

## CAPITOLO III

### Le traduzioni inglesi de *La Celestina* di James Mabbe: il Manoscritto di Alnwick e *The Spanish Bawd*

#### 3.1 Il Manoscritto di Alnwick

Il Manoscritto di Alnwick (=Ms.), o prima versione ridotta in lingua inglese de *LC* ad opera di James Mabbe, è stato riportato alla luce nel 1965 da Martínez Lacalle<sup>1</sup>.

Pur se già nel 1940, Harbage aveva segnalato l'esistenza di un manoscritto del *The Spanish Bawd* di Mabbe nella biblioteca privata del duca di Northumberland, nel castello di Alnwick<sup>2</sup>, alla Martínez Lacalle spetta senz'altro il merito di averlo studiato e di averlo trascritto integralmente stabilendo che non si tratta dell'antigrafo di *The Spanish Bawd* a stampa del 1631, quanto piuttosto di una versione ridotta de *La Celestina* in lingua inglese, che presenta molti punti in comune con la stampa e che molto probabilmente è anch'essa opera dello stesso Mabbe.

La studiosa anzitutto segnala l'errore di catalogazione con cui quest'opera era stata schedata dai bibliotecari di Alnwick, che ne attribuivano la paternità al commediografo giacobino John Marston, anziché a James Mabbe. Questi invece ne sarebbe l'autore, per le molte somiglianze stilistiche e le innumerevoli coincidenze testuali fra il Ms. e l'edizione del 31.

The texts of both versions are very similar, and the alterations in the 1631 edition are mainly concerned with improving sense or rephrasing a sentence. From time to time an error in the manuscript is repeated in the printed text<sup>3</sup>.

#### 3.2 Descrizione del Ms.

In base alla descrizione fornita dalla Martínez Lacalle il Ms.:

has 92 paper leaves (184 pages) and is bound in a thin vellum back with no name on the outside cover. The volume is 20½ x 15 cm. The front of the cover is marked, «Ms. No. 510 see printed list p. 152». In the centre of the back cover are the coat of arms of the Duke of Northumberland and the symbol of the Order of the Garter. On several pages there is the seal with the coat of arms of the Duke of Northumberland<sup>4</sup>.

Sul frontespizio del Ms. si legge un lungo titolo:

*CELESTINE / or the / TRAGICK-COMEDIE / of / CALISTO and MELIBEA, / wherein is contayned, besides the plesauntnes and/ sweetenes of the style, manie philoso= / phicall sentences and profitable in= / structions necessarie for / the younger / sorte, / shewing the deceites and / subtelyes howsed in / the bosomes of / false / Servantes / and / Conicat[c]hinge / Baudes<sup>5</sup>.*

Nel margine inferiore del frontespizio sono trascritti alcuni versi in latino, probabilmente composti dallo stesso Mabbe:

*Ad Lectorem. / Si tibj non placeo, placeo mihj: Lector abibis. / Hoc satjs, authorj, si sua scripta placent<sup>6</sup>.*

Il Ms. contiene:

- 1) un'epistola dedicatoria firmata con le sole iniziali I.M. (ff. 3-9);
- 2) il Prologo (ff. 11-15);

<sup>1</sup> MARTÍNEZ LACALLE 1965: 78-91.

<sup>2</sup> MARTÍNEZ LACALLE 1972: 32, nota 1.

<sup>3</sup> MARTÍNEZ LACALLE 1972: 35.

<sup>4</sup> MARTÍNEZ LACALLE 1972: 32.

<sup>5</sup> *Ibidem*. Tutte le citazioni che a partire da questo momento verranno fatte dei tre testimoni esaminati (il Manoscritto di Alnwick (=Ms.), ed. Martínez Lacalle, la Plantiniana 1599 (=Pl.99), riproduzione dall'edizione originale dell'esemplare R/13.410 attualmente conservato presso la Biblioteca Nacional di Madrid, *The Spanish Bawd* (=31) riproduzione dell'esemplare 644.K.34 attualmente conservato presso la British Library di Londra) mantengono fedelmente le alternanze tipografiche di tondi, corsivi, maiuscoletti, grassetti, ecc.

<sup>6</sup> Per questa e per le ulteriori citazioni dal Ms. seguo MARTÍNEZ LACALLE 1972: *passim*.

- 3) le *Dramatis Personae* o *The Actors in this Tragick-Comedie / are these persons / followinge* (f. 17);
- 4) il *Sigue* del testo o *A Comedie / or Tragic comedie / of / Calisto and Melibea, / composed in reprehention of those foolish and / brainsicke Louers, who, ouercome by their / disordinate appetite, cleepe their / Loues their Gods; / as also made for our aduise and admonition, / wherin we are warned to take heede / of the deceites and subteltyes of Baudes, / of the craftines [craftie fetches al margine] of false and / flatteringe Servantes* (f. 19);
- 5) l'Argomento (o sommario) generale dell'opera (f. 19);
- 6) il testo dei 21 atti, preceduto ognuno dai relativi "argomenti" e lista dei personaggi;
- 7) un sonetto dedicato a "G. Tr. The Younger", traduzione di un sonetto presente nella traduzione italiana dell'opera a cura di Ordóñez (f. 193).

Circa l'originale servito di base alla traduzione, la Martínez Lacalle ritiene che Mabbe debba aver avuto sottomano un'edizione spagnola, oltre alla traduzione italiana dell'Ordóñez (1<sup>a</sup> edizione Roma, 1506) e a quella francese del Lavardin (1<sup>a</sup> edizione Parigi, 1578).

Non è facile stabilire quale delle numerose edizioni in lingua spagnola all'epoca disponibili Mabbe abbia consultato. La *Celestina*, com'è noto, ha avuto massima diffusione editoriale nel 1500, essendo circa una novantina le sole edizioni in lingua spagnola attualmente conservate, ma si ha notizia di un numero ben maggiore quanto a quelle effettivamente a noi pervenute<sup>7</sup>. Inoltre va ricordato che all'epoca era corrente tradurre anche basandosi o confrontandosi con altre traduzioni.

Tuttavia, la Martínez Lacalle è propensa a credere che l'ispanista si sia servito di un'edizione spagnola pubblicata ad Anversa dalla "Oficina Plantiniana" nel 1595. Più in particolare, la studiosa suppone che si tratti di un esemplare di questa edizione recante numerose annotazioni manoscritte, attualmente conservato al British Museum<sup>8</sup> e forse utilizzato in precedenza anche dal Minsheu per attingere proverbi e sentenze spagnole esemplificativi della sua *Spanish Grammar* (1599).

Come constata la studiosa "The British Museum copy has several annotations above the line and in the margin in a contemporary hand which coincide with Minsheu's translation of proverbs, sentences, words, etc., and also in part with Mabbe's translation of the same"<sup>9</sup>.

Altrettanto arduo è determinare se il **Ms.** sia un autografo di Mabbe o sia opera di un copista. Esso si configura come una sorta di bella copia, scritta in un misto di "secretary and italic hand", di sicuro appartenente alla prima metà del XVII secolo<sup>10</sup>. Secondo la Martínez Lacalle questa grafia è molto simile a quella di un *common place book* conservato alla Bodleian di Oxford<sup>11</sup>, in cui pure sono raccolti i versi dedicati dal Mabbe a Sir G[eorge] T[renchard], ma differisce notevolmente da quella di un altro manoscritto pure recante un'opera di Mabbe intitolata *Advertisements touching Festivall Days: W<sup>th</sup> some Observation vpon the more remarkable celebrated Tymes and Dayes in the Yeare*<sup>12</sup>. E tuttavia nessuno di questi manoscritti siamo sicuri sia autografo<sup>13</sup>.

### 3.3 Datazione del Ms.

La Martínez Lacalle data la copia del **Ms.** fra il giugno del 1603 e il 4 gennaio del 1611, in base alle dediche presenti nel sonetto finale e nell'epistola dedicatoria.

Il sonetto è rivolto a "G. Tr. The Younger", iniziali interpretate dalla studiosa come quelle del figlio primogenito di George Trenchard di Wolverton (Dorset), nominato *knight* nel giugno del 1603, *terminus a quo* per la data di composizione dell'opera.

L'epistola è invece destinata a J[ohn] St[rangeways] Esq[uires], di Melbury Sampford e Abbotsbury (Dorset), amico e protettore di Mabbe.

<sup>7</sup> BOTTA 1991: 66.

<sup>8</sup> La studiosa non ne dà la collocazione, tuttavia ritengo che si tratti di uno degli esemplari contrassegnati: 1072.f.1; 1072.b.33; G.10157.

<sup>9</sup> MARTÍNEZ LACALLE 1972: 33.

<sup>10</sup> MARTÍNEZ LACALLE 1972: 34.

<sup>11</sup> Ad. Bodley, 29.419. (Oxford, Bodleian).

<sup>12</sup> B.L. "Ad., 15.226", 14.

<sup>13</sup> MARTÍNEZ LACALLE 1972: 33. In una lettera del 17 marzo 1992, inviata da Guardia Massó a Patrizia Botta, lo studioso catalano afferma che il **Ms.** non è autografo di Mabbe.

Nel gennaio del 1610-11 Strangeways si immatricola al Middle Temple col titolo di Knight. La data suddetta costituisce il *terminus ad quem* per la copia manoscritta della traduzione<sup>14</sup>.

In base alla datazione del **Ms.**, sembrerebbe che questo non possa identificarsi con *The Tragick Comedy of Celestine*, di cui a tutt'oggi possediamo come unico indizio solo l'annotazione dello *Stationers' Register* alla voce 5 ottobre 1598<sup>15</sup>.

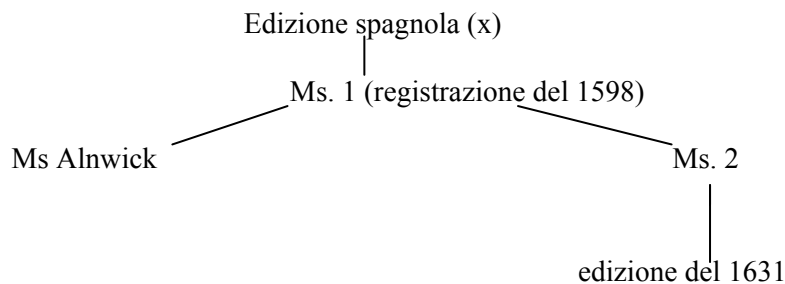
In proposito va ricordato che sia il titolo della versione manoscritta che quello della versione a stampa integrale sono identici fra loro, fatta eccezione per la qualifica di "Spanish Bawd" aggiunta al titolo nell'edizione del **31**, mentre differiscono entrambi dal titolo della traduzione inglese de *LC* registrato nel 1598.

Nel contempo va osservato che il **Ms.**, per la sua stessa natura ridotta, non può costituire la fonte diretta dell'edizione del **31**.

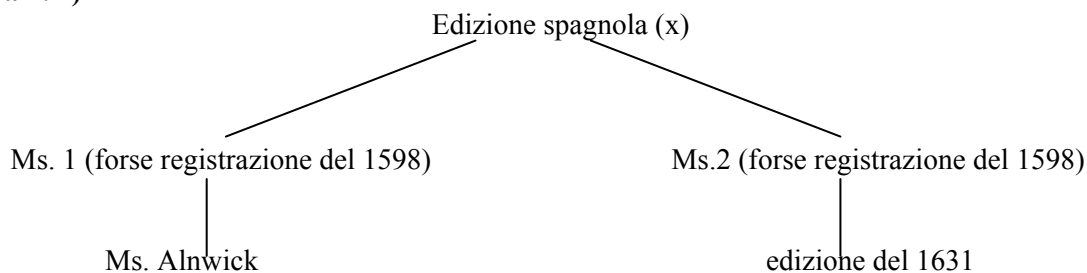
A questo punto, secondo la studiosa, le ipotesi sono varie<sup>16</sup>:

- a) il testo del 1598 è la base del **Ms.**;
- b) il testo del 1598 è la base dell'edizione a stampa del **31**;
- c) poiché il **Ms.** non può essere la fonte diretta dell'edizione a stampa del **31**, esiste anche la possibilità che il Manoscritto del 1598 abbia dato luogo sia al **Ms.** di Alnwick, sia, indirettamente, all'edizione del **31** (stemma 1);
- d) e infine che esistano due diversi manoscritti (ognuno dei quali potrebbe essere quello rappresentato dalla registrazione del 1598), base a loro volta di ciascuna versione in inglese dell'opera del Rojas, manoscritta e a stampa (stemma 2).

#### Stemma n. 1)



#### Stemma n. 2)



La studiosa finisce col ritenere più probabile il primo dei due stemmi proposti, giacché, pur differendo tra loro, il **Ms.** e l'edizione a stampa del **31** hanno molte coincidenze testuali che dimostrano la loro derivazione da un antografo comune<sup>17</sup>.

<sup>14</sup>MARTÍNEZ LACALLE 1972: 34.

<sup>15</sup>Si veda *supra* cap. II.

<sup>16</sup>MARTÍNEZ LACALLE 1972: 34-35.

<sup>17</sup>MARTÍNEZ LACALLE 1972: 35-36.

### 3.4 L'epistola dedicatoria

L'epistola dedicatoria del **Ms.**, quasi del tutto simile a quella presente nella versione integrale dell'ed. del **31**, è stata definita dal Russell “an intelligent piece of *Celestina* criticism”<sup>18</sup>.

In essa il traduttore esprime innanzitutto la gratitudine nei confronti del protettore; quindi, pur giustificandosi per il fatto che l'opera offerta non è altro che “boredwed ware, a translation of another man's, and no Invention of mine”, elemento quest'ultimo presente anche nella *Carta* introduttiva dell'opera originale, Mabbe provvede a difendere il suo lavoro osservando che

Yet would I not haue it obiected that I haue given you *Alchimie* in steede of golde: or that in leiu of sweete and precious Odours I have offered vp vnto you the lothsome stenche of Sulphur and Brimstone...<sup>19</sup>.

L'oxoniense passa quindi ad analizzare l'opera. Pur riconoscendo che “*Celestina* was not *sine scelere*”, egli è tuttavia dell'avviso che “she cannot be reade *sine vtilitate*” in quanto

Her life is fowle but her preceptes are fayre, her example naught, but her doctrine good; her cote ragged, but her minde enriched with manie a worthie sentence.

Mabbe si affida dunque al retto giudizio di Sir John Strangeways affinché egli

take her not as she seemes, but as she is. And the rather because blacke *sheepe* haue as good carcasses as the white [since, if ... t]he barke is bad [...] the tree is good.

Inoltre l'ispanista raccomanda vivamente al suo protettore la lettura di un'opera che, con una metafora alimentare, non esita a definire “good plaine howsehold breade, honest masseline” in cui è pur vero che “there's a greate deale of *Rye* [...] but the most part is pure *wheate*”.

A questo punto, comincia ad elogiarne l'autore per essere

shorte, but pithie, not so full of words as sence, each lyne beinge almost a sentence, vnlike to manie of your other wrighters, who, either with the luxurie of their phrases... or other affected guildinges of *Rhetoricke*, like vndiscreete Cookes make their meates either to sweete or to tarte, to salte or to full of pepper.

Continua quindi decantando la bellezza delle frasi che si trovano nel testo, a suo parere degne di essere scritte

not in fragile paper, but in *Cedar* or lastinge *Cypresse*; not with the quill of a Goose but with the feather of a *Phoenix*; not with Inke but with *Balsamum*; not with letters of blacke tincture, but with *Characters* of gold and azure; and worthie to be read, not only of lasciuious *Clodius* or effeminate *Sardanapalus*, but of the gravest *Cato* or seuerest *Stoicke* in the worlde.

Così come Rojas da cui, come è palese, prende spunto per la stesura di questa epistola, anche Mabbe sembra consapevole che *LC* tradotta in inglese<sup>20</sup>

shall meete with some *Detractors*, who, like *Doggs* that barke by Custome, will exclayme against the whole worke, because some part of it seemeth more obscene then maye suite with a Civill style.

In risposta a costoro Mabbe obietta:

I see no reason why they should more abstayne from readinge a greate deale of good, because they must pike it from that which is bad, then they should refuse *pearle*, because it is fisht for in a frothie *sea*, or contemne gold, because it is drawne from a durtie mine, or hate Honie, because it is hiv'd in strawe, or to (sic) loth silke, because it is lapt in soultage.

<sup>18</sup>RUSSELL 1953: 82.

<sup>19</sup>Per le citazioni dal **Ms.** seguo MARTÍNEZ LACALLE 1972: *passim*.

<sup>20</sup>Si veda in proposito la *Carta del Avtor a vn su amigo* dell'originale spagnolo.

Mabbe ricorda inoltre al lettore che uno scrittore non deve essere giudicato con severità dal suo pubblico per il fatto di ritrarre anche gli aspetti sgradevoli della realtà, nel rispetto assoluto della verità:

And for mine owne parte, I am of Opinion that wrighters maye as well be borne with as painters, who now and then painte those actions that are absurde... which the *Spectator* beholding, doth not *Laudare rem, sed Artem*, not commende the matter which is exprest in the imitation, but the arte that hath so lively represented what it proposed.

Pertanto la lettura de *LC* non può essere nociva:

Nor I see no more reason why a man should prove a villane by readinge other men's villanies, or corrupt by readinge other men's evill manners, then a man should prove harde-fauored by lookinge *Thersites* in the face, or a Foole for veiwinge *Will Somers'* picture.

Il traduttore ribadisce quindi ulteriormente l'intento moralistico del Rojas, poiché, pur se

we reade the filthie actions of whores and their wicked conditions and beastly behauoir, we are neither to approve them as good nor to imbrace them as honest... these thinges are written more for reprehension then imitation, and the minde that comes so instructed can neuer take anie harme, for it will take the best, and leave the worst.

Rivolgendosi nuovamente a Sir John Strangeways, Mabbe tiene a sottolineare che egli non va ritenuto responsabile di ciò che ha scritto né in senso positivo né in senso negativo:

where you finde anie thinge to be distastfull, to doe with it as the preistes of old were wonte to doe, who, in their *Sacrifices* vnto *Iuno*, tooke foorth the garbage of their beastes and threwe it behinde the *Altar*. Yf anie phrase seeme vnseeminge, blame not me but *Celestine*. Yf anie sentence deserve commendation, praise not the translator but the author; for I am no more to be reprehended or commended then the poore *Parrat* who accentes but other folkes' wordes and not his owne.

Nell'ultima parte dell'epistola, Mabbe analizza le difficoltà incontrate nel tradurre, enfatizzando l'arduo compito svolto e paragonandosi ad Icaro:

I haue taken *Icarus* his winges, and with his winges assum'd his shame, in attemptinge that which is beyonde my reache. For though I doe speake like *Celestine* yet come I shorte of *Celestine*, and though sounde like him, yet must I acknowledge him to be more significante.

Non manca infine un sincero e breve resoconto sulla traduzione eseguita, in cui Mabbe mostra tutta la consapevolezza dei suoi limiti personali di traduttore, dando al contempo prova della sua competenza in materia di traduzione:

So differinge is the *Idiome* of the *Spannishe* from the *English*, that I maye imitate, but not come neere it. Yet haue I made it as naturall as our phrase is able to beare it, and haue more beaten my braynes about it in manie places, then a man would beate a Flinte to gett Fyer. And with much adoe haue forced those sparkes, which, encreasinge to a greater Flambe, gave light to my darke vnderstandinge, wherein, yf I haue bene wantinge to give it his trewe lyfe, I wish my Industrie maye awaken some better witt and Iudgment to perfect my Imperfections, which, as I am willinge to acknowledge, so I desier to haue amended.

L'ispanista conclude l'epistola in tono molto umile esprimendo nuovamente la sua riconoscenza al protettore e ringraziando in particolar modo il fratello di costui –forse Nicholas Strangeways– per averlo reso edotto nella lingua spagnola in cui, a giudicare da ciò che Mabbe dice di lui nella lettera, quest'ultimo doveva essere assai versato.

### 3.5 Le annotazioni marginali

Il **Ms.** presenta un elevato numero di annotazioni marginali (292) che indicano come Mabbe fosse un colto letterato, oltre a fornire preziose informazioni sul suo atteggiamento nei confronti dell'opera<sup>21</sup>.

A seconda del loro contenuto le annotazioni sono suddivisibili in:

- 1) commenti entusiastici (a) e osservazioni personali dell'autore sui personaggi (b), in special modo nei punti dell'opera in cui detti personaggi appaiono atei (c), blasfemi (d) o più semplicemente irriverenti (e).

- (a) A pagina 26 del **Ms.**, in corrispondenza del brano traduttivo dell'atto I, in cui Sempronio deride Calisto poiché ha scoperto la causa delle pene di quest'ultimo:

This is *Calisto's* consuming fyer, theise his intollerable paynes, as yf Love had only bente his bowe and shott all his arrowes against him.

compare la seguente annotazione marginale:

Wel applied.

- (b) A pagina 36 del **Ms.**, in corrispondenza del punto in cui Sempronio, nell'atto I, cerca di rappacificarsi con Elicia dicendole:

No more, *deere Loue*, inough alreadie and to to (sic) much. Thinkst thou, thinkst thou, *sweete harte*, that distance of place can diuorce my inwarde affection from thee?

Mabbe inserisce la seguente annotazione:

It is he that gaue so good counsaile to his Master, that knewe all the Iuglinges of women, and yet be thus guld himselfe.

- (c) Nella scena d'apertura dell'opera, Calisto si rivolge a Melibea dicendole:

In this, *Melibea*, I see both god's greatnes and his goodnes.

parole in riferimento alle quali Mabbe scrive la seguente nota marginale:

Thus Louers make their mistresses Goddesses and, blaspheminge the trewe God, idolatrice.

- (d) Laddove invece Calisto asserisce di essere Melibeo anziché cristiano e professa il suo credo, affermando, nell'atto I:

I adore *Melibea*, I belive in *Melibea*, and I love *Melibea*.

Mabbe si limita ad aggiungere in nota:

O Atheist.

- (e) Quando nell'atto IV Celestina si riferisce ad un passo della Bibbia:

And doe not you knowe by that diuine mouth it was vttered against that hellish *Temptor*, that man liues not only by breade?

Il commento di Mabbe in una nota é il seguente:

Text of Scripture profaned.

<sup>21</sup>Per l'analisi del **Ms.** seguo lo studio svolto da MARTÍNEZ LACALLE 1972: 32-92.

- 2) commenti e considerazioni generali sui tre grandi temi de *LC*, quali l'amore (f), la morte (g), la fortuna (h), nei cui confronti i personaggi si pongono come vittime indifese.

(f) A pagina 33 del **Ms.** si legge la seguente annotazione:

Louers are bleare-eyed, and see through spectacles.

(g) A pagina 22 del **Ms.** Mabbe scrive invece in nota:

Death welcomme to the miserable.

(h) A pagina 132 si trova appuntata la seguente annotazione:

The course of the worlde and fortune: one rises, another falls.

- 3) osservazioni sulla ricchezza (i); l'amicizia (j); la povertà e la fame (k); argomenti di carattere didattico e filosofico (l) o di altra natura (m,n,o).

(i) A pagina 86 del **Ms.** si legge al margine:

Rich men not happie because not contented.

(j) A pagina 57 Mabbe commenta in una nota marginale:

Delight of pleasure is encreased by Communicatinge and societye of frendshipp.

(k) A pagina 127 si trova scritto in nota:

Necessitye, Pouertye, Hunger} 3 Sharpners of the Wittes and Tutors of Artes.

(l) A pagina 28 si trova la seguente annotazione:

The basenes of woemen in their choyce of lovers, and satisfaction of their lust.

(m) A pagina 34 Mabbe appunta il seguente commento:

Rewards procure diligence in Servantes.

(n) A pagina 114 così scrive sulle mezzane:

O how Bawdes doe flatter and commend younge wenches.

(o) A pagina 51 Mabbe ribadisce in nota quanto detto da Pármeno e Celestina nel testo:

In euil thinges the bare power is better then the Act: in good the Act eccelleth the power.

e in un altro punto del testo commenta:

Mercy commended. Reuenge condemned.

- 4) proverbi, impiegati dal Mabbe appositamente per mettere in rilievo le parti del testo a cui si riferiscono. In proposito va detto che, talora, il proverbio a margine rappresenta il corretto equivalente inglese del proverbio spagnolo, che, al momento della stesura della traduzione, Mabbe non era ancora riuscito a rendere in inglese nel modo migliore (p). Laddove invece Mabbe non è riuscito né al momento della stesura, né in seguito, a trovare la corrispondente forma inglese di un proverbio spagnolo, la nota marginale creata in tale circostanza indica l'argomento del proverbio (q) o la morale che da esso si trae (r)

(p) A pagina 144 si legge in un'annotazione il proverbio:

Wel warned, halfe armed: wel armed, all woonne.

Rispetto al quale la traduzione fornita da Mabbe nel testo risulta meramente letterale:

It is the proverbe, *halfe the bataile is then waged when a man is well prepared.*

(q) A pagina 53 del **Ms.** si legge:

for, as *Seneca sayth, traveilors have endes and fewe frendes.*

L'autore inglese aggiunge quindi in una nota marginale:

Against Traveile into diuers Countries.

(r) A pagina 106 del **Ms.** il testo reca:

Only be diligent, and thou shalt atchiue.

che traduce lo spagnolo:

Quien menos procura, alcança mas bien.

Nella nota a margine Mabbe scrive:

Dispayre not: diligence and perseuerance conquereth all thinges.

5) annotazioni in lingua latina: il Mabbe erudito indica la fonte degli *exempla*, delle *sententiae* e dei proverbi di cui abbonda il testo spagnolo, citando direttamente in latino dalla Bibbia (s) o da altre opere dell'antichità classica (t).

(s) A pagina 65 del **Ms.** si legge in nota:

Magna est Veritas et praeualet (Vulgata)

(t) Alle pagine 55, 81 e 98 del **Ms.** compare la seguente nota marginale:

Audaces fortuna iuuat (Virgilio: *Eneide*)

In generale, la Martínez Lacalle osserva che

[m]arginal notes can be found throughout the text dealing with erudite subjects and sentences, which were part of an intellectual world with which Mabbe was familiar: references to the Bible and Mythology, *exempla* and *sententiae*, proverbs and fables, and conventional matters of love and friendship, etc. all of which are found in the Spanish original<sup>22</sup>.

### 3.6 Tagli, omissioni e modifiche nel Ms.

L'abitudine di omettere parti del testo originale da tradurre o, talora, di modificare parzialmente il contenuto dell'opera tradotta, era piuttosto diffusa tra i traduttori dell'epoca. Di solito, chi operava in tal modo avvertiva preventivamente il lettore come fa ad esempio Mabbe nel **Ms.**, inserendo la seguente nota marginale nell'atto terzo:

Hence forwarde, much idle stuffe is omitted, as the places will shewe.

I tagli che Mabbe apporta al testo sono indicati dall'autore per mezzo di:

<sup>22</sup>MARTÍNEZ LACALLE 1972: 46. Le annotazioni sul **Ms.** farebbero pensare ad un autografo di Mabbe, a meno che il copista non abbia trascritto passivamente anche le note marginali via via incontrate nell'autografo.



- 1) etc.;
- 2) puntini di sospensione che variano a seconda dell'ampiezza della parte omessa;
- 3) spazi vuoti fra una riga e l'altra o uno spazio vuoto nel punto in cui è presente il taglio;
- 4) una linea o più linee diritte consecutive.

Nonostante i numerosi tagli e le omissioni che la versione inglese presenta rispetto all'originale, la Martínez Lacalle rileva che “[Mabbe’s] text is very coherent: the thread of the story runs unbroken from the beginning to end, and the whole action is perfectly comprehensible”<sup>23</sup>.

Generalmente Mabbe riassume monologhi e discorsi piuttosto lunghi, in special modo i dialoghi tra i servi, riducendoli a rapidi scambi di battute, quando addirittura non li elimina del tutto poiché li giudica poco importanti ai fini dello sviluppo dell'azione o fa pronunciare più battute ad un unico personaggio; analogamente elimina soliloqui o ‘a parte’ irrilevanti per la trama principale.

Riporto un ristretto numero di esempi indicativi del modo di operare del Mabbe in proposito:

- a) nell'atto XVII Elicia decide di smettere di portare il lutto per la morte di Celestina e Sempronio e di recarsi in visita da Areúsa. Il suo breve soliloquio qui di seguito riportato scompare completamente nella versione inglese:

anden mis tocas blancas, mis gorgueras labradas, mis ropas de plazer. Quiero adereçar lexia para estos cabellos, que perdian ya la ruuia color, y esto hecho, contare mis galinas, hare mi cama, porque la limpieza alegra el coraçon, barrere mi puerta y regare la calle, porque los que passaren vean que es ya desterrado el dolor<sup>24</sup>.

- b) nell'atto XXI quando Pleberio lamenta la morte della figlia, nella versione inglese la sua pena appare ingigantita dal fatto che egli resta completamente solo sulla scena a piangere la fine di Melibea. Nel lungo monologo, Mabbe omette di tradurre i seguenti punti:

[...] o gentes que venis a mi dolor! ¡O amigos y señores, ayudadme a sentir mi pena! [...] Mejor gozará de vosotras [mis canas] la tierra que de aquellos ruuios cabellos que presentes veo. Fuertes dias me sobran para biuir. Quexarme he de la muerte; incusarle he su dilacion quanto tiempo me dexare solo, despues de ti. Falteme la vida, pues me falto tu agradable compañía.

- c) nell'atto III Elicia sta parlando con Celestina:

E.: Y aun despues vino otra y se fue.

C.: ¿Si, que no en balde ?

E.: No, en buena fe, ni Dios lo quiera. Que avnque vino tarde mas vale a quien Dios ayuda...etc.

La traduzione ridotta che Mabbe dà di questo passo è la seguente:

E.: Gon? I, fayth, and an other come and gon to. Little needes he to rise earlie whome god hath a purpose to healpe.

Un altro tipo di intervento consiste nell'apportare una serie di modifiche al testo come nel caso di seguito riportato:

- a) nell'atto VII Celestina si reca a casa di Areúsa con Pármemo per sollecitare la giovine a trascorrere una notte col *criado* di Calisto: sono omesse parole di poca importanza ma, come sottolinea la Martínez Lacalle, l'aggiustamento del testo è caratteristico del modo di operare di Mabbe in circostanze analoghe:

A.: Tengo vezinas embidiosas; luego lo diran. Assi que, avunque no aya mas mal de perderlo, sera mas que ganare en agradar al que me mandas.

<sup>23</sup>MARTÍNEZ LACALLE 1972: 52.

<sup>24</sup>Per le citazioni in spagnolo seguo l'edizione critica della *Celestina* di CRIADO DE VAL–TROTTER 1965: *passim*.

- C.: E esso que temes yo lo prouey primero, que muy passo entramos.  
 A.: No lo digo por esta noche, sino por otras muchas  
 C.: ¿Como? ¿Y dessas eres?

la traduzione che Mabbe dà di questo passo è la seguente:

- A.: My neighbours are enuious and malicious, and will give notice to my frende of my falshoode... Were it but for one night, I should not greatly care; but one beinge graunted, manie more will be expected, and the pott that goes often to water at last comes broken home.  
 C.: What? Is this your fashion?

Altri esempi di modifiche sono presenti nel testo tradotto quando compaiono parole e frasi blasfeme o irriverenti nei confronti della Chiesa e del mondo cristiano in genere. Esporrò qui di seguito due esempi:

a) nell'atto XI Calisto esprime con trasporto il suo amore per Melibea definendola nei seguenti modi:

- C.: Melibea es mi señora, *Melibea es mi Dios*, Melibea es mi vida, yo su catiuo, yo su sieruo.

Questo brano viene tradotto dal Mabbe:

- C.: *Melibea is my Mistris, Melibea is my Desier, Melibea is my lyfe, I am her servante, I am her slaue*<sup>25</sup>..

b) Nell'atto I Sempronio tacita Elicia esclamando:

- S.: ¡Calla, Dios mio!

Questa frase viene resa in inglese:

- S.: Be patiente, my deere *Sister*, thou that arte the only Idoll of my Devotion.

### 3.7 Amplificazioni e pleonasmii

Se Mabbe in questa prima versione manoscritta omette, tralascia o anche modifica alcune parti del testo spagnolo è altrettanto vero che in più punti amplifica il testo inglese rispetto all'originale.

Secondo la Martínez Lacalle tale resa in inglese lasciando ampio spazio all'estro e all'inventiva del traduttore è imputabile in buona parte al carattere proprio dell'autore, al suo vivace temperamento e al suo modo d'esprimersi, così tipicamente elisabettiani, e, per altri versi, è dovuto all'esuberanza propria della lingua inglese dell'epoca. Com'ella stessa afferma: "no wonder then, that he should give full scope to lavishly ornamented diction and wit"<sup>26</sup>.

Al tempo stesso, come rileva il Fitzmaurice-Kelly, non si può misconoscere che "It is to Mabbe's credit that he withstood so stoutly as he did the strong temptation which he had to deform his text with arabesque, and to stifle it in wreaths"<sup>27</sup>.

Mabbe è solito amplificare il testo della traduzione:

- 1) quando ha qualche difficoltà a rendere brani o singole espressioni e vocaboli in lingua inglese;
- 2) quando fraintende il senso dell'originale o non è riuscito a coglierlo del tutto;
- 3) quando non sembra trovare un buon equivalente inglese del vocabolo da tradurre;

<sup>25</sup>Se Martínez Lacalle avesse confrontato il punto in questione con l'edizione Plantiniana 95 (=PI.95), sulla quale, secondo la studiosa, Mabbe avrebbe effettuato la traduzione del Ms., si sarebbe reso conto che l'ispanista, in questo caso, dipende strettamente dall'originale spagnolo da cui traduce. Infatti, la lezione della PI.95 è 'Melibea es mi *desseo*', equivalente al *Desier* tradotto (mio il corsivo).

<sup>26</sup>MARTINEZ LACALLE 1972: 59.

<sup>27</sup>FITZMAURICE-KELLY 1894: XXIII-XXIV.

- 4) quando “he simply found some stimulus in a Spanish sentence or word to give free rein to his natural impulse to enlarge, to embroider a speech with copious additions and witticism”<sup>28</sup>;
- 5) o, quando segue l’esempio del Lavardin e dell’Ordóñez, che a loro volta avevano già provveduto ad ampliare il testo originale in più punti;
- 6) a ciò va aggiunto che, specialmente nel caso di brani o parole di tono realistico, Mabbe amplifica il testo, quasi a voler enfatizzare questo aspetto dell’originale spagnolo. Addurrò qui di seguito tre esempi:

- a) nell’atto I Elicia si rivolge a Crito con una certa veemenza, imponendogli di nascondersi immediatamente:

E.: Crito, retraete ay. Mi primo viene. ¡Perdida soy!

la frase è così tradotta in inglese:

E.: *Crito!* Come hither, come hither, quickly for the passion of god. O, my Cosen is come, my cosen is beneath ! What shall I doe ? Come quickly ! I am vndonne els<sup>29</sup>.

- b) nell’atto II in un soliloquio Pármene dice:

P.: que a mi cargo que Celestina y Sempronio te espulguen!

la frase viene resa:

P.: For I durst to pawne my lyfe that *Celestine* and *Sempronio* will fleese you ere they haue donne with you, and leave you not so much as one Master-feather to mainteyne your flight.

- c) nell’atto IV Celestina dice:

C.: Tres monedas me dauan ayer por la onça, assi goze desta alma pecadora.

tradotto dal Mabbe in:

C.: Three peeces of siluer, as I am trewe Christian woman, and as this my sinfull soule shall be saued, I receaved yesterdaye for an Ounce.

### 3.8 Errori di traduzione

Come Mabbe stesso riconosce nell’epistola dedicatoria, egli ha spesso delle difficoltà nel tradurre alcuni punti de *La Celestina*.

A sua discolpa, osserva Martínez Lacalle, gli errori commessi nel tradurre sono quasi irrilevanti, se si tiene in considerazione la portata del compito svolto<sup>30</sup>. Infatti, con le debite eccezioni, tali inesattezze riguardano punti di scarso interesse per la comprensione dell’opera. Se si dovesse stilare una classifica, risulterebbe che gli errori commessi nel tradurre sono relativi a frasi o brani in cui la lingua spagnola dà adito a fraintendimenti poiché i pronomi personali o relativi sono omessi, oppure posti distanti dal soggetto a cui si riferiscono. Talora alcuni errori inducono a pensare che Mabbe abbia deliberatamente sbagliato nel tradurre. Anche in questo caso fornisco un paio di esempi:

- a) nell’atto I vi è un rapido scambio di battute fra Pármene e Celestina in cui l’ellissi del pronome porta il Mabbe a fraintendere parzialmente il testo:

<sup>28</sup>MARTÍNEZ LACALLE 1972: 59.

<sup>29</sup>Mie le sottolineature, con cui ho messo in evidenza le aggiunte del Mabbe rispetto al testo spagnolo.

<sup>30</sup>MARTÍNEZ LACALLE 1972: 79.

C. : De Areúsa, hija de Eliso.  
 P. : ¿Cierto?  
 C. : Cierto.  
 P. : Marauillosa cosa es.  
 C. : ¿Pero bien te parece?  
 P. : No cosa mejor.

Mabbe rende il brano in inglese nel seguente modo:

C.: To *Areusa* the Daughter of *Eliso*.  
 P.: Is this certeine?  
 C.: 'Tis most certeine.  
 P.: Yt is straunge that you tell me.  
 C.: Tell me man, dost thou like her?  
 P.: Nothings in the world more.

b) nell'atto III Sempronio domanda a Celestina:

S.: ¿Tantos dias ha que le conoces [a Pármeno], madre?

che Mabbe traduce con:

S.: Is it longe, Mother, since you first knewe her?

### 3.9 Stile di Mabbe nel Ms.

Caratteristica peculiare dello stile del Mabbe è la presenza cospicua di allitterazioni, dittologie sinonimiche, parallelismi, antitesi, epiteti e figure retoriche di vario genere.

Inoltre, la bellezza di questa versione risiede nella straordinaria ricchezza del vocabolario e nel linguaggio impiegato dal traduttore<sup>31</sup>.

Esempi di allitterazioni sono:

Her eyes are fayre and full, her Liddes longe; her skinn smooth and soft as the sattin. Oh,  
 how I hugg her in my harte

Esempi di dittologie sinonimiche sono:

weaponles and disarmed;  
 deferr and protract.

Come esempi di ripetizioni si hanno fra gli altri:

Iustice! Iustice!; Murder! Murder! Murder!  
 So, so; stab, stab; kill her, kill her

Fra le antitesi, di cui del resto abbonda l'originale, ricordo:

in this wretch'd lyfe of ours there is no pleasure without sorrowe no contentment without  
 some crosse. We see our fayrest dayes, cleerest svnns, are ouercast with Clowdes and  
 rayne. Our sollaces and delightes are swallowed vp by dolour and death. Laughter, mirth  
 and merriment are waighted on by teares, lamentations and other mortall passions. In a  
 worde *sweete-meates must have sower sauce*, and much ease much quiettnes, much paine  
 much heavines.

Infine, come esempio di parallelismi si osservi:

With how many sighes and teares did she wash and dry and dry and washe these fewe  
 wordes!

<sup>31</sup> MARTÍNEZ LACALLE 1972: 69-79.

### 3.10 *The Spanish Bawd* (London 1631)

James Mabbe pubblicò la sua versione integrale de *La Celestina* in lingua inglese a Londra nel 1631. L'opera reca il lungo titolo di:

THE // SPANISH BAWD // REPRESENTED // IN CELESTINA // OR, // The Tragicke-Comedy of // CALISTO and MELIBEA. // Wherein is contained, besides the pleasantness and sweetnesse // of the stile, many Philosophicall Sentences, and profitable // Instructions necessary for the younger sort: // Shewing the deceits and subtillties housed in the bosomes of false // seruants, and Cunny-catching Bawds //. London. Printed by J[ohn] B[eale] And are to be sold by ROBERT ALLOT at the Signe of the Beare // in Pauls Church-yard. 1631.

L'edizione venduta dall'Allot non fu tuttavia l'unica stampata nel 1631. Nello stesso anno, infatti, John Beale ne avrebbe pubblicata un'altra, identica in tutto alla precedente, fatta eccezione per il nome del venditore indicato nel frontespizio: questa volta le copie sarebbero state messe in vendita da Ralph Mabb –fratello dell'oxoniense– il cui nome era già comparso in stretta connessione con *The Spanish Bawd* l'anno precedente alla sua pubblicazione, in un'annotazione dello *Stationers' Register* nel febbraio del 1630 sotto la voce “Ralph Mabbe”:

Ralph Mabb[e] Entred. Of his copie vnder the handes of Sir Henry Herbert and Master Purfoote, A play called The Spanish Bawde vj<sup>d32</sup>.

La traduzione del Mabbe non dovette godere di un enorme successo di pubblico: molte copie giacquero invendute e vennero successivamente rilegate insieme ad un'ulteriore edizione del *The Rogve* edita nel 1634<sup>33</sup>. Allen ritiene che il disinteresse del pubblico nei confronti del *The Spanish Bawd* si debba al fatto che l'opera fu pubblicata in un periodo piuttosto sfavorevole e difficile per le relazioni politico-diplomatiche anglo-spagnole<sup>34</sup>.

Qualunque sia il vero motivo, la traduzione di Mabbe è indubbiamente un capolavoro che ha da sempre attratto critici e studiosi sia per la sua singolare bellezza e la fluidità della pur esuberante prosa inglese, sia per l'originalità dimostrata dal Mabbe nel tradurre. L'Allen sostiene infatti che

Mabbe's success as a translator is the more remarkable as he differed *in toto* from his original author... It reads as if it were no translation, but an original English composition<sup>35</sup>,

mentre il Fitzmaurice-Kelly osserva a sua volta che

[a]s a translator [Mabbe] holds a most distinguished place; and [...] his triumph is the greater since his manner and the manner of Rojas are parasangs apart<sup>36</sup>.

### 3.11 Descrizione dell'opera

La Penney così descrive l'edizione del 31 venduta dall'Allot:

7. p. 1, 202 p. 28.4x19.2; leaf, 27.9x18.4; text-page, 24.2x14.3 cm.  
A<sup>8</sup> (first leaf blank, verso title-page blank) B<sup>4</sup>-Z<sup>4</sup>, Aa<sup>4</sup>-Bb<sup>4</sup>, Cc<sup>6</sup> (last leaf, probably blank, wanting).  
Errors in marking: p. 89-90 omitted; 99 is 97; 98-99 repeated; 193-194, 293-294, Cc<sup>3</sup>, Cc<sup>2</sup>.  
In roman and italic types, 47 lines to full page; Title and text within line borders; Historiated woodcut initials: C, E (7 lines deep), C, E, M, P, S, T (6 lines), A, C<sup>2</sup>, E, P, S<sup>2</sup> (5 lines), and C (4 lines deep).  
Running title in lower case italic and roman upper case; Catchwords; Watermarks: Vases and pitchers (not found in Churchill or Briquet)<sup>37</sup>.

L'opera contiene:

<sup>32</sup>Apud FITZMAURICE-KELLY 1894: XXX. Si veda anche ARBER 1877: 195, vol. IV, in cui si legge “1630. Feb. 27. Ent. R. Mabb. Lic. H. Herbert. A play called the Spanish Bawde”.

<sup>33</sup>Si veda *supra*, cap. III.

<sup>34</sup>MARTINEZ LACALLE 1972: 25.

<sup>35</sup>Apud MARTINEZ LACALLE 1972: 26.

<sup>36</sup>FITZMAURICE-KELLY 1984: XIX.

<sup>37</sup>PENNEY 1954: 84.

- 1) un'epistola dedicatoria a "TO MY WORTHY// AND MVCH ESTEEMED FRIEND// Sir *Thomas Richardson, Knight*, firmata con lo pseudonimo di Don Diego Puede-ser (n.n);
- 2) il prologo;
- 3) le *Dramatis Personae* o "The ACTORS in this Tragick-Comedy" (n.n.);
- 4) L'*Errata corrige* (incompleta) (n.n.);
- 5) Il sottotitolo dell'opera: **A COMEDIE, / OR / TRAGICKE COMEDIE OF / CALISTO and MELIBEA.** (p. 1);
- 6) L'Argomento generale dell'opera (p. 1);
- 7) I 21 atti, ognuno preceduto dal rispettivo argomento;
- 8) Un sonetto intitolato "To the Reader", ispirato al sonetto presente nella versione italiana dell'Ordóñez (p. 202).

### 3.12 L'epistola dedicatoria

L'epistola dell'ed. del **31** è molto simile a quella composta da Mabbe per la traduzione ridotta e manoscritta de *LC*. Se si esclude qualche ritocco stilistico, il cambiamento di un vocabolo o di una forma grammaticale o lo spostamento di alcune frasi all'interno dell'epistola, le differenze fra le due dediche sono infatti davvero poche e del tutto irrilevanti.

È singolare invece il fatto che Mabbe dedichi *The Spanish Bawd* a Sir Thomas Richardson, membro della camera dei Comuni e giudice supremo del Tribunale di Giustizia<sup>38</sup>.

Secondo la Martínez Lacalle

Mabbe changed his dedication in the hope of securing an additional patron: Sir Thomas Richardson was rich and powerful, or it may be as P.E. Russell points out "...perhaps, [the *Celestina*] was rather strong meat for his Dorset patrons and their wives"<sup>39</sup>.

Guardia Massó, concordando col Russell, si limita ad osservare che "el tacto y la prudencia de Mabbe le inducen a no dedicar obra tan fuerte a los Strangeways"<sup>40</sup>.

Qualunque sia stato il motivo per cui Mabbe dedichi l'opera al Richardson, è indubbio che egli fosse in rapporti d'amicizia con quest'ultimo, il quale a sua volta doveva avergli da lungo tempo richiesto la traduzione dell'opera spagnola, come l'*incipit* dell'epistola starebbe ad indicare:

Sir I now send you your long since promised<sup>41</sup> *Celestina* put into English cloathes (A 3).

Come già osservato precedentemente per il *Ms.*, anche in questa sede Mabbe dimostra di essere un esperto critico de *LC*.

### 3.13 Originalità della traduzione di Mabbe

L'originalità di *The Spanish Bawd* risiede nelle numerose alterazioni che il testo subisce nella sua trasposizione in lingua inglese<sup>42</sup>. Mabbe si distacca dall'originale ogni qualvolta vi siano riferimenti a Dio, alla Chiesa, al clero, alle Sacre Scritture; oppure laddove il linguaggio risulti ai suoi occhi un po' troppo crudo o siano presenti espressioni spinte, talora infarcite di imprecazioni e bestemmie. A differenza del *Ms.*, in tali casi, Mabbe omette completamente i punti in questione, sintetizza il brano, provvede a mitologizzare il testo, o più semplicemente "suavizza la crudeza del original castellano"<sup>43</sup>. In proposito si vedano i seguenti esempi:

- 1) nel I atto si trova un rapido scambio di battute fra Calisto e il suo *criado* Sempronio che viene completamente omesso nella traduzione di Mabbe:

<sup>38</sup>MARTINEZ LACALLE 1972: 24.

<sup>39</sup>MARTINEZ LACALLE 1972: 25.

<sup>40</sup>GUARDIA MASSÓ 1962: 93.

<sup>41</sup>Mia la sottolineatura. Per l'ed. del **31** cito dalla riproduzione dell'esemplare della British Library (644.K.34).

<sup>42</sup>GUARDIA MASSÓ 1962: *passim* e MARTÍNEZ LACALLE 1972: 24-31.

<sup>43</sup>GUARDIA MASSÓ 1962: 97.

C.: ¿De que te ries?  
 S.: Riome que no pensaua que hauia peor inuencion de pecado que en Sodoma.  
 C.: ¿Como?  
 S.: Porque aquellos procuraron abominable vso con los angeles no conocidos y tu con el que confiessas ser tu Dios.

2) Sempre nel I atto il *criado* Sempronio rimprovera il padrone per ciò che dice del suo amore per Melibea:

C.: ¿Por que?  
 S.: Porque lo que dizes contradice la christiana religion.  
 C.: ¿Que a mi?  
 S.: ¿Tu no eres christiano?  
 C.: ¿Yo? Melibeo soy y a Melibea adoro, y en Melibea creo y a Melibea amo.

Mabbe traduce il testo condensando il dialogo in due sole battute, sostituendo inoltre il riferimento specifico alla religione cristiana con uno generico alla religione in senso lato:

S.: Onely I doubted of what religion your Louers are.  
 C.: I am a *Melibeian*, I adore *Melibea*, I beleue in *Melibea* and I loue *Melibea*

3) nel VII atto Celestina così si congeda da Pármeno e Areúsa:

C.: No espero mas aqui yo, fiadora que tu amanezcas sin dolor y el sin color. Mas como es vn putillo, gallillo, baruiponiente, entiendo que en tres noches no se le demude la cresta.

Mabbe traduce la battuta omettendo completamente qualsiasi riferimento di natura sessuale. La resa del testo inglese è infatti la seguente:

C.: Well, I will stay no longer with you : and I will passe my word, that you shall rise to morrow painelesse.

4) nell'atto I de *LC*, mentre attende il ritorno di Sempronio e Celestina, Calisto invoca Dio:

C.: O todopoderoso, perdurable Dios ! Tu que guias los perdidos, y los reyes orientales por el estrella precedente a Belén truxiste, y en su patria los reduxiste, humildemente te ruego que guies a mi Sempronio en manera que convierta mi pena y tristeza en gozo.

Mabbe traduce il brano mitologizzando il testo:

C.: You happy powers that predominate humane actions, assist and be propitious to my desires, second my intentions, prosper *Sempronio's* proceedings & his successe, in bringing me such an Aduocatrix as shall, according to his promise, not onely negotiate, but absolutely compasse and bring to a wished period, the preconceiued hope of an incomparable pleasure.

Come ricordano la Martínez Lacalle e Guardia Massò, di solito il nome di Dio, che appare innumerevoli volte nell'originale spagnolo, viene reso in inglese con *He*, *Heaven*, oppure *Deity*, *Nature*, *Fortune*, *Fate*, o altrimenti, *Jove*, *Cupid*, *Mars*; mentre le 'cofradias' divengono 'gossipings', i 'mil milagros' 'manie strange gestures', 'angel mio' 'my dearest' e l' 'obispo' 'nobleman'<sup>44</sup>.

In base a una personale collazione condotta sull'intero testo dell'ed. del 31 ho inoltre riscontrato che una forma di congedo contenuta nel I atto "quede Dios contigo" viene resa da Mabbe con "Good chance attend you"; ancora nel I atto l'esclamazione blasfema di Calisto riferita a Melibea "Melibea es mi Dios" viene prudentemente attenuata dalla versione inglese di Mabbe che reca "she's a Goddess", mentre nel II atto l'espressione "la damos a Dios" viene tradotta con "give it vnto the Diuine Essence", e nel IV atto la frase pronunciata da Celestina in riferimento alla cintura

<sup>44</sup>MARTÍNEZ LACALLE 1972: 26 e GUARDIA MASSÓ 1987b: 142-144.

di Melibea che si riteneva avesse proprietà taumaturgiche “porque auia tocado muchas reliquias”, consente a Mabbe di operare una delle tante paganizzazioni di cui abbonda il testo, trasformando la versione inglese in: “because of some Supereminent Influence from the Sibilla *Cumanæ*”.

Interessante è comprendere perché Mabbe abbia omissso alcune parti del testo e perché abbia tradotto in un modo particolarmente strano, o quantomeno curioso, questo tipo di vocaboli ed espressioni. Le ipotesi dei critici a riguardo sono le più varie.

Guardia Massó imputa le omissioni, i tagli e i cambiamenti al fatto che l’opera inglese è dedicata a Sir Thomas Richardson: era necessario pertanto sopprimere tutto ciò che potesse ferire la sua sensibilità puritana e anglicana. Tuttavia, il critico catalano non può fare a meno di osservare che se da un lato

[e]l temor reverencial impediría nombrar a Dios directamente... [y en esto] Mabbe se contagia del ambiente puritano...En la época jacobina asistimos a un debilitamento de las formas y fórmulas juratorias en las que el nombre de Dios está involucrado...<sup>45</sup>,

dall’altro è pur vero che

el protestantismo del autor niega la intercesión de los santos, la confesión, el valor de la vida religiosa. Mabbe sigue en eso el anticlericalismo acérrimo de la época [...] No deja de extrañar, de todas formas, que *TSB* [=31] sea la única obra de Mabbe que ofrezca tal característica<sup>46</sup>.

La Martínez Lacalle dopo aver riportato le discordi opinioni della Houck, di Russell e di Randall<sup>47</sup>, osserva in proposito che la ragione che spinge Mabbe a paganizzare la sua versione in inglese e al contempo ad omettere alcuni punti dell’originale è da ricercarsi non tanto negli scrupoli religiosi personali dell’autore, quanto, piuttosto, nell’*Abuses of Players’ Act*, emendato il 27 maggio del 1606 dal parlamento britannico. Con questa legge s’impondeva una sanzione di circa 10 sterline

[on] any person or persons [who] doe or shall in any Stage play, Interlude, Shewe, Maygame, or Pageant jestingly or prophanely speake or use the holy Name of God or of Christ Jesus, or of the Holy Ghoste or of the Trinitie<sup>48</sup>.

La studiosa giunge dunque alla conclusione che

Mabbe himself was responsible for purging the text of *The Spanish Bawd*. Mabbe completed his translation of *La Celestina* (the Alnwick version) about the same time that Parliament issued the Act of Abuses. A quick glance at the contemporary effects of censorship on plays confirms... Mabbe’s reasons for altering the text<sup>49</sup>.

### 3.14 Amplificazioni

Così come accade nel **Ms.** anche nel **31** Mabbe omette deliberatamente di tradurre alcune parti del testo e altrettanto deliberatamente aggiunge qualcosa di suo pugno in più punti nella versione inglese. Le amplificazioni riguardano solitamente:

- 1) singole parole spagnole difficilmente traducibili in inglese se non per mezzo di perifrasi:

<sup>45</sup> GUARDIA MASSÓ 1987b: 144.

<sup>46</sup> GUARDIA MASSÓ 1987b: 144.

<sup>47</sup> “Miss Houck who studies this problem, affirms “Apparently the translator set himself to erase the vertical line of the Middle Ages completely, to paganize the work, and to make it represent the Renaissance spirit as he felt it”. Professor Russell’s comment on this rather curious explanation seems justified: “This view, which rests on a somewhat naïve understanding of the relationship between Middle Ages and Renaissance, would surely not have been put forward if Miss Houck had been acquainted with the facts of Mabbe’s life and his other works”. He goes on to express his own opinion that the reason why Mabbe eliminated all religious and anti-clerical references in his translation was because “he either detected in them the utterances of a mind subversive of Christians sentiment or because he thought his seventeenth century readers would be unable to stomach the employment of the language of Christians by characters as unregenerate as those in Rojas’ tragicomedy”. Randall thinks differently: “Not living in age of freedom, and perhaps aiming for a wider public than he could otherwise reach, he secularized, classicised, and expurgated” (*apud* MARTINEZ LACALLE 1972: 30-31).

<sup>48</sup> *Apud* MARTINEZ LACALLE 1972: 37.

<sup>49</sup> MARTINEZ LACALLE 1972: 39.



nell'atto I in un 'a parte' di Sempronio si legge

S.: pungidos y esgarrochados como ligeros toros: sin freno saltan por las barreras.

espressione resa dal Mabbe con la seguente perifrasi

S.: your light-footed bulls, which being let loose in the place and galled with darts, take ouer the bars as soone as they feele themselues prickt.

- 2) ispanismi che Mabbe preserva nel testo inglese accompagnandoli con una sorta di spiegazione: nell'atto I, a conclusione di un lungo monologo in cui Celestina esorta Pármene ad unirsi a lei e a Sempronio, poiché è meglio avere amici fra i propri simili che essere fedeli a padroni e superiori, la vecchia ruffiana afferma:

C.: Dígolo, hijo Pármene, porque este tu amo [...] me parece rompenecios: de todos se quiere seruir sin merced.

tradotto in inglese con:

C.: My sonne *Parmeno*, I the rather tell thee this, because thy Master, (as I am informed) is [...] a *Rompenecios*, one that befools his seruants and weares them out to the very stumps, lookes for much service at their hands, and makes them small or no recompense: He will look to be serued of all, but will part with nothing at all<sup>50</sup>.

- 3) proverbi spagnoli lasciati a metà dal Rojas e completati da Mabbe, come:

Que no se toman truchas

reso in inglese con:

Troutes cannot be taken with drie breeches

- 4) adagi spagnoli per i quali non esiste l'esatto equivalente inglese, per cui Mabbe non può che limitarsi a renderne il senso, oppure a profondersi in una spiegazione: nell'atto II Pármene, conscio di non poter aiutare Calisto, ormai vittima di Celestina, conclude un soliloquio con il proverbio:

Nunca más perro a molino!

che Mabbe traduce con:

I will neuer any more be a dogge in a mill, to be beaten for by my barking.

- 5) espressioni o singole parole di qualsiasi genere, come ad esempio quelle proferite da Sempronio nel I atto:

S.: que por la boca le sale a borbollones.

tradotta in:

S.: like a boyling vessell, venting it's heate goes bubbling her name in his mouth.

- 6) quando segue le traduzioni di Ordóñez, che a loro volta aggiungono vocaboli e altre espressioni al testo originale:

<sup>50</sup>Mie le sottolineature, che indicano le aggiunte di Mabbe rispetto al testo spagnolo.

nell'atto VII Celestina spiega ad Areúsa i rimedi per curare l'algia mestruale o "mal de la madre":

C.: Todo olor fuerte es bueno: assi como poleo, ruda, assiensos, humo de plumas de perdiz, de romero, de moxquete, de encienso.

N (= trad. it. Ordóñez): fumo de sole de scarpe vecchie

reso in lingua inglese con:

C.: Every stronge sent is good: as Penny-royall, Rue, Wormewood, smoake of Partridge feathers, of Rosemary, and of the Soles of old shooes, and of Muske-roses, of Incense, of strong perfumes.

### 3.15 Errori di traduzione

Gli errori più frequenti commessi da Mabbe consistono in sviste o veri e propri fraintendimenti del testo originale, o nell'incapacità di tradurre adeguatamente punti di questo di per sé poco chiari:

- a) nell'argomento generale traduce l'espressione "empós de un falcón" con "after his vsuall manner";
- b) nel I atto rende erroneamente il termine "aguijones" con "needles".

In entrambi i casi si tratta di errori poco chiari, giacché nel Ms. l'esempio (a) viene tradotto correttamente ("after his hawke"), mentre nel secondo caso, altrove nel **31**, Mabbe traduce correttamente con "pricke" il termine in questione.

Guardia Massò ritiene tuttavia che questi e gli ulteriori errori commessi da Mabbe siano irrilevanti nello sviluppo della trama poiché

no afectan a la interpretación general de la obra, si el texto castellano se hubiera perdido podría reconstruirse a partir de la versión inglesa sin que diferiese en lo esencial del texto primitivo<sup>51</sup>.

### 3.16 Lo stile di Mabbe nell'edizione del 31

Lo stile di cui fa mostra Mabbe nella traduzione integrale de *LC* risente inevitabilmente degli influssi esercitati sulla prosa inglese dall'eufuismo di John Lyly, come del resto è possibile riscontrare anche in altre opere elisabettiane e giacomiane.

In generale Mabbe fa largo uso di pleonasmii, dittologie sinonimiche, quali "Thy disdainfulness and thy pleasing coyness", "affiance and confidence"; nonché di ellissi, seppur in misura minore: è il caso di "un torzal para un bonete" reso semplicemente con "hat". L'autore fa inoltre sovente ricorso a giochi di parole, come "puns" e allitterazioni. Talora impiega, anche con successo, frasi proprie della drammaturgia, del linguaggio shakespeariano, ormai consolidate nella tradizione teatrale. Il tutto sempre all'insegna di una gran chiarezza stilistica ed espressiva. Come osserva Guardia Massò, infatti,

Mabbe es traductor diáfano y un excelente seleccionador de palabras. Una sencillez rítmica y musical corre parejas con su afán de ampliar, [que] da a la frase inglesa una cadencia especial, llena de sutil armonía<sup>52</sup>.

Martínez Lacalle è del parere che, nel complesso, il **Ms.** si presenti come una traduzione più letterale e per certi aspetti più fedele all'originale di Rojas, pur essendo ridotta. Nel **31** Mabbe si distacca più volte dal testo spagnolo, ampliando, aggiungendo e modificando in parte l'opera di Rojas: in sostanza preferisce imitare l'autore spagnolo piuttosto che tradurne fedelmente l'opera.

<sup>51</sup>GUARDIA MASSÓ 1962: 132.

<sup>52</sup>GUARDIA MASSÓ 1962: 231-232.

Infine, è doveroso ricordare che le note marginali presenti nel **Ms.** sono situate tutte nei punti chiave dell'opera, dove si registra una differenza o una modifica sostanziale fra le due traduzioni inglesi<sup>53</sup>.

In base a queste considerazioni la Martínez Lacalle sostiene dunque che:

Mabbe prepared a literal first draft of his translation, of which the Alnwick manuscript is a fair copy, having indicated by means of marginal notes the points of which major changes were required<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup>MARTÍNEZ LACALLE 1972: 23-31; 45-48 e 91-92.

<sup>54</sup>MARTÍNEZ LACALLE 1965: 90.