nella chiesa di Santa Maria Novella e la loro fuga dalla peste e dalla degradazione morale di Firenze, documentando poi la vita di questa piccola comunità governata dai valori della civiltà cortese.¹⁴ Questa narrazione, munita di forte carica ideologica e capace di trasformare la serie di novelle in una struttura unitaria, viene drasticamente alleggerita nel rifacimento di Busi, che mantiene sì l’introduzione alla prima giornata e gli altri interventi dell’autore nella narrazione (il *Proemio*, l’introduzione alla

¹² Cfr. A. Busi, *Sulla traduzione*, in “bloc-notes. Il blog di tradurre | pratiche, teorie, strumenti”, all’indirizzo elettronico <http://blocnotes.rivistatradurre.it/sulla-traduzione-di-aldo-busi/>.

¹³ Id., *Nota del traduttore*, cit., p. 5.

¹⁴ Sulla funzione ideologica e narrativa della cornice del *Decameron* si veda G. Barberi Squarotti, *Il potere della parola. Studi sul “Decameron”*, Napoli, Federico e Ardia, 1983, pp. 5-63; M. Picone, *La cornice e le novelle. Il problema della struttura*, in “Nuova Secondaria”, 8, 1986, pp. 24-29; G. Alfano, *Comico in progresso: la funzione poetica della cornice decameroniana*, in “Nuova rivista di letteratura italiana”, 3, 2000, pp. 99-119.

quarta giornata e la *Conclusione*) ma elimina le prefazioni alle giornate, nelle quali si documentavano le attività condotte dai giovani, i giochi, le danze e i pasti. Nel nuovo *Decameron*, dunque, le giornate si succedono una dopo l'altra, presentate esclusivamente dalle brevi rubriche che introducono il tema delle novelle: ciò che conta infatti, dichiara il curatore, è unicamente "la narrazione per bocca".¹⁵

La riscrittura di Busi provvede innanzitutto alla parafrasi, che agisce sul piano morfologico e sintattico chiarendo punti oscuri o difficili e optando per forme d'uso. Nell'incrocio fra oralità e scrittura che caratterizza la lingua del *Decameron*,¹⁶ lo stile si innalza mediante una sintassi articolata che adatta il volgare fiorentino ad una prosa letteraria colta. L'*ordo artificialis*, di matrice latina, esibisce periodi ipotattici con subordinate ad incastro, proposizioni principali posposte, relative distanti dai referenti, ablativi assoluti e anticipazioni degli aggettivi:

"Umana cosa è aver compassione degli afflitti: e come che a ciascuna persona stea bene, a coloro è massimamente richesto li quali già hanno di conforto avuto mestiere e hannol trovato in alcuni; fra' quali, se alcuno mai n'ebbe bisogno o gli fu caro o già ne ricevette piacere, io sono uno di queglii. Per ciò che, dalla mia prima giovanezza infino a questo tempo oltre modo essendo acceso stato d'altissimo e nobile amore, forse più assai che alla mia bassa condizione non parrebbe, narrandolo, si richiedesse, quantunque appo coloro che discreti erano e alla cui notizia pervenne io ne fossi lodato e da molto più reputato, nondimeno mi fu egli di grandissima fatica a sofferire, certo non per crudeltà della donna amata, ma per soverchio fuoco nella mente concetto da poco regolato appetito: il quale, per ciò che a niuno convenevole termine mi lasciava contento stare, più di noia che bisogno non m'era spesse volte sentir mi facea".¹⁷

Questo celebre proemio è semplificato da Busi, che pur mantiene un registro argomentativo medio. Il secondo lunghissimo periodo è spezzato in

¹⁵ Cfr. A. Busi, *Nota del traduttore*, cit., p. 5.

¹⁶ Si veda V. Branca, *Espressivismo linguistico come contemporaneizzazione e straniamento*, in Id., *Boccaccio medievale e nuovi studi sul "Decameron"*, Firenze, Sansoni, 1990, pp. 358-377; A. Stussi, *Lingua*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini e P. M., Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 192-221.

¹⁷ G. Boccaccio, *Decameron*, A cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1980, vol. I, pp. 5-6 (*Proemio*).

tre parti, i connettivi (“per ciò che”, “quantunque”, “nondimeno”) sono sostituiti, i gerundi e i participi sono esplicitati in subordinate finite, le costruzioni latineggianti sono normalizzate e gli aggettivi posposti ai sostantivi:

“*Umana cosa è l’aver compassione degli afflitti, e se ciò vale per ciascuno di noi, figuriamoci per quelli che, bisognosi di conforto, l’hanno trovato: vorrà dire che a loro volta si prodigheranno senza risparmiarsi quando gli verrà richiesto; e se mai c’è stato uno che avendone bisogno l’ha poi ricevuto, quello sono proprio io. Perché dalla mia adolescenza a ora sono stato in balia di un amore tale che, se lo narrassi, apparirebbe forse ben più nobile di quanto la mia infima persona non lascerebbe pensare. Sebbene chi ne venne a conoscenza mi lodasse per la mia forza d’animo e accrescesse la sua stima per me, tuttavia tollerarlo fu una fatica improba. Intendiamoci, mica per crudeltà della donna che amavo, ma per il troppo fuoco appiccato nella mente da una voglia scatenata che, non contentandosi mai di stare al di qua dei limiti imposti dalle convenienze, mi faceva fare indigestione di dolore.*”¹⁸

Alla stessa maniera il famoso esordio della quarta giornata è appianato nella sintassi e nella morfologia:

“Carissime donne, sì per le parole de’ savi uomini udite e sì per le cose da me molte volte e vedute e lette, estimava io che lo ’mpetuoso vento e ardente della ’nvidia non dovesse percuotere se non l’alte torri o le più levate cime degli alberi: ma io mi trovo della mia estimazione ingannato.”

“Mie care lettrici, io, Giovanni Boccaccio, ho sempre creduto che il vento impetuoso e violento dell’invidia colpisse solo le vette più elevate e le cime degli alberi più alti, perché così dicono i meteorologi della psicologia e così mi hanno insegnato le mie letture e le mie esperienze, ma solo ora mi rendo conto di come mi sia sbagliato.”¹⁹

La natura metatestuale dell’autodifesa boccacciana è marcata dall’apostrofe di apertura che interrompe la finzione narrativa, e dalle numerose formule allocutive mediante le quali la voce narrante si rivolge alle lettrici squarciando il velo della cornice. Busi riprende questa tendenza

¹⁸ A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 12.

¹⁹ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 461 (IV, Introduzione) e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 293.

ma trasforma le "carissime donne" in "care lettrici", marcando con insistenza la rottura della *fictio* più di quanto non faccia l'autore trecentesco:

"Sono adunque, discrete donne, [...] Adunque da cotanti e da così fatti soffiamenti, da così atroci denti, da così aguti, valorose donne, mentre io ne' vostri servigi milito, sono sospinto, molestato e infino nel vivo trafitto. Le quali cose io con piacevole animo, sallo Idio, ascolto e intendo".

"Dovete infatti sapere, mie forti lettrici [...] Vedete dunque cosa mi tocca sopportare per non tradire il mio pubblico gentile? Ma per quanto continui a essere fatto bersaglio dalle fauci sanguinarie e aguzze dell'invidia e trafitto persino nel vivo delle mie aspirazioni io incasso tutto senza prendermela e Dio ne è testimone."²⁰

La traduzione manifesta insomma la preferenza per uno stile ironico e colloquiale che di frequente ammicca al proprio pubblico. Il registro argomentativo proprio dell'autodifesa boccacciana è mantenuto mediante l'impiego di uno stile medio, corroborato però da un lessico trasparente e recuperando anche in questo caso forme del parlato che accentuano i caratteri del testo antico, con ripetute interiezioni ed esclamazioni.

Una riscrittura di questo tipo si espone tuttavia a qualche rischio, come dimostra la consapevole indifferenza di Busi nei confronti di alcune parole-chiave del lessico boccacciano, privilegiando un lessico immediatamente comprensibile e svincolato dal sistema ideologico del *Decameron*.²¹ Le "novelle" sono convertite dunque in "storie", la "donesca onestà" in "fascino" e il "ragionare" può trasformarsi in "chiacchierare" o "parlare".²² E perfino la presentazione dell'opera è

²⁰ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, pp. 460-461 (IV, Introduzione) e A. Busi, *riscrive il Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 294.

²¹ Sul *Decameron* e la cultura cortese si veda E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. ital. di A. Romagnoli e H. Hinterhäuser, Torino, Einaudi, 1956, pp. 227-228; F. Cardini, *Il "Decameron": un "Genesi" laico? Le dieci giornate della rifondazione cavalleresca del mondo*, in "Quaderni medievali", 12, 1981, pp. 105-120.

²² G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 462 e pp. 466-467 (IV, Introduzione) e A. Busi, *riscrive il Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 293.

riscritta in stile meno sostenuto, eliminando alcuni termini importanti per profilare il genere letterario del libro di novelle e la sua connotazione retorica:

“ [...] il che assai manifesto può apparire a chi le presenti novelle riguarda, le quali non solamente in fiorentin volgare e in prosa scritte per me sono e senza titolo, ma ancora in istilo umilissimo e rimesso quanto il più si possono”.

“ [...] come può constatare chiunque dia un’occhiata a queste mie storielle raccolte alla buona – e prive della dedica di rito a un qualche potente – e che ho scritto nella lingua di tutti i giorni in uno stile che più disadorno di così si muore”.²³

Non mancano i casi in cui la traduzione, pur non attenendosi alle connotazioni socio-culturali del lessico originario, propone soluzioni alternative in linea con il sistema boccacciano, come in questi esempi:

“ [...] il padre, per non destare nel concupiscibile appetito del giovane alcuno inchinevole desiderio [...] .”

“Suo padre, per non correre il rischio di risvegliare nel ragazzo quel turbamento ancestrale che sfocia inevitabilmente nel desiderio di fare pratica con tutti i piaceri che ne conseguono [...] .”²⁴

“ [...] e sentì incontanente più aver di forza la natura che il suo ingegno; e pentessi d’averlo menato a Firenze.”

“ [...] e improvvisamente capì che tutti i suoi ammaestramenti non avevano alcun potere contro le forze dell’istinto e si pentì di aver portato suo figlio a Firenze.”²⁵

Tuttavia la versione di Busi finisce per sacrificare, in nome di una prosa facilmente accessibile, le variazioni dei registri linguistici boccacciani e in particolare le coloriture vernacolari che nel *Decameron*

²³ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 459-460 (IV, Introduzione) e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 293.

²⁴ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 465 (IV, Introduzione) e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 297.

²⁵ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 465 (IV, Introduzione) e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 298.

sfruttavano i tratti regionali e i dialettalismi per la caratterizzazione dei personaggi e l'ambientazione delle novelle.²⁶ Così l'interiezione veneziana di Lisetta da ca' Quirino ("mo vedí vu") è standardizzata ("E adesso che mi dice, eh?"),²⁷ il veronese di Chichibio ("Voi non l'avrí da mi, donna Brunetta, voi non l'avrí da mi") è mantenuto soltanto nel pronome personale ("Tu non l'avrai da mi / bruna Brunetta / tu non l'avrai da mi"),²⁸ mentre il siciliano di Iancofiore ("tu m'hai miso lo foco all'arma, toscano acanino") conserva soltanto il verbo al passato remoto e rinuncia alla voce arabo-sicula *acanino* ("Mi mettesti proprio il fuoco addosso, mio bel toscanaccio").²⁹

3. Anacronismi e attualizzazioni

La traduzione di Busi mira a trasferire il testo trecentesco nell'"oggi", destinandolo a un pubblico vasto e facendogli "fare un meritato e popolare giro di valzer sul suolo nazionale".³⁰ Il nuovo *Decameron* dovrà allora evitare le "sfiziose oziosità" e gli "abboccamenti moralistici",³¹ per restituire ai lettori il piacere di leggere:

"Ovvio che quando traduci devi capire se e quando il guadagno è superiore alla perdita. Molti elementi del testo vanno persi ed è un bene. Diversamente non si avrebbe mai nessun rinnovamento linguistico. Insomma, quando uno leggeva il *Decameron* originale, rideva."³²

²⁶ Si veda F. Bruni, *Caratterizzazione geolinguistica e caratterizzazione linguistica in alcune novelle del "Decameron"*, in *La novella italiana*, cit., pp. 657-673.

²⁷ Cfr. G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 499 (IV, 2) e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 323.

²⁸ Cfr. G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. II, p. 732 (VI, 4) e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 471.

²⁹ Cfr. G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. II, p. 1012 (VIII, 10) e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 653.

³⁰ Cfr. A. Busi, *Nota del traduttore*, cit., p. 7.

³¹ Cfr. *ivi*, p. 5.

³² *Id.*, *Una lingua che cambia in continuazione*, intervista di L. Irđi, in "Il Venerdì – La Repubblica", 4 ottobre 2013.

Lavorando in questa direzione, Busi inserisce allora nel suo testo numerosi e clamorosi anacronismi sempre in funzione stilistica e in chiave faceta:

“Il tradimento del testo originale – confrontato su due diversi codici, e non voglio nemmeno sapere se ne esistono di più – è abbastanza raro e sempre plateale, contrassegnato da una surreale invasione di campo (semantico) da parte di anacronismi che spingono verso la porta della ridarella anche sciocca, perché no, nomi, mestieri, tropi, oggetti della vita materiale a cavallo fra il medioevo immaginifico del tempo e il nostro vero e proprio, per ora soltanto confusamente reale.”³³

Se Boccaccio nell'esempio già citato parla dei “savi”, questi diventano nel *pastiche* linguistico di Busi i “meteorologi della psicologia”: la metafora che paragona l'invidia alla forza del vento è così idealmente continuata dall'anacronismo e si esplicita nel riferimento alla psiche umana. E quando, poco più avanti, i “savi” ritornano, Busi traduce questa volta con le “mamme” che, dall'alto della propria sapienza ancestrale, dispensano moniti appropriati.³⁴ Numerose sono allora le parole e le cose della contemporaneità industriale e *pop*, che irrompono nell'universo medioevale del *Decameron*: la città diventa una “metropoli” e i denari “grandi magazzini che trasudavano ricchezza”, un passaggio d'oltremare si trasforma in una “Crociera del Mediterraneo”, le borse e le cintole sono “Vuitton e le Gucci”, lettere e ambasciate diventano “messaggi brevimanu” e “fax”, il bagno delle donne è trasfigurato in un “Ceretta club” e un grande strido diventa un “urlo alla Tarzan”.³⁵

³³ A. Busi, *Nota del traduttore*, cit., pp. 5-6.

³⁴ Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 460 (IV, Introduzione) e A. Busi, *riscrive il Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 293.

³⁵ Cfr. *ivi*, p. 297, p. 264, p. 213, p. 246, p. 650 e p. 459 rispettivamente.

Un altro esempio di questa scelta linguistica è la nona novella della sesta giornata, dove Boccaccio, con nostalgia per le antiche virtù cavalleresche,³⁶ si soffermava sulle “belle e laudevole usanze” della nobiltà fiorentina del Duecento, descrivendo l’abitudine dei “gentili uomini” di unirsi in “brigade” per organizzare feste e banchetti, cavalcate in armatura e tornei di spada che animavano le festività cittadine.³⁷ Nella riscrittura moderna e straniata di Busi, la pagina è volutamente costellata di stridenti anacronismi e disintegra l’aura che avvolgeva l’antica Firenze e la sua aristocrazia, appiattendolo il passato sull’oggi:

“Per esempio, i gentiluomini delle diverse contrade di Firenze avevano l’abitudine di riunirsi in club più o meno numerosi, ammettendo come soci tutti gli amici che non avevano problemi di portafoglio, e oggi l’uno, domani l’altro, si davano il turno per invitare a pranzo tutti gli altri, aggiungendo spesso e volentieri qualche sedia in più per i visitatori di passaggio o per altri concittadini. L’usanza voleva anche che i soci si vestissero tutti allo stesso modo almeno una volta all’anno, e nelle occasioni più importanti, tipo le feste di precetto o l’arrivo di una bella notizia, magari la conquista dello scudetto, li si vedeva cavalcare tutti insieme per le vie della città e qualche volta partecipavano in massa anche a Giochi Senza Frontiere.”³⁸

Anche le espressioni idiomatiche, i proverbi e i motti di spirito che affollano le novelle boccacciane sono riscritti mirando all’immediata comprensione e insieme a un’attualizzazione che sia direttamente riconducibile all’universo comunicativo e referenziale del lettore:

“[...] hanno detto che io farei più discretamente a pensare donde io dovessi aver del pane che dietro a queste frasche andarmi pascendo di vento.”

“[...] mi suggeriscono di trovare un altro modo per guadagnarmi il pane invece di campare castelli in aria dietro a queste fole.”³⁹

³⁶ Si veda F. Cardini, *Le cento novelle contro la morte. Giovanni Boccaccio e la rifondazione cavalleresca del mondo*, Roma, Salerno, 2007.

³⁷ Cfr. G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. II, p. 754 (VI, 9).

³⁸ Ivi, pp. 483-484.

³⁹ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 461 (IV, Introduzione) e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 294.

“E quegli che contro alla mia età parlando vanno, mostra mal che conoscano che, perché il porro abbia il capo bianco, che la coda sia verde [...] .”

“E quelli che si preoccupano delle mie vecchie coronarie non sanno forse che nel gallo vecchio il brodo è buono come nel giovane?”⁴⁰

Nel primo caso, Busi non riprende il significato metaforico originario che contrappone il nutrirsi di pane al nutrirsi di vento, tuttavia il livello semantico rimane invariato. Nel secondo caso l'impiego di un proverbio, con opportuna trasposizione al maschile, fa allusione all'appetibilità sessuale d'età matura in maniera equivalente. Del resto l'allusione erotica è perfettamente congeniale al traduttore, come dimostra anche il trattamento metaforico subito dalla famosa battuta boccacciana sulle donne chiamate “papere”, sempre nell'introduzione alla quarta giornata: “fate che noi ce ne meniamo una colà sù di queste papere, e io le darò beccare” diventa infatti, in Busi, “ci penserò io a ingozzarla”.⁴¹

4. *Il comico*

Accanto a guizzi inventivi che trovano riscontro nella pagina trecentesca, in alcuni passaggi è la penna del traduttore ad emergere con decisione, integrando gli spunti di Boccaccio e forzandone la vivacità, in funzione costantemente comica:

“E se non fosse che uscir sarebbe del modo usato del ragionare, io produrrei le storie in mezzo e quelle tutte piene mostrerei d'antichi uomini e valorosi, ne' loro più maturi anni sommamente avere studiato di compiacere alle donne: il che se essi non fanno, vadano e s'è l'apparino.”

⁴⁰ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 467 (IV, Introduzione) e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 299.

⁴¹ Cfr. G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 465 (IV, Introduzione), p. 465 e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 298.

“E se non fosse perché temo di sconfinare in argomenti che esulano da quest’opera, vi proporrei gli aneddoti di alcuni uomini illustri dell’antichità che, proprio quando hanno raggiunto quella che si considera l’età della pace dei sensi, ne hanno fatte di tutti i colori per compiacere alle donne, e se i miei critici ne sono all’oscuro, che vadano a studiarla la storia – e poi io a quarant’anni mica sarò vecchio!”⁴²

“ [...] le Muse son donne, e benché le donne quel che le Muse vagliono non vagliano, pure esse hanno nel primo aspetto simiglianza di quelle, sì che, quando per altro non mi piaceressero, per quello mi dovrebbero piacere; senza che le donne già mi fur cagione di comporre mille versi, dove le Muse mai non mi furono di farne alcun cagione.”

“Le Muse sono delle donne e benché le donne di questo mondo non possano stargli alla pari, fuori sono tali e quali e, se non avessi altre ragioni per amare le donne, questa sarebbe già la scusa buona per tagliare la testa al toro. Insomma mi piacciono, mi piacciono, mi piacciono, punto e basta.”⁴³

“Ma da ritornare è, per ciò che assai vagati siamo, o belle donne, là onde ci dipartimmo e l’ordine cominciato seguire”.

“E adesso che siamo a capo, belle mie, dobbiamo ritornare dove eravamo rimasti per proseguire con le nostre storie. Pronte? Via!”⁴⁴

Un simile potenziamento comico della parola boccacciana annulla in molti casi il labile confine che separa traduzione e riscrittura. Mediante continue incursioni ironiche, colloquiali e irriverenti, Busi si allontana infatti dal testo originale con frequenti abbassamenti stilistici rispetto alla fonte:

“ [...] hanno detto che voi mi piacete troppo e che onesta cosa non è che io tanto diletto prenda di piacervi e di consolarvi e, alcuni han detto peggio, di commendarvi, come io fo.”

“C’è stato chi mi ha accusato di amare troppo le donne e ha condannato questo mio volermi divertire un po’ insieme a voi.”⁴⁵

⁴² G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 467 (IV, Introduzione) e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., pp. 299-300.

⁴³ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 468 (IV, Introduzione) e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 300.

⁴⁴ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 470 (IV, Introduzione) e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 302.

⁴⁵ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, pp. 460-461 (IV, Introduzione) e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 294.

“ [...] mai a me vergogna non reputerò infino nello stremo della mia vita di dover compiacere a quelle cose alle quali Guido Cavalcanti e Dante Alighieri già vecchi e messer Cino da Pistoia vecchissimo onor si tennero, e fu lor caro il piacer loro.”

“Finché campo, non mi vergognerà mai di piacere a quelle cose grazie alle quali Guido Cavalcanti e Dante Alighieri, che erano già dei vecchi bacucchi come me, si sono guadagnati la gloria – per non parlare poi di Cino da Pistoia, che era ancora più vecchio e più bacucco e che, come loro, ha sempre avuto un occhietto particolare per le sue lettrici.”⁴⁶

È allora significativo che Busi si comporti in modo analogo di fronte alle novelle serie o tragiche, con un registro che tende a sbilanciare l'escursione stilistica boccacciana verso il comico. Esempio è la novella di Ghismonda e Tancredi che apre la quarta giornata dove Boccaccio, mettendo in scena il monologo di una nobile eroina, rivendica le ragioni della naturalità dell'amore e sottolinea il contrasto fra ruolo sociale e virtù individuale. Busi qui non stravolge il ritmo e il registro dell'originale, ma inserisce alcune battute colloquiali, chiuse brusche e provocatrici, espressioni idiomatiche, che complessivamente conferiscono una patina comica anche a questo dettato:

“ [...] non farò la minima commedia per ingraziarmi la tua compassione [...] non credere che abbia agito per debolezza da femminuccia [...] se per caso volessi propinarmi la solfa che è povero [...] non ci faresti una gran bella figura [...] un sacco di re e principi sono stati poveri in canna, mentre tra quelli che zappano la terra e guardano le pecore ci sono stati e ci sono fior di miliardari.”⁴⁷

Anche l'epilogo tragico segnato dalla morte di Ghismonda diventa un'uscita di scena quasi farsesca e la chiusa beffarda stempera definitivamente il *pathos* della novella:

⁴⁶ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 467 (IV, Introduzione) e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 299.

⁴⁷ Ivi, pp. 308-311.

“L’angoscia del pianto non lasciò rispondere al prenze; laonde la giovane, al suo fine esser venuta sentendosi, strignendosi al petto il morto cuore, disse: ‘Rimanete con Dio, ché io mi parto’. E velati gli occhi e ogni senso perduto, di questa dolente vita si dipartì.

Così doloroso fine ebbe l’amor di Guiscardo e di Ghismonda, come udito avete: li quali Tancredi dopo molto pianto e tardi pentuto della sua crudeltà, con general dolore di tutti i salernitani, onorevolmente amenduni in un medesimo sepolcro gli fé seppellire.”

“I singulti impedivano al principe di risponderle. Quando Ghismonda sentì di essere arrivata alla fine, strinse a sé il cuore morto e disse:

‘Addio a tutti, ora devo andarmene’.

Gli occhi le si velarono, perse i sensi e uscì da questa valle di lacrime di cocodrillo.

Così, dunque, si conclude la triste storia d’amore di Guiscardo e Ghismonda. Tancredi, dopo aver pianto ancora a lungo e essersi pentito, tardi, della sua crudeltà, alla fine, fra il cordoglio di tutti i salernitani, fece seppellire i due amanti nella stessa tomba – e con un certo decoro, bisogna riconoscerlo.”⁴⁸

Busi azzerà insomma la distanza del *Decameron* dalla modernità, non ne conserva le forme e i referenti caduti in disuso, rinuncia a comunicarne l’alterità rispetto al presente. La sua traduzione non mira soltanto alla leggibilità, in un registro capace di manifestare lo scarto che separa il testo trecentesco dal lettore odierno, ma si propone un aggiornamento integrale sia sul piano linguistico che quello culturale. Pur rispettando la traccia del testo di partenza, l’invenzione di chi riscrive è allora sempre bene in vista, puntando sulla forza edonistica del *Decameron*, sulla sua adesione al mondo e alla realtà vissuta e carnale. Questa lettura provocatoria elimina dunque elementi non secondari, dalla cornice alla *variatio* dei registri, a favore di un’aggressiva prevalenza del comico. Busi scrittore postmoderno, personaggio notoriamente anticonformista, realizza così un *Nuovo Decameron* come riscrittura *pop*, come brillante e personalissimo *divertissement* fondato sulla commistione fra antico e moderno, classico e contemporaneo.

⁴⁸ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 486 (IV, Introduzione) e A. Busi, riscrive il *Decamerone di Giovanni Boccaccio*, cit., pp. 314-315.

Copyright © 2019

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*