

LA CELESTINA: UN METATESTO SAPIENZIALE. ANALISI (PARZIALE) DELLA TRADUZIONE IN ITALIANO DELLE PAREMIE DI SEMPRONIO* di Luisa A. Messina Fajardo

Due cose importanti ci dice Rojas nella sua introduzione in prosa e versi de *La Celestina*. Dapprima, che il racconto servirà a curare il mal d'amore e, secondariamente, che la bella stesura permetterà il raggiungimento di questo obiettivo. Senza alcun dubbio, ci dice Severin¹, ci troviamo dinanzi al concetto di *funzione estetica* che sostiene il luogo comune medievale del dilettere istruendo. D'altra parte, non appena aperto il libro veniamo informati circa il suo contenuto e questa funzione:

la qual contiene demás de su agradable y dulce estilo muchas sentencias filosofales y avisos muy necesarios para mancebos mostrándoles los engaños que están encañados en sirvientes y alcahuetas (Rojas, 1998, p. 67).

Per cui è evidente che le paremie ("avvertimenti") avranno una funzione di rilievo all'interno dell'opera. Sono tante le paremie presenti ne *La Celestina* cosicché, come sostiene Florencio Sevilla Arroyo (1990, pp. 86-7),

la obra se convierte en un catecismo de la filosofía natural y moral [...] un entronque sapiencial [que] se desgaja en dos ramas, representadas por la filosofía natural que aporta el mundo del refranero y por la filosofía moral que se extrae del humanismo italiano. La primera aporta unos 300 refranes y dichos que entrañan, si olvidamos su frecuente malversación intencional, toda una normativa de conducta práctica. La segunda arroja un sin fin de citas clásicas y sentencias, colegidas fundamentalmente del *Index* de las obras de Petrarca que representan los tópicos de conducta moral universal.

Emilio de Miguel Marciales, uno degli studiosi che maggiormente si sono dedicati ad esaminare il testo de *La Celestina*, sostiene che nei XXI atti della *Tragicomedia* ci sono in totale 332 *sentencias* e 272 *refranes*, fatto che dimostra che ci troviamo, come afferma Pier Luigi Crovetto, dinanzi a un «testo dentro il testo», un «collettore di "sapienze" alte e popolari», «un ingrediente tutt'altro che trascurabile». A

* La traduzione dall'originale in spagnolo è di Concetta Tringali. Il lavoro è collegato a una linea di ricerca di cui è parte anche la seguente relazione: E. Alonso Pérez-Avila, S. Jarilla Bravo, L. Messina Fajardo, *Acomodación de la traducción paremiológica de La Celestina en dos épocas: 1506 y 1995*, en *Actas de los XII Encuentros en torno a la traducción*, Universidad Complutense, Madrid (en prensa).

tal punto, che Crovetto si chiede «Chi è che parla attraverso questo florilegio sapienziale? E quale ne è la funzione?», e senza vacillazioni risponde: «Funzione esortativa, certo [...]. E tuttavia è difficile negar loro una non trascurabile funzione ideologica o “etico-sociale”»².

Senza alcun dubbio, le paremie presenti nell'opera fanno pensare al “simulacro” di due autori che insistono a dettare sentenze morali. Ciò che vogliono è sfruttare al massimo il potere paremiologico, paradossalmente, dopo la rappresentazione di giochi di simulazioni e travestimenti, un insieme di strategie comunicative che portano a termine lungo la espansione della primitiva *commedia* nella più estesa e completa *Tragicomedia*.

La verità è che, continua Crovetto, «questo magmatico coacervo non definis[ce] tanto le coordinate morali immanenti al testo, ma piuttosto quelle dell'epoca cui il testo appartiene» (in Rojas, 1995, p. XXVI). La *Tragicomedia* che è di per sé la sintesi perfetta di un'epoca, incorpora tutto quell'universo paremiologico come «mero sfondo su cui stagliare le devianze, le incontinenze, gli eccessi dei propri antieroi» (*ibid.*). Quanto detto prima si evidenzia sin dalla prima paremia (massima) che troviamo nel primo atto. È evidente l'incongruenza: Sempronio – che fa le veci di un moralista – invita Calisto a contenere la sua passione, proprio lui che di essa è uno schiavo, come candidamente confessa: «Haz lo que digo y no lo que hago» («fa quel che dico e non quel che faccio»). Rojas mette in evidenza una trasformazione nella sensibilità collettiva: il divorzio già consumato tra etica e prassi (*ibid.*).

Per José Gella Uturriaga (2002, pp. 271-9), *La Celestina* registra 444 *refranes*, per cui possiamo dire che quest'opera costituisce un vero ed autentico repertorio paremiologico. Orbene, per limiti di spazio il nostro studio si incentrerà sull'analisi della traduzione in italiano di alcune paremie presenti in un intervento di Sempronio, il settimo del primo atto³. Si tratta di un campione, mentre riserviamo una analisi più completa e dettagliata per uno studio futuro.

Perché Sempronio?

Fondamentalmente, per due motivi. Principalmente perché, grazie alla personalità letteraria di Sempronio, ne *La Celestina* l'uso dei *refranes* ha un ruolo specifico. Con essi, Sempronio teorizza sul passato e sul presente, e perfino su aspetti della vita totalmente estranei alla sua identità culturale. Anche la personalità di Celestina si sviluppa nel «dominio de refranero [...] donde también no ha de faltar algún que otro latinismo» (Grilli, 2001, pp. 271-9). Senza i *refranes*, acquisiti per sentito dire, per esempio, Sempronio non avrebbe mai conosciuto l'amore cortese: forse, non si renderà conto del fatto che il suo padrone Calisto, dietro l'amore cortese, coltiva il desiderio, che confida all'astuta Celestina, per raggiungere il suo «deleyte». Sebbene, lo intuisca, come ha notato Grilli: «en un aparte el *servus* semiculto se introduce con un recurso al refrán de pura cepa castellana: “A dineros pagados, brazos quebrados”» (*ibid.*).

Secondariamente, perché Sempronio ricopre un ruolo decisivo nell'opera: è lui che in quanto *servus fallax*⁴ manipola su il suo padrone Calisto e lo consegna

alle astuzie di Celestina; è, anche, colui che per cupidigia e odio uccide Celestina; è, infine, colui che scatena la tragedia.

Fin dal primo atto si riesce ad intuire il carattere del personaggio di Sempronio: antipatico, sleale, codardo, e inoltre, ciò che più ci interessa, ci accorgiamo dell'uso che fa delle paremie. Rojas, per bocca di Sempronio, utilizza con grande libertà (quasi senza freni) i *refranes*: li manipola, li taglia, li cita, a volte menziona solo la prima parte ed altre volte la parte finale, confidando, naturalmente, nell'autorità che mantengono nella società. Oltre a questa funzione caratterizzatrice dei personaggi, è ovvio che le paremie presenti nel testo hanno altre funzioni: funzione ludica, umoristica, ma, soprattutto, conservano una funzione argomentativa. Dunque, le paremie popolari, com'è risaputo, hanno il compito di «reforzar, apoyar, establecer o resumir la opinión del hablante en el discurso con la intención de persuadir o convencer al interlocutor» (Cantera, Sevilla, 2005, p. 29).

La trama sviluppata nell'intervento che esamineremo, che, d'altra parte, corrisponde al nucleo tematico su cui si sviluppa tutta l'opera, gira intorno all'innamoramento di un corteggiatore che riesce ad essere corrisposto dalla sua amata, grazie all'intervento di una mezzana, oltre che all'aiuto offertogli dai servi; potremmo affermare che si tratta di un tema per niente originale, dato che faceva parte di uno schema di genere proprio e precipuo della commedia umanistica, sviluppato di volta in volta con maggiore o minore inventiva dai coltivatori dello stesso. Tuttavia, si chiede Rico (in Rojas, 2000, pp. XXIX-XXX), «¿Qué motivo había, digamos, para que el señor se pusiera sin más en manos de los fábulos?», e risponde, rimettendosi, a sua volta, all'acuta analisi del testo condotta da María Rosa Lida e da José Antonio Maravall:

La respuesta consiste, naturalmente, en la composición de una figura de asombrosa verdad humana, un Calisto cuya debilidad de carácter y torpeza para la acción, que bastarían para explicárnoslo entregado a los embrollos de la servidumbre, concuerdan de maravilla con las otras señas de identidad que sus hechos y dichos nos revelan (el egoísmo absoluto, el “tono vital bajo”, con cúspides de exaltación, etc., etc.) y a su vez casan impecablemente con los hechos y dichos de los demás personajes, con los condicionamientos de la sociedad y las circunstancias de la vida cotidiana, en una “secuencia densa de causas y efectos” (ivi, p. XXIX).

D'altra parte, la volontà di creare una figura di alto senso umano, caratteristica essenziale del romanzo realista, che agisce letterariamente in consonanza con il principio della verosimiglianza, si scontra, spesso, con l'uso di una medesima tonalità della lingua castigliana, sulla bocca, indifferentemente, di tutti i personaggi che la eseguono con un registro sostanzialmente unico, colmo di latinismi, fanno un esercizio di stile traboccante di retoricismi e rivelano un attaccamento eccessivo al cultismo – come risulta evidente già a partire dall'uso o abuso che si compie delle paremie –, in contrasto, tra l'altro, con la tradizione umanista, che esigeva una gerarchizzazione drastica degli stili, secondo le classi sociali, il che corrispondeva, come dimostrato in studi di gran rilievo, senza alcun dubbio, a una trasgressione della precettistica (ivi, p. XXXV).

Altri aspetti di contraddizione “voluta” si presentano nell'onomastica: Calisto, Melibea, Pleberio, Alisa, Celestina, Pármemo, Sempronio, Tristán, Sosia, Crito,

Lucrecia, Elicia, Areúsa, Centurio. Dinanzi a un tale repertorio, pur variegato e discontinuo, se ci attenissimo ai soli significanti, potremmo pensare di trovarci di fronte a una *pièce* di ambientazione classica, ma se alla lista facciamo corrispondere la connotazione attribuita a ciascun nome, la sorpresa risulta e ci appare quasi sconcertante perché le corrispondenze sono le seguenti: un giovanotto innamorato, la figlia di Pleberio, il padre, la madre, la mezzana, i quattro servi, un puttaniere, una serva di Pleberio, due meretrici, un ruffiano. È sorprendente anche la deduzione delle loro contraddizioni: Celestina è il nome della protagonista dell'opera, e manca totalmente di classicità; Calisto è un giovanotto, mentre nel mondo classico è tradizionalmente una ninfa; Melibea, è una donna, ma il lettore ipotetico può associare questo nome a quello del pastore che dialoga con Titiro nelle *Bucoliche* di Virgilio. A questo proposito si può leggere il capitolo dedicato all'onomastica nella letteratura (in Messina Fajardo, 2008, pp. 29-42), in particolare un passaggio nel quale, rimandando a sua volta a Giuseppe Grilli e a Patrizia Botta, si legge:

En *La Celestina* también encontramos nombres significativos como Celestina, nombre irónico, que deriva de “celestes”; Calixto, que en griego significa “el más bello”; y Melibea, “dulce como la miel”, también en griego.

Più avanti, nello stesso passaggio, è interessante osservare la presenza dell'onomastica come quadro caratterizzatore di un luogo, e l'importanza dei *refranes* per portare a termine la *descriptio*:

hay una evidente escasez de nombres peninsulares. Los únicos nombres españoles que aparecen en la obra son: Beltrán, Pedro, Inés y Cristóbal, que se encuentran en refranes.

E ancora più avanti, rimandando a Grilli, segnalo due aspetti significativi per l'onomastica ne *La Celestina*:

En la ampliación de la pieza no faltan otras presencias onomásticas intrigantes como la de Centurio, que remite al modelo del soldado fanfarrón, o la de Sosia, cuyo abolengo remonta a la comedia clásica, pero que ahora identifica a esa figura “nueva” del mozo de aldea deseoso de urbanizarse.

Si potrebbero citare ancora altri tratti contrastanti, che farebbero supporre incoerenza o indecisione, ma non è questo il tema che tratterò; dall'altro canto esiste già una ricca bibliografia relativa a questo aspetto⁵. Ma passiamo all'oggetto specifico del mio studio: nell'intervento di Sempronio, che ho scelto per un primo approccio, Rojas, seguendo la tecnica per cui «un refrán llama otro», mette in bocca al personaggio di Sempronio nove paremie: quattro *refranes* (1, 3, 4, 7, 8), due locuzioni popolari (6, 2), un proverbio (5) e un aforismo (9) (tutti evidenziati da me in corsivo).

Ci troviamo nella terza scena del primo atto, Sempronio si sorprende della trasformazione del suo padrone, dopo la prima visita a Melibea, della quale si è innamorato perdutamente. Calisto, uomo abitualmente allegro, è ora diventato triste, insensato, egoista, senza scrupoli; inoltre si dichiara e si dimostra pronto a tutto per conquistare l'amore di Melibea. Sempronio, a cui pure sembra assurda la trasformazione del suo padrone, decide di aiutarlo, non per compassione, ma per

ottenere qualche ricompensa e sfuggire ai pericoli che potrebbero derivare dalla sua *insania*. Ecco di seguito il passo:

SEMPRONIO. No creo según pienso, yrá conmigo el que contigo queda.

(¡O desventura, o súbito mal! ¿Cuál fue tan contrario acontecimiento, que así tan presto robó el alegría deste hombre, y lo que peor es, junto con ella el seso? ¿Dexarle he solo o entraré allá? Si le dexo matarse ha; si entro allá, matarme ha. Quédese, no me curo. Más vale que muera aquél, a quien es enojosa la vida, que no yo, que huelgo con ella. Aunque por ál no desseasse bivar, sino por ver (a) mi Elicia, me debería guardar de peligros. Pero si se mata sin otro testigo, yo quedo obligado a dar cuenta de su vida. Quiero entrar. Mas, puesto que entre, no quiere consolación ni consejo. (1) *Assaz es señal mortal no querer sanar*. Con todo, quiérole dexar un poco desbrave, madure, que oýdo he dezir que (2) *es peligro abrir o apremiar las postemas duras, porque más se enconan*. Esté un poco, (3) *dexemos llorar al que dolor tiene*. Que las (4) *lágrimas y suspiros mucho desenconan el corazón dolorido*. Y aun si delante me tiene, más conmigo se encenderá. Que (5) *el sol más arde donde puede reverberar*. La vista a quien objeto no se antepone cansa, y quando aquél es cerca, agúzase. Por esso quiérome sofrir un poco, si entretanto se matare, muera. Quiçá con algo me quedaré que otro no (lo) sabe, (6) *con que mude el pelo malo*. Aunque (7) *malo es esperar salud en muerte agena*. Y quiçá me engaña el diablo, y si muere, matarme han, y (8) *yrán allá la sogá y el calderón*. Por otra parte dizen los sabios que es (9) *grande descanso a los afligidos tener con quien puedan sus cuytas llorar* y que la llaga interior más empece. Pues en estos extremos, en que stoy perplexo, lo más sano es entrar y sofrirle y consolarle. Porque, si possible es sanar sin arte ni aparejo, más ligero es guarecer por arte y por cura) (Rojas, 1998, pp. 89-90).

A questo punto, e prima di proporre il commento alla traduzione in italiano delle paremie di Sempronio qui segnalate ed evidenziate per sottocategorie, soffermandomi in particolare sui *refrains*, farò una breve riflessione sulla tecnica della traduzione, seguendo le linee tracciate da alcuni tra i maggiori paremiologi.

Appunti sui problemi della traduzione o delle corrispondenze paremiologiche

Per riferirsi alla ricerca di corrispondenze paremiologiche, non è opportuno utilizzare il termine “traduzione” dato che, come sostengono J. Sevilla Muñoz e M. Sevilla Muñoz (2000, p. 370), «no se trata de traducir literalmente la paremia, sino de buscar la paremia [en la lengua de destino origen]».

A sua volta Cobeta Melchor (2000, p. 268), indica tre possibilità che conviene considerare al momento di tradurre i fraseologismi:

- a) corrispondenza letterale, che consiste nel localizzare una paremia che abbia coincidenza di forma e senso nella lingua di destinazione;
- b) corrispondenza concettuale, consistente nel localizzare una paremia nella lingua di destinazione, che non presenti coincidenza nella forma, sebbene coincida in quanto al senso;
- c) traduzione mediante una parafrasi, quando si perde il senso idiomatico dell'unità paremiologica e si «transmite sólo la idea que esta contiene» (*ibid.*).

In questi casi si perde il valore idiomatico che contiene l'unità paremiologica, poiché non si percepisce più come un blocco linguistico stabile che è condiviso da una comunità né è possibile cogliere appieno il suo carattere sentenzioso.

Tuttavia Julio Fernández y Sevilla insiste sull'idea che «la eficacia del refrán estriba, precisamente, en el reconocimiento por parte del oyente de algo que es compartido y aceptado por el grupo y que, como tal, trasciende la mera competencia y autoridad individuales» (Fernández y Sevilla, 1983, p. 209); se non si traduce un'unità paremiologica con un'altra, si perde quest'idea di collettività.

Nel tradurre *La Celestina* si può osservare molto bene l'eventuale impiego di queste tecniche di trasferimento, o la sua elusione, quando invece ci si appiattisce in una traduzione letterale non avendo individuato una corrispondenza valida; in realtà si danno anche casi in cui i traduttori non sempre individuano le unità paremiologiche nella lingua d'origine e di conseguenza ricorrono alla trasposizione letterale del testo. A questo proposito ho notato grandi differenze, che tuttavia dipendono da motivi diversi, tra le due traduzioni sulle quali mi sono basata per l'analisi: quella di Hordóñez⁶ (traduttore spagnolo dell'inizio del XVI secolo, ma esperto conoscitore dell'italiano) (Rojas, 1973) e quella di Viviana Bricchetti (Rojas, 1995). Studiando queste traduzioni ho osservato alcuni aspetti fondamentali che indico di seguito.

Hordóñez è solito identificare le unità paremiologiche presenti nell'opera, anche quelle che sono state manipolate da Rojas. Inoltre, si evidenzia che, nella maggior parte dei casi, usa la tecnica di traduzione letterale, cioè non utilizza corrispondenti paremiologici che esistono realmente nel repertorio italiano. Bricchetti, invece, non sempre le individua, o non le considera di rilevante importanza nel discorso, per cui ricorre a una soppressione.

Un punto importante degno di attenta considerazione è la difficoltà di non potere localizzare sempre, con facilità, le paremie. J. Sevilla Muñoz e M. Sevilla Muñoz (2000, p. 370) propongono l'impiego dei seguenti procedimenti⁷:

- a) la "técnica actancial", che consiste in «iniciar la búsqueda de la posible correspondencia entre las paremias populares de la lengua terminal con el mismo actante o con un actante similar que las paremias de la lengua original, entendiendo por *actante* el sustantivo que designa el ser o el objeto que participa en el proceso expresado por el verbo»;
- b) la "técnica temática", che consiste nel cercare corrispondenze mediante l'idea chiave che esprime la paremia;
- c) la "técnica sinonímica", che «consiste en buscar correspondencias paremiológicas teniendo en cuenta el grado de equivalencia de significado de las paremias que poseen la misma idea clave, lo que nos lleva a encontrar correspondencias literales y/o conceptuales».

Credo che, a questo proposito, come sostiene sempre Fernández y Sevilla:

Los refranes son unidades de lengua, que están fijadas y forjadas y que el hablante ha memorizado y aduce cuando lo cree oportuno. El traductor no crea sino que establece equivalencias; por eso, la situación más fácil se da cuando la lengua término dispone de un refrán equivalente en cuanto al contenido y en cuanto a la forma y que, como tal, existe en la tradición idiomática y está memorizado por los hablantes (Fernández y Sevilla, 1983, p. 92).

A proposito di quest'ultima considerazione, possiamo dire che si tratta di un caso poco frequente, secondo Sevilla Muñoz, perché la situazione abituale è che si trovino corrispondenze relative «en cuanto al sentido y en cuanto a la intención pero no en cuanto a la estructura, a la forma y al léxico», in questa eventualità, consiglia la paremiologa, l'equivalenza si assume e sarà accettata. Ma, se nella lingua d'origine non esistono nell'uno nell'altra, allora il traduttore deve ricorrere necessariamente alla traduzione letterale (*ibid.*).

La traduzione in italiano di Alfonso Hordóñez nell'edizione di Venezia del 1506, come vedremo nel passaggio selezionato, è una traduzione letterale. È evidente la sensibilità di Hordóñez verso la costruzione paremiologica, perché spesso crea equivalenze, grazie ai giochi di parole, che usa tanto opportunamente, non trovando (o non conoscendo) un equivalente in italiano. Al contrario, la traduzione moderna di Viviana Brichetti, dimostra grande creatività nella traduzione delle paremie rispettando, spesso, la concisione del *refrán* introducendolo nella cultura d'arrivo, anche se in altri casi usa la tecnica della soppressione.

Commenterò brevemente (TAB. 1) le paremie 1, 4, 6, 8 del passo prescelto: do dapprima in parallelo il testo spagnolo e le due versioni in italiano (testo a fronte), poi analizzo le quattro paremie individuate.

TABELLA 1

Analisi di un (mini)corpus di paremie de *La Celestina*

Rojas (1998)	Rojas (1973) trad. Hordóñez	Rojas (1995) trad. Brichetti
«assaz es señal mortal no querer sanar» (p. 89)	«Assai e segno mortale a non uoler guarire» (p. 49)	«Sintomo mortale il non voler guarire» (p. 28)
«Las lágrimas y sospiros mucho desenconan el corazón dolorido» (p. 90)	«Per che le lagrime et li sospiri molto sfocano el dolorito core» (p. 49)	«...che le lagrime e i sospiri sono un ottimo balsamo per il cuore afflitto» (p. 28)
«Con que mude el pelo malo» (p. 90)	«Con cui io porro mutare el pelo cattiuo» (p. 49)	«...con cui rifarmi il pelo» (p. 28)
«Yrán allá la sogá y el calderón» (p. 90)	«...che la iustitia, la fune, et lo boia faran loro officio» (p. 50)	E la corda correrà dietro al secchio. (p. 28)

«Assaz es señal mortal no querer sanar»

Questa paremia appare registrata in Correas (2000a, p. 105; corrisponde al n. 3012, nell'edizione digitale di Rafael Zafra [Correas, 2000b]) e in Hernán Núñez (2001, p. 234), con una leggera variazione: «Señal mortal es no querer sanar». Severin (in

Rojas, 1998) segnala che i *refranes* relazionati alle malattie sono stati studiati da Shipley, che allude a Seneca come possibile fonte della cultura medica di Rojas.

La paremia si riferisce al fatto che la mancanza di volontà di curarsi può essere considerata come indizio di morte imminente (Haro y Conde in Rojas, 2002, p. 122). In Campos y Barella (1996, p. 319) si dà la seguente definizione: «Si el enfermo no coopera ni desea su curación, de poco vale los medios que se emplean para lograrla».

A partire dalla problematica presentata da questa paremia, vorrei riflettere sulle difficoltà reali che presenta la traduzione di paremie e la mancanza di mezzi e strumenti a disposizione di un traduttore, giacché in questo caso non ho potuto localizzare in nessuno dei repertori paremiologici italiani che ho consultato la possibile corrispondenza della paremia spagnola che presenta Rojas. Pertanto, si tratta di uno di uno di quei casi che ostacolano seriamente il lavoro del traduttore; di fatto, il traduttore può soltanto optare per la soppressione della paremia, spiegarla o fare una traduzione letterale. Tanto Hordóñez quanto Brichetti scelgono l'ultima alternativa che consente una maggiore chiarezza concettuale, permettendo di conservare il ritmo originale.

Assai e segno mortale a non uoler guarire.
(traduzione di Hordóñez, Rojas, 1973, p. 49)

Sintomo mortale il non voler guarire.
(traduzione di Brichetti, Rojas, 1995, p. 28)

«*Las lágrimas y suspiros mucho desenconan el corazón dolorido*»

Risulta come fonte dell'espressione il *refrán* «Bueno es al afligido llorar, para descansar» documentato in Mal Lara, *Philosophía vulgar*, 1568. Mentre la forma «Que las lágrimas y suspiro» appare documentata in Correas (2000a, p. 258; che corrisponde al n. 12234, dell'edizione digitale di Rafael Zafra [Correas, 2000b]). Allude al fatto che le sofferenze o il dolore fisico sentono sollievo se esteriorizzati (Campos y Barella, 1993, p. 202). In realtà, tanto Hordóñez quanto Brichetti usano un'espressione che sembra paremiologica; anche in questo caso non ho localizzato in nessun repertorio italiano la corrispondenza, ma le traduzioni date hanno una forma che rispetta la struttura bimembre e la rima interna che caratterizza le paremie, cosicché si mantiene il ritmo del testo di Rojas.

Per che le lagrime et li sospiri molto sfocano el dolorito core.
(traduzione di Hordóñez, Rojas, 1973, p. 49)

...che le lagrime e i sospiri sono un ottimo balsamo per il cuore afflitto.
(traduzione di Brichetti, Rojas, 1995, p. 29)

«*Con que mude el pelo malo*»

«Mude el pelo malo» si riferisce a coloro che hanno fatto fortuna. Documentato in Correas (2000a, p. 750; che corrisponde al n. 9878, dell'edizione digitale di

Rafael Zafra [Correas, 2000b]). È una locuzione popolare che allude al brutto aspetto delle bestie magre. Corrisponde a «con que mejore mi estado» (cfr. Russell in Rojas, 2007). Il “refrán” avverte che le cattive inclinazioni difficilmente migliorano la loro condizione (Campos y Barella, 1993, p. 281). Entrambe le traduzioni sono letterali.

Con cui io porro mutare el pelo cattivo.
(traduzione di Hordóñez, Rojas, 1973, p. 49)

...con cui rifarmi il pelo.
(traduzione di Brichetti, Rojas, 1995, p. 29)

«Yrán allá la sogá y el calderón»

Appare in Correas (2000b, n. 2124) come «allá irá la sogá, tras el calderón», e significa che quando una cosa importante si rovina, trascina con sé qualsiasi cosa meno importante ad essa vincolata (cfr. Russell in Rojas, 2007). In Covarruvias (*Tesoro*, 522b) si legge: «perdida una cosa se echa a perder el resto». Severin (Rojas, 1998) dice che «Está sacado del que yendo a sacar agua del pozo se le cayó dentro el caldero, y de rabia y despecho, echó también la sogá con que le pudiera sacar, atando a ella un garabato o garfio». Appare documentata anche nel repertorio di H. Núñez e nel *Seniloquium* (n. 173). È evidente che Rojas realizza un’alterazione della paremia, appoggiandosi sulla garanzia di comunicabilità che offre il *refrán* per il fatto di essere conosciuto e condiviso da tutta la comunità di parlanti in quell’epoca; Rojas, sicuro del fatto che tutti i suoi lettori avrebbero rilevato il *refrán* originale e che avrebbero captato l’effetto che produce questa alterazione, ricorre spesso a questa tecnica. Vi si racchiude, pertanto, una funzione strutturante, di connessione con il contesto dell’opera. Nelle traduzioni osserviamo anche differenze. Quella di Hordóñez non ha una struttura bimembre come quella del testo originale, mentre quella di Brichetti è letterale.

...che la iustitia, la fune, et lo boia faran loro officio.
(traduzione di Hordóñez, Rojas, 1973, p. 49)

E la corda correrà dietro al secchio.
(traduzione di Brichetti, Rojas, 1995, p. 29)

Conclusiones

Concludendo vorrei aggiungere un breve commento sul valore del *refranero* di Sempronio e lo scarso giovamento che da esso trae il personaggio, nonostante il grande dominio che di esso dimostra grazie all’ampiezza delle fonti e alla possibilità/capacità di alterarle. Sempronio nei suoi discorsi si impegna intercalando una grande quantità di *refranes* e proverbi conosciuti che dimostrano la sua abilità e intelligenza, ma allo stesso tempo, si scopre la sua incongruenza tra quanto dice e

fa. L'uso del *refranero* avrebbe potuto avvertirlo che «la prudencia es cosa loable», invece, per cupidigia, a Sempronio «sale el tiro por la culata», lui, che con tanta ampiezza aveva “recitato” il proverbio che «más vale perder lo servido que la vida por cobrallo».

Appendice

Le paremie di Sempronio⁸

ATTO I

Assaz es señal mortal no querer sanar (p. 89).

Es peligro abrir o premiar las postemas duras, porque más se enconan (p. 90).

Dexemo llorar al que dolor tiene (p. 90).

Las lágrimas é suspiros mucho desenconan el coraçon dolido (p. 90).

El sol más arde, donde puede reverberar (p. 90).

Malo es esperar salud en muerte ajena (p. 90).

Yrán allá la sogá y el calderón (p. 90).

Es grande descanso a los afligidos tener con quien puedan sus cuytas llorar (p. 90).

La llaga interior más empecé (p. 90).

Bien sé de qué pie coxqueas, yo te sanaré (p. 93).

El comienço de salud es conocer hombre la dolencia del enfermo (p. 93).

La perseuerancia en el mal no es constancia (p. 94).

Haz tú lo que bien te digo y no lo que mal hago (p. 94).

Las mugeres y el vino hazen a los hombres renegar (p. 96).

Por ellas es dicho arma del diablo, cabeça de pescado, destrucción de paraíso (p. 98).

Miserable cosa es pensar ser maestro el que nunca fue discípulo (p. 99).

Ansí como la materia apetece a la forma, ansí la mujer al varón (p. 102).

Imposible es hazer sieruo diligente el amo perezoso (p. 103).

Conocer el tiempo y usar el hombre de la oportunidad haze los hombres prósperos (p. 107).

Las paredes han oýdos (p. 108).

ATTO II

Mejor es el uso de las riquezas que la posesión dellas (p. 130).

La agena luz nunca te hará claro si la propia no tienes (p. 131).

Huye de tirar coces al agujón (p. 133).

ATTO III

A dineros pagados, brazos quebrados (p. 138).

No se le cueze el pan (p. 138).

Más vale perder lo servido que la vida por cobrallo (p. 140).

No ay cosa tan dificile de sufrir en sus principios que el tiempo no la ablande y haga comortable (p. 140).

La costumbre luenga amansa los dolores, afloxa y deshaze los deleytes,
desmengua las maravillas (p. 141).

Más vale que pene el amo que no que peligre el moço (p. 141).

Lo mejor mejor es (p. 141).

No vayas por lana y vengas sin pluma (p. 145).

ATTO IV

No registra ninguna paremia

ATTO V

La raleza de las cosas es madre de la admiración (p. 172).

No le arriendo la ganancia (p. 173).

Oh qué mala cosa es de conocer el hombre (p. 174).

Aquello es en algo tenido que es por tiempo desseado (p. 174).

ATTO VI

Que el abad do canta, de allí viste (p. 177).

ATTO VII

No registra ninguna paremia

ATTO VIII

Se eche otra sardina para moço de caballo (p. 214).

Hecho tablilla de mesón, que par sí no tiene abrigo (p. 214).

Una continua gotera horaca una piedra (p. 216).

Más vale a quien Dios ayuda que quien mucho madruga (p. 216).

Vaya el diablo para el ruyn (p. 217).

Question de Sant Juan, y assí paz para todo el año (p. 217).

Que las yras de los amigos siempre suelen reintegración del amor (p. 217).

No es igual la alabanza del servicio o buen habla con la reprensión y pena de lo mal hecho o hablado (p. 220).

No es todo blanco aquello que de negro no tiene samejança (p. 220).

No es todo oro quanto amarillo reluçe (p. 220).

En poco spacio de tiempo no cabe gran bienaventuranza (p. 220).

Un solo golpe no derriba un roble (p. 220).

La prudencia es cosa loable (p. 220).

El apercebimiento resiste el fuerte combate (p. 220).

¿Para qué es el seso si la voluntad priva a la razón (p. 220).

No es habla conveniente la que a todos no es común (p. 221).

A buen entendedor... (pocas palabras) (p. 221).

En la bragueta cabrá ... (en la braga yaz quien faz la paz).

ATTO IX

Quien a otro sirve no es libre (p. 224).

Cada buhonero alaba sus agujas (p. 228).

ATTO X

No registra ninguna paremia

ATTO XI

Al muy devoto llaman yipócrita (p. 249).

No descubras tus penas a los extraños (p. 249).

Está en manos el pandero que le sabrá bien tañer (p. 249).

Oygas e calles, que por esso te dio Dios dos o?dos y una lengua sola (p. 250).

ATTO XII

Tomar calzas de Villadiego (p. 258).

Cargado de hierro y cargado de miedo (p. 265).

No digan por mi que dándome un palmo pido quatro (p. 270).

Cómo crece la necesidad con la abundancia (p. 272).

De lo poco, poco, de lo mucho, nada (p. 272).

Dígale que se vaya y abáxasse las bragas (p. 272).

A perro viejo no cuz cuz (p. 273).

Note

1. Cfr. Severin in Rojas (1998, p. 24). Questa sarà l'edizione di riferimento per il presente studio.
2. Cfr. Crovetto in Rojas (1995, p. xxv). Questa edizione sarà usata nel presente studio come riferimento per l'analisi della traduzione italiana.
3. Il riferimento è all'edizione di Dorothy S. Severin (Rojas, 1998), come segnalato prima.
4. Come segnala Peter Russel (2007, p. 93): «La discendenza di Sempronio dalla figura del *Servus fallax* o falso servo della commedia terenziana è ovvia sin dalle prime scene del primo atto».
5. Rinvio in particolare al saggio di P. Cherchi (1997, pp. 77-90).
6. Gli specialisti de *La Celestina* coincidono al momento di sottolineare l'enorme diffusione che l'opera di Fernando de Rojas ebbe fuori dall'ambito ispanico durante il XVI secolo. Senza alcun dubbio il successo editoriale fu dovuto in gran parte alla traduzione in italiano di Alfonso Hordóñez, pubblicata a Roma nel 1506.
7. Cfr. i nn. 4 e 24 di novembre del 2004 e n. 3 di marzo del 2005 di "El Trujamán", a cura di Sevilla Muñoz.
8. Le indicazioni di pagina si intendono riferite all'edizione Rojas (1998). In futuro, mi propongo di completare questo lavoro analizzando la traduzione in italiano di tutte le paremie pronunciate da Sempronio ne *La Celestina*, che ho raccolto in questa *Appendice*.

Bibliografia

- CANTERA ORTIZ DE URBINA J., SEVILLA MUÑOZ J. (2004), *Los 173 refranes que emplea Juan de Valdés en el Diálogo de la lengua (1535)*, Guillermo Blázquez, Madrid.
- CANTERA ORTIZ DE URBINA J., SEVILLA MUÑOZ J., SEVILLA MUÑOZ M. (2005), *Refranes, otras paremias y fraseologismos en Don Quijote de la Mancha*, Wolfgang Mieder, Madrid.
- CASTRO GUIASOLA F. (1973), *Observaciones sobre las fuentes literarias de «La Celestina»*, in "REF", anejo V (ed. or. 1924).

- CHERCHI P. (1997), *Onomástica celestinesca y la tragedia del saber inútil*, in R. Beltrán, J. L. Canet (eds.), *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*, Universitat (Collecció Oberta), Valencia, pp. 77-90.
- COBETA MELCHOR M. (2000), *En torno a la traducción de paremias*, in M. L. Casal Silva et al. (eds.), *La lingüística francesa en España camino del siglo XXI*, Arrecife, A Coruña, pp. 263-70.
- COVARRUBIAS S. DE (1943), *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), edición de M. de Riquer, Horta, Barcelona.
- DEYERMOND A. D. (1975), *The Petrarchan Sources of «La Celestina»*, Greenwood Press, Londres-Westport (CO) (1ª ed. 1961).
- FERNÁNDEZ-SEVILLA J. (1983), *Presentadores de refranes en el texto de La Celestina*, in AA.VV., *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Cátedra, Madrid, pp. 209-18.
- ID. (1985), *Consideraciones lexicológicas y lexicográficas sobre el Refranero*, in J. Montoya, J. Paredes Nuñez (eds.), *Estudios románicos dedicados al Prof. Andrés Soria Ortega*, Universidad de Granada, Granada, pp. 89-99.
- GELLA UTURRIAGA J. (1977), *444 refranes de La Celestina*, in M. Criado de Val (ed.), *La Celestina y su contorno social*, Actas del I Congreso Internacional sobre *La Celestina*, Hispam D. L., Barcelona, pp. 245-68.
- GRILLI G. (2002), *Entre La Celestina y La Dorotea. Ligereza y tardanza: un ejemplo de inversión del modelo narrativo*, in Id. (a cura di), *Modelli Memorie Riscritture*, in “Collana di Letterature Comparete, IUO”, 4, pp. 271-9.
- IRIBARREN J. M. (1996), *El por qué de los dichos*, Aguilar, Madrid (1ª ed. 1955).
- MESSINA FAJARDO T. A. (2008), *La picardía del nombre. Onomástica, literatura, lazarillos*, Bonanno, Acireale-Roma, pp. 29-42.
- ROJAS F. DE (1973), *La Celestina. An Edition of the First Italian Translation of La Celestina*, edición de K. V. Kish, traducción de A. Hordóñez [1506], Artes Gráficas Soler, Valencia.
- ID. (1993), *La Celestina*, edición de P. M. Piñero Ramírez, Espasa Calpe, Madrid.
- ID. (1995), *La Celestina*, a cura di P. L. Crovetto, traduzione di V. Brichetti, Garzanti, Milano.
- ID. (1998), *La Celestina*, edición de D. S. Severin, Cátedra, Madrid.
- ID. (2000), *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición y estudio de F. J. Lobera, G. Serés, P. Díaz-Mas, C. Mota, Í. Ruiz Arzálluz y F. Rico, Crítica, Barcelona.
- ID. (2002), *La Celestina*, edición de M. Haro y J. Conde, Castalia, Madrid.
- ID. (2007), *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición de P. Russell, Clásicos Castalia, Madrid (1ª ed. 1991).
- SCOLES E. (1961), *Note sulla prima traduzione italiana della Celestina*, in “Studi Romanzi”, 33, pp. 155-217.
- SEVILLA ARROYO F. (1990), *De la Edad media al Renacimiento: La Celestina*, Anaya, Madrid.
- SEVILLA MUÑOZ J. (1993), *Las paremias españolas: clasificación, definición y correspondencia francesa*, in “Paremia”, 2, pp. 15-20.
- SEVILLA MUÑOZ J., SEVILLA MUÑOZ M. (2000), *Técnicas de la “traducción paremiológica” (francés-español)*, in “Proverbium”, 17, pp. 369-86.
- SHIPLEY G. A. (1977), *Usos y abusos de la autoridad del refrán en La Celestina*, in M. Criado de Val (ed.), *La Celestina y su contorno social*, Actas del I Congreso Internacional sobre *La Celestina*, Hispam D. L., Barcelona, pp. 231-44.
- TRICAS M. (1995), *Manual de traducción francés-castellano*, Gedisa, Barcelona.
- WOSSLER K. (1977), *Introducción a la literatura española del Siglo de oro: seis lecciones*, Espasa Calpe, México.

- ZULUAGA A. (1997), *Sobre las funciones de los fraseologismos en textos literarios*, in "Paremia", 6, pp. 631-40.
- ID. (1980), *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Peter D. Lang, Frankfurt a.M.

Repertori paremiologici

- ARTHABER A. (1995), *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali italiani, latini, francesi, spagnoli, tedeschi, inglesi e greci antichi*, Ulrico Hoepli, Milano.
- CAMPOS J. G., BARELLA A. (1993), *Diccionario de refranes*, Espasa Calpe, Madrid.
- CORREAS G. (2000a), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, edición de L. Combet, Castalia, Madrid.
- ID. (2000b), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, edición digital de R. Zafra, Universidad de Navarra, Pamplona.
- GIUSTI G., CAPPONI G. (2005), *Proverbi toscani*, Newton Compton, Roma.
- JUNCEDA L. (2006), *Diccionario de refranes, dichos y proverbios*, Espasa Calpe, Madrid.
- LAPUCCI C. (2006), *Dizionario dei proverbi italiani*, Le Monnier, Firenze.
- Los 494 refranes del Seniloquium* (2002), edición de J. Cantera y J. Sevilla, Guillermo Blázquez, Madrid.
- MARTÍNEZ KLEISER L. (1993), *Refranero general ideológico español*, Hernando, Madrid (1ª ed. 1953).
- NUÑEZ H. (2001), *Refranes o proverbios en romance*, edición crítica de L. Combet, J. Sevilla, G. Conde y J. Guía, Guillermo Blázquez, Madrid (ed. or. 1555).
- STRAFFORELLO G. (1883), *La sapienza del mondo ovvero dizionario universale dei proverbi di tutti i popoli*, Augusto Federico Negro, Torino.