

LUGA D'ONGHIA

Belfagor

rassegna di varia umanità

diretta fino al 1961 da
Luigi Russo

esce a Firenze dal gennaio 1946, l'ultimo giorno di ogni mese dispari. Sei fascicoli annui di 120-128 pagine ciascuno. Ogni fascicolo presenta sei rubriche, e alcune pagine fuori testo.

l'abbonamento decorre da gennaio

abbonamento	€ 49,00
foreign	€ 86,00
sostenitore	€ 200,00
un fascicolo	€ 23,00
estero	€ 27,00
fascicoli arretrati	€ 28,00
annate arretrate	€ 96,00

ISTITUZIONI

la quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso online, ottenibile mediante la segnalazione dell'IP all'indirizzo periodici@olschki.it

The price for institutions includes online access to the journal, obtainable by forwarding IP address to periodici@olschki.it

*abbonamento € 64,00
(foreign € 112,00)*

*modalità per i versamenti
in seconda di copertina*

©by «Belfagor»
70100 Bari c.p. 291
tel. e fax 080.55.41.534
<http://belfagor.olschki.it>

Casa Editrice Leo S. Olschki
casella postale 66 · 50123 Firenze
tel. 055.65.30.684 · fax 055.65.30.124
e-mail: periodici@olschki.it

spedizione in abbonamento postale - 45%
art. 2, comma 20b, legge 662/96, filiale di Firenze

ISSN 0005-8351

Ruzante secondo Aldo Busi

D'ONGHIA
PUBBLICAZIONE
n° 22



FIRENZE
CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI

MMIX

RUZANTE SECONDO ALDO BUSI

Ci sarebbe da chiedersi se la promozione di autori come Porta, Belli, Basile e Ruzante ai ranghi piú alti del canone letterario italiano non sia in fondo rimasta senza seguito: intorno a quei grandi nomi restano schiere di 'minori' che meriterebbero di essere studiati, e di frequente i testi degli stessi campioni della letteratura dialettale riflessa continuano a circolare in modo poco affidabile. È stato scritto come meglio non si potrebbe che nei casi piú fortunati i «vetusti monumenti dialettali [...] vengono riesumati da letarghi secolari e allestiti con filologica devozione per uno sparuto pubblico di addetti ai lavori» (Lucia Lazzerini, *Ancora su «pagar di doppioni»*, in *Ommaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Programma, 1993, 2452). Ma spesso anche la commendabile e solitaria devozione filologica – capace di soddisfare almeno i venticinque lettori specialisti – è mancata: valga per tutte la situazione infelice di uno dei grandi capolavori della nostra prosa barocca, *Lo Cunto de li cunti* di Giovan Battista Basile, ancora privo di un'edizione critica accuratamente commentata. Non può che essere accolta favorevolmente, dunque, la scelta di proporre al pubblico una traduzione d'autore di due capolavori di Ruzante, il *Parlamento* e il *Bilora*: si tratta nella fattispecie di Aldo Busi, *I Dialoghi del Ruzante*, con una *Premessa* di Marco Cavalli, Milano, Mondadori, 2007, collana «Oscar scrittori moderni». Non è detto però che il fine giustifichi sempre i mezzi, e di fronte a certe affermazioni e a talune scelte di traduzione il lettore può chiedersi se Angelo Beolco detto il Ruzante debba pagare tanto cara una modesta impennata della propria fama.

A dispetto dell'aggiornata bibliografia esibita in coda alla sua *Premessa*, che giunge a comprendere la piú recente e importante raccolta di studi in materia («*In lingua grossa, in lingua sutile*». *Studi su Angelo Beolco il Ruzante*, a c. di Chiara Schiavon, Padova, Esedra, 2006), Cavalli può incastonare già nella prima pagina un'affermazione di tal fatta: «Ruzante è soprattutto il grande artista o artigiano di un dialetto che è stato lí lí per identificarsi con una lingua nazionale e che non ce l'ha fatta per ragioni essenzialmente politiche, extraletterarie» (v: la distorsione non è sfuggita a Lorenzo Tomasin, che sul domenicale del «Sole-24-Ore» dell'8 luglio 2007 si accontentava di citare questa frase per affibbiare al libro una simbolica maglia nera settimanale). Non si tratta per altro di argomenti nuovi di zecca: che la letteratura in dialetto desse voce a un'acuta

ribellione contro l'establishment linguistico e culturale postbembiano lo sostenne intorno al 1840 Giuseppe Ferrari; che le cose non stessero così, però, era già chiaro a Benedetto Croce nel 1926. Vorremo fare di Ruzante il protagonista di un'accanita battaglia tra italiano e dialetti, rappresentati in questo caso non da un dialetto cittadino e neanche aristocratico come il milanese o il veneziano, ma addirittura da un dialetto rustico e emblematicamente periferico come il pavano? La battaglia si svolse semmai tra il fiorentino trecentesco imposto da Bembo e altre varietà linguistiche illustri ma regionalmente connotate, destinate a un'immediata senescenza letteraria (si pensi a Boiardo).

Ruzante appartiene invece a una splendida zona della cultura italiana nella quale per secoli artisti squisiti e tecnicamente attrezzatissimi hanno guardato con vivace e sempre riflesso interesse alla lingua e alla mentalità popolari. Non è il caso di chiedersi qui quanto si tratti di un fatto snobistico, ma basterà additarne alla buona pochi esempi: il Sannazzaro autore del *De partu Virginis* scrive anche lo gliommero quasi tutto napoletano *Licinio, se 'l mio inzegno*, rimpianto gastronomico lessicalmente acceso della Napoli angioina, con corredo di fate e basilischi; il Ruzante dei *cancari* e delle *pote* legge Plauto in latino, frequenta la grande aristocrazia veneta ed è amico di Pietro Bembo e Ludovico Ariosto; sullo scrittoio di Basile le carte del *Cunto* in corso d'opera si mescolano a quelle che testimoniano la sua attività di postillatore delle *Rime* bembiane. E così giú giú fino a Vittorio Imbriani, conoscitore della cultura filosofica tedesca e collezionista di tartufi ipervernacolari o ancora Giovanni Pascoli, poeta latino raffinatissimo, che nutre però la sua poesia italiana delle raccolte di canti popolari sfornate a pieno ritmo dalla ricerca folklorica del secondo Ottocento. Un Ruzante avverso all'italiano, e anzi suo nemico in una sorta di battaglia all'ultimo sangue, suona ridicolo, né piú né meno, di un Pascoli avverso al latino e al greco.

Ma veniamo al Ruzante di Busi. La quarta di copertina avverte che «varie vicissitudini storiche [...] hanno finito con l'oscurare la fama di Ruzante relegando nel dimenticatoio la sua opera. A ridarle lustro ha pensato Aldo Busi con questa traduzione eseguita per le scene e viva di un italiano intemperante, che esplose come un petardo a ogni battuta disperdendo nell'aria gli afrosi e gli umori dell'originale». Con animo grato per l'impresa, il lettore intraprende il viaggio: ad accompagnarlo, a fronte della traduzione sta il testo originale riprodotto dall'edizione procurata da Ludovico Zorzi (Torino, Einaudi, 1967). Ciò consente a chi ne abbia voglia di provare a capire con quali criteri sia stata confezionata l'intemperante e umorale versione busiana: ma, sia detto qui una volta per sempre, sarebbe stato piú prudente discorrere senz'altro di rifacimento, e da questo punto di vista va riconosciuto che la scelta editoriale di non indicare l'autore dell'opera in Ruzante mette in guardia il pubblico. Quanto all'oggetto dell'esercizio, sarà inutile star qui a ripetere quale delicatissima posizione, per struttura e per temi, abbiano il *Parlamento* e il *Bilora* entro la produzione di Ruzante: basterà ricordare che questi testi comici fanno ridere ben poco, e danno anzi voce a un opprimente «teatro della crudeltà» (Mario Baratto). Prova ne sia che il *Parlamento*, come è stato osservato da tempo, dipende in certa misura dall'amara *Confessio militis* erasmiana.

La tendenza piú macroscopica operante nel rifacimento è quella alla dilatazione dell'originale: la pagina di sinistra, quella pavana, non è mai a tutta stampa; quella di destra, con il testo busiano, lo è sempre. Si tratta di una caratteristica cosí plateale che è quasi inutile esemplificarla, e saranno sufficienti pochi esempi – tre – scelti quasi ad apertura di libro: «a' pareva un tordo che aesse abú una sbolzonà» (6: 'sembravo un tordo che fosse stato colpito da un tiro d'arco'), dice di sé Ruzante subito all'inizio del *Parlamento*, e la constatazione si trasforma per magia traduttoria in «parevo un tordo inchiappettato da un merlo impalato da un tordo» (7-9); piú oltre, accolta con dispetto la ricomparsa del marito tornato piú povero di prima, Gnuva lo liquida con poche terribili frasi, rinfacciandogli tra l'altro di non averle portato niente: qui la recriminazione «A' vorae che te m'ássi pigiò qualche cossa» (44 'Vorrei che tu mi avessi preso qualcosa') è mutata in «Avrei preferito un souvenir, che so, un coordinato pisello, un tonno sul tonno come va tanto di moda adesso» (45); nel secondo dialogo, rispondendo alle insistenti domande di Pitaro su come abbia fatto a raggiungere Venezia, Bilora replica indispettito «A' ghe son vegnú mi, mi» (80 'ci sono venuto da solo, io'), tradotto «Sulla carrozza delle mie suole, ci sono arrivato, che domande!» (81).

Converrà isolare subito le tendenze che i tre casi rivelano. L'ultimo, che a me non sembra in troppo folta compagnia, rientra in un gruppo di intuizioni che verrebbe fatto di definire indovinate (ma è davvero questione di gusti): il dettato ruzantiano viene sí sacrificato o manipolato, eppure la soluzione adottata ha un suo mordente: ecco allora il memorabile «io mi» usato dal Ruzante militare tradotto con «io medesimo vivente dal vivo» (15, e *passim*); «a' no vívi se no cielo e uossi de morti» reso con «come panorama ho visto solo cielo e scheletri» (36-37); «te hê ben la bela fuga al culo» con «c'avrai mica la miccia alla petonfia» (46-47: si noti che a *petonfia* 'culo' si lega probabilmente, e non per caso, il nome di Petenfió, il maestro elementare pederasta attratto da Barbino in *Seminario sulla gioventú*, che citerò d'ora innanzi come *Seminario* dall'ultima edizione ristampata per Mondadori nel 2007); «Chi no se mete a prígolo no guagna» con «Chi non risica non rosica» (52-53); «far litia» con «star lí a begare l'è mia l'è tua l'è morta all'umbría» (80-81); il nome Bilora reso piú trasparente con «il Faina», e cosí via.

Secondo caso. La resa delle parole di Gnuva (desiderosa di un «coordinato pisello») risponde a un certo gusto per l'attualizzazione: cosí, per esempio, l'imbelle Ruzante si sarà «imboscato in quache tenda ospedaliera tipo medici senza frontiere» (55); il dubbio di Bilora sulla moglie «Dio el sa se mè pí la porò vère» si trasforma in «Dio solo sa se la rivedrò mai piú coccolino amoroso dududú dadadà» (76-77: è echeggiato il «trottolino amoroso dudú tatatà» della canzone *Vattene Amore* di Mietta e Amedeo Minghi); la secca interrogazione di Dina al marito che bussa «Sì-u poereto? Andè con Dio» passa a «Siete uno di quell'altra repubblica marinara là, un belin di Genova? Un altro comunitario extra?» (90-91; qui stesso il cantabile «Dina, non far la stupida stasera»); tentando di convincere la moglie a tornare con lui Bilora la rassicura *sub specie* canzonetti-

stica con un «mi sarai cara come prima piú di prima, per la vita la mia vita ti darò» (92-93); c'entra addirittura una famosa sequenza di *Ecce bombo* di Nanni Moretti nella replica di Dina a Bilora «A' gh'he fieramen bon tempo con elo, mi», reso con «È io con lui non posso lamentarmi... faccio cose, vedo gente» (96-97); subito appresso, nella girandola di riferimenti, è la volta del *Don Giovanni* dapontiano, sul quale è modulata l'esitazione della donna «Vorrei e non vorrei, mi strema forte il cor, sapete com'è...» (97). La giovane Dina descriverà poi Andronico come un agente di borsa: «Fra un po' è qui, non aveva niente di speciale da fare, i soliti fiucia (*future*), il solito lisin (*leasing*), la niu economi del solito Colombo Cristoforo, una banca dei Medici che tira l'altra dei Dottori, un trantran di operazioni in borsa degli altri...» (97-99). Nulla di straordinario o di scandaloso, sia chiaro, se non che negli esempi dati, e in vari altri, ci si può interrogare sull'effettiva efficacia di queste scelte.

E arriviamo, retrocedendo, al primo dei tre esempi, quello della sfilza vagamente sodomitica del «tordo inchiappettato da un merlo impalato da un tordo». In questo comparto il gioco di Busi ha conseguenze piú vistose, approdando a una pesante manipolazione del testo di partenza. Non si tratta certo di deplorare le allusioni sessuali: vi sono contrade della nostra letteratura rinascimentale particolarmente popolose quanto a contenuti corporei e salaci, e la produzione in largo senso comica è una di queste. La coazione a ripetere protopornografica della *Puttana errante* di Lorenzo Venier, tanto per fare un esempio estremo, non ha nulla da invidiare a quella di *Justine o le sventure della virtù* di De Sade, e per studiare come si deve testi simili anche gli «integerrimi padri di famiglia» chiamati in causa da Gianfranco Contini devono deporre il loro candore. Il fatto è però che nel nostro caso il gratuito e debordante ricorso ad ammiccamenti salaci finisce per degradarli a moneta consueta, conferendo al rifacimento di Busi un'allegria aria da avanspettacolo del tutto estranea ai due dialoghi ruzantiani. Tra i moltissimi che s'incontrano, solo il gioco allusivo su *limbri* 'membri' (44-45) è forse presente anche nell'originale, mentre non hanno alcun appiglio questi altri (riduco all'osso l'esemplificazione): «Ma non avete niente dell'ardito eroe che si mangia anche le palle di cannone, a parte quelle del nemico» (23), «E in che modo usano la fava... la favella in quel paese?» (37), «mi fa del bene e non mi dà pene...» con la replica «per bene e per pene che ti dà quello là, non può dartene tanto come me» (47: gioco di parole già in *Seminario*, 54-55 «Il maestro Petenfió chiamava la sua pistola vuoi "pene", vuoi, quando era depresso e pieno di colpa, "pene dell'inferno"»), «la Gnuva li sa fare gli abracadabra a me le palle degli occhi, per non parlar delle altre» (65), «Credete che non abbia fatto un bordello di voti a un casino di santi?» (67), «Cancheron, quante gatte da pelare per amor di una sorca!» (77), «Che Dio m'abbia in gloriam nei seculorum dei culorum» (79), l'equivoco tra Andronico e «Andro Pausa» (79: a 117 «Androchemona... Androchecasso»), «lui mi dà intanto qualche marco e poi, s'intende, la mia donna indietro con tutte le sue marchette d'acconto, chiaro il discorso?» (81), «O mona lisa d'una potta logora!» (89), «Quand'è che gli darai aria al fringuello e lo farai volare, quando sarà

senza penne e a capino giú?» (105: ovvio di quale *fringuello* si stia parlando), «Basta infiorare, Faina, che non sono mica l'Interflora delle tre Venezie, io!» (115), «Devo commuovermi fino a farmi venire un Monte di Pietà?» (123) e così via. Un effetto di ironia a buon mercato è ottenuto poi imputando ai contadini un uso sgrammaticato del condizionale in contesti che esigono, e presentano sempre nell'originale, il congiuntivo: ecco «Eh, magari che l'avrei passata sempre liscia!» (25), «se potrei» (27), «se mi basterebbe» (49), «se io sarei» (49); e così a 55, 63, 79, 127). Qui però è lo stesso Busi a rendersi conto dell'arbitrio perpetrato, e nella finale *Nota al capocomico* (143-44) concede ai futuri registi la «facoltà di ripristinare correttamente tutti o in parte i congiuntivi volutamente e *impropriamente* storpiati», argomentando che «se la traduzione in italiano rispecchiasse l'originale fedelmente, i parlanti, bifolchi e no, dovrebbero esibire un uso del congiuntivo non inferiore a quello di un membro dell'Accademia della Crusca, il che li renderebbe ridicolmente inverosimili, e finti» (143).

Quest'aria farsesca è appesantita, nel *Parlamento*, dalla scelta di attribuire a Menato un fastidioso *tic* di impronta marionettistica: talora, quando Ruzante sbotta nell'esclamazione *pota*, frequente nell'originale, il compare completa con «Potta potta potta come dicono i frati quando i se scotta» (25: anche alla stessa pagina «Potta eccetera quando i se scotta» e poi a 45, 47, 51 tre volte). Non si tratta di un'invenzione di Busi perché il wellerismo, a quanto si ricava dal motore di ricerca di Google, è ancora vivo a Brescia e a Bergamo. I villani di Busi si sono in effetti trasferiti dalla provincia padovana a quella bresciana (Busi è nato a Montichiari), e l'italiano del rifacimento appare punteggiato di brescianismi e lombardismi: non si contano i *neh* (15, 17, 19, 27, 35, 37, 39, 43, 49, 53, 55, 57, 61, 69, 75, 77, 85 e *passim*; in gran quantità anche in *Seminario*, ad esempio 21, 22, 23, 32 tre volte, 33 etc.), e si vedano tra l'altro *ciaven* (37), «sgregn e loertis» (51: per la nota si tratta di radicchi e asparagi selvatici; il dizionario bresciano di Giovan Battista Melchiori dà per *loertis* solo il significato di 'luppolo'), «che el vaga a ciapal in del cül anca il tuo promesso» (59), *fanagotta* (59: cfr. milanese *fanagottón* 'pigraccio' nel dizionario di Francesco Cherubini), «Signur guarda in giù» (65), «avanti e indrè» (69), *trar su* 'vomitare' (95: cfr. *trà sè* in Melchiori), «mi farai scoppiare dal sanàer» (97; la parola, spiegata in nota con 'rabbia, bile', è propriamente *senàer* 'senape', che vale per traslato 'pizzocore al naso' e quindi 'ira', come si desume ad esempio da Melchiori), i milanesi correnti *anda* (101) e *commenda* (141; cfr. Silvio Menicanti e Attilio Spiller, *Vocabolario del milanese d'oggi*, Milano, Rizzoli, 1973, 15 e 53). La componente lombarda non è sfuggita a Flavio Marcolini, entusiasta recensore del libro per *Bresciaoggi* (5 maggio 2007, 41; testo riportato dal sito <http://altriabusu.wordpress.com/recensioni>, da cui cito): «Alla lingua parlata nella campagna padovana nel '500 [Busi] restituisce immediatezza con ininterrotti fuochi di fila fatti di locuzioni, doppi sensi, arguzie, oscenità, litanie, battibecchi, attinti direttamente dal nostro dialetto, con i suoi modi di dire, le espressioni salaci, le imprecazioni, i turpiloqui che hanno ormai piena cittadinanza anche nella lingua italiana grazie alle opere dello scrittore montecclarese».

Al di là dell'ultima e un po' ingenua affermazione, sarà il caso di rilevare che

speseggiano anche elementi dall'aria vena o genericamente settentrionale (talora il riscontro con *Seminario* può però suggerirne l'originaria pertinenza bresciana): «E i zera tanti, ma tanti, ziocan!» (29; *ziocane* anche in *Seminario*, 38), «non mi sarei mosso di uno sgheo» (31), «Rolando è furioso solo di scappare e sciao» (35), «bravi fioj de noialtri» (37), «caro el me sior» (55; «come va fuori, sior?» in *Seminario*, 28), «osta de un can» e «osta de un gat» (63), «'sto par de cojon» (75, *cojon* anche a 95) e «un bel par de baloni» (91), «a' sono proprio nella merda» (77, si noti il clitico *a'*), «la ga già cambiato idea» (113), con i quali andranno i ricorrenti *neanca* (35, 41, 95), *lori* (37, 43), *anca* (49, 57, 59, 65), *neancora* (85), *alla bigolo de can* (85) e *strabigolo* (63; cfr. il «diceale sempre tirato a bigolo» di *Seminario*, 67), *vaga* 'vada' (59, 89, 115), *disgrassia* (57), *verbo grassia* (135), *spussa* (95 due volte), *casso* (69 tre volte, 97 tre volte) e *perdindirincasso* (63), *in mona* (91, 93) e *pottamadosca* (75, 83, 111), che è una delle traduzioni esperite per il pluricorrente *pota* (cfr. il *porcamadosca* di *Seminario*, 38); sono bolognesi, per finire, «mo socmèl ben» (65: l'accento è sbagliato, leggi *sòcmel*) e *sorbole* (75). Nessun dubbio sul fatto che questi elementi dialettali ravvivino e insaporiscano il rifacimento, ma la loro eterogeneità contribuisce a creare un effetto arlecchinesco, di contro alla pavanità integrale dei modelli. Meglio sarebbe stato, allora, provare a servirsi soltanto del bresciano (montecclarese), che poteva essere speso qui come lingua-madre: il rimpianto si accresce in chi ricorda lo splendido romanzo d'esordio di Busi e il suo primo capitolo (*Barbino*, in *Seminario*, 3-64), intessuto di un solo archetipico dialetto – quello dell'infanzia e dei primi racconti uditi dalle donne al filò – e di fulminee considerazioni sulla sua distanza rispetto alla lingua: «Cos'era l'amore, quel suono che in dialetto non esisteva e che si poteva dire solo nella lingua dei signori e delle preghiere come O Gesù d'amore acceso?» (28).

La predilezione per doppisensi, giochi di parole e macchie dialettali, ma soprattutto il tentativo di far parlare i villani ruzantiani come analfabeti di ritorno anestetizzati dalla televisione e dalle canzonette, mi pare cospirino a un brutale stravolgimento degli originali. Se il pavano di Ruzante si presentava in queste opere come una lingua disadorna e scabra, persino ripetitiva e opprimente, all'opposto la lingua dei contadini metropolitani di Busi ambisce a presentarsi come un mezzo comunicativo variopinto, esasperato e sempre sopra le righe, che si pavoneggia nei suoi stracci facendo leva su espedienti grassocci. Questa sostanziale opposizione tra la monotonia ruzantiana e il caleidoscopio busiano raggiunge la massima evidenza in un dettaglio, ossia nella resa del titolo di *compare* con cui Ruzante e Menato si apostrofano di continuo nel *Parlamento*. Quasi non c'è volta che il *compare* dell'originale non venga sacrificato a un tentativo di spiritosa variazione: si hanno in vece di quell'unica parola *capò* (25, 41 tre volte, 43, 61, 63, 69), *testina di uno* (29), *vecchio mio* (39, 41, 55), *amicone mio*, *caro mio* e *carissimo* (43), *caro voi* e *caro el me sior* (55), *mio caro*, *caro mio* (65), *mio caro carissimo* (69). Il rispettoso *messier* riferito nel *Bilora* ad Andronico è reso invece sempre con *commendatore* (91, 115-117, 119, 121, 125 due volte, 127, 129), variato però con un turbinio di aggettivi ridicolizzanti: ad esempio *egregio signor commendatore* (99), *esimio commendatore* (117), *commendatore bello*, *caro commenda-*

tore bello, commendatore milionarissimo (119), *caro, circonfuso commendatore* (121), *commendatore paraculico mio* (123), *commendatore matusalemmitico caro* (127).

Sarebbe fuori luogo sottoporre il rifacimento di Busi a un sistematico esame filologico; ci sono però certi casi nei quali la deformante vivacità della resa merita una segnalazione a parte. Mi chiedo ad esempio che senso abbia trasformare il grido filoveneziano dei villani («Oh Marco, Marco!»), derivato ovviamente dal nome del protettore della città, in «Oh Polo, oh Marco, oh Polo Marco mio!» (9), che non vuol dire un bel nulla neppure nel suo spiritoso contesto. Più avanti Ruzante racconta che l'unico modo per portare a casa la pelle in battaglia è stato quello di fingersi morto, e per render bene l'idea della sua impassibile finzione spiega che «a' no me saræ movesto, chi m'asse metú adosso el monte de Venda» (non mi sarei mosso, neppure se mi avessero messo sopra il monte Venda). Qui il riferimento al monte Venda, il più alto rilievo dei Colli Euganei, ha il compito stilisticamente rilevante di indicare l'angustia mentale del villano, che pur avendo girato il mondo continua a misurarlo sul metro della sua piccola patria (senza contare che l'allusione sembra congegnata a uso e consumo di Menato, che non s'è mosso dal padovano): chiarito questo aspetto, sarà evidente quanto risulti inopportuna e gratuita la resa di Busi con «monte di Venere» (31). L'ultimo incidente che rammenteremo riguarda una didascalia inserita nel testo del *Bilora*: l'originale recita «El me porae fuossi sofegare int'un de sti fuossi, e sí arae guagnò, po» (potrebbe forse annegarmi in uno di questi fossi, e poi c'avrei fatto proprio un bel guadagno). Siccome però il *Bilora* è ambientato a Venezia, si capisce che *fuossi* è designazione diffidente e un po' ottusa affibbiata dal villano ai canali veneziani, nei quali egli teme di annegare. Tutto ciò non importa o sfugge al traduttore, che scrive: «Quello lí potrebbe anche farmi mettere a mollo in uno di questi fossi (*indica il fosso*) e non è da affogato che farei i miei guadagni più gli interessi, esatto?» (83). Qui, oltre al solito gioco di farciture, la didascalia «indica il fosso» è dunque un fastidioso errore, perché di fossi non si tratta affatto: il piccolo episodio, insieme a tutto il resto, dice qualcosa sul disinteresse per i particolari che serpeggia in entrambi i rifacimenti; ma indica soprattutto che i due capolavori di Ruzante sono stati usati per confezionare testi dotati di un'indubbia tenuta stilistica – Busi è un grande scrittore – ma che poco o nulla hanno a che vedere con i rispettivi punti di partenza. In ogni caso, se a partire da questa operazione anche un solo lettore fosse attratto e incuriosito dal Ruzante che si legge sulla pagina di sinistra, si dovrebbe ammettere che non tutto il male viene per nuocere. Di fronte ai rattoppi che s'incontrano nelle traduzioni di servizio confezionate dai migliori studiosi, il lettore abituale di Ruzante impara a tenersi care le oscurità dell'originale, masticando l'adagio veneziano secondo il quale certe volte è «pezo el tacòn del buso». Qui però ci si sorprende spesso a rimpiangere l'opaca e onesta parafrasi degli accademici: a voler ripagare il nostro traduttore con uno dei suoi giochi di parole, verrebbe da sospirare che stavolta è certo meglio il tacòn del Busi.

LUCA D'ONGHIA

LUIGI RUSSO

Bibliografia 1912-2007

schede e complementi a cura di Antonio Resta

con i proemi alle riviste
«Leonardo», «La Nuova Italia», «Belfagor»

pagine LII-266 maggio 2007

edizione rilegata

Premessa, Carlo Ferdinando Russo (pagine tre)

Proemi a «Leonardo», «La Nuova Italia», «Belfagor» (pagine ventinove)

Cronologia 1892-1961 (pagine sette)

Criteri per la lettura

Gli scritti di Luigi Russo: schede 1143

Indice degli scritti

Luigi Russo autore

Luigi Russo curatore

Scritti in periodici

Testate periodiche con la collaborazione di Luigi Russo

Complementi

Gli argomenti universitari

Le dediche

L'autore e i suoi critici (dal 1916 al 2006)

Indice generale dei nomi



Edizioni ETS

piazza Carrara 16-19, 56126 Pisa

tel. 050-29544, fax 20158

www.edizioniets.com info@edizioniets.com

€ 23,00. Per gli abbonati a «Belfagor» €12,00
(indicare il numero della consueta targhetta postale)