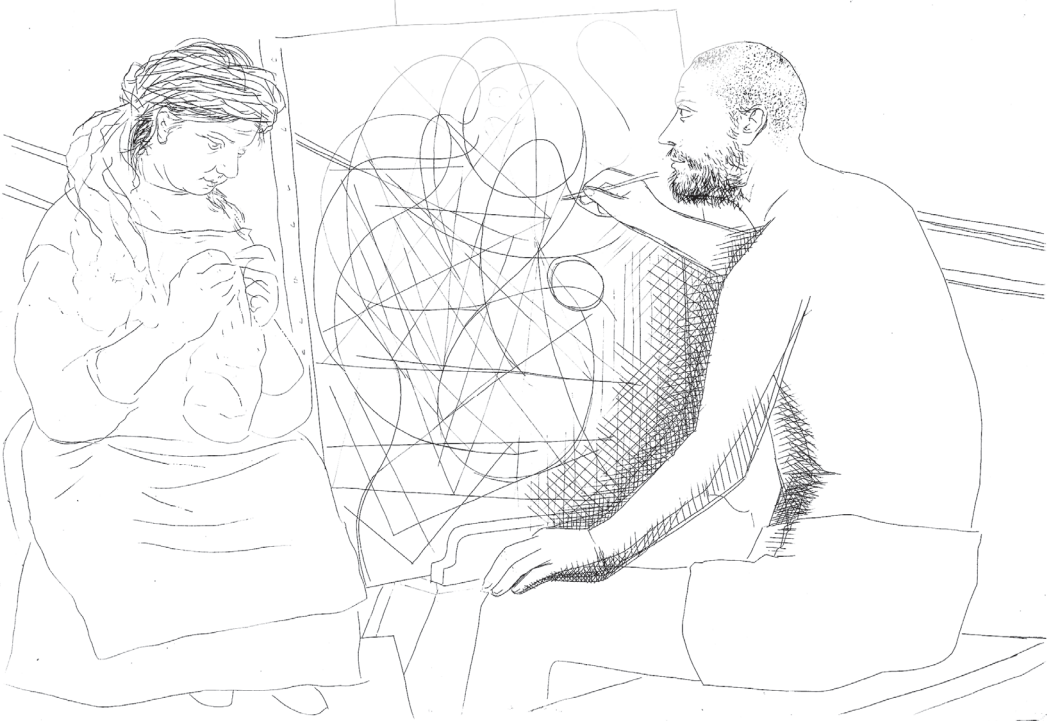


3

sous la direction
de Patrizia Oppici



EXPERIMETRA

***Histoire
de lectures.
Avec Susi***



Histoire de lectures. Avec Susi

sous la direction de Patrizia Oppici

eum

Experimetra

Collana di studi linguistici e letterari comparati
Dipartimento di Studi umanistici – Lingue, Mediazione, Storia,
Lettere, Filosofia

3

Collana diretta da Marina Camboni e Patrizia Oppici.

Comitato scientifico: Éric Athenot (Université Paris XX), Laura Coltelli (Università di Pisa), Valerio Massimo De Angelis (Università di Macerata), Rachel Blau DuPlessis (Temple University, USA), Dorothy M. Figueira (University of Georgia, USA), Susan Stanford Friedman (University of Wisconsin, USA), Ed Folsom (University of Iowa, USA), Luciana Gentili (Università di Macerata), Djelal Kadir (Pennsylvania State University, USA), Renata Morresi (Università di Macerata), Giuseppe Nori (Università di Macerata), Nuria Pérez Vicente (Università di Macerata), Tatiana Petrovich Njegosh (Università di Macerata), Susi Pietri (Università di Macerata), Ken Price (University of Nebraska), Jean-Paul Rogues (Université de Caen – Basse Normandie), Amanda Salvioni (Università di Macerata), Maria Paola Scialdone (Università di Macerata), Franca Sinopoli (Università di Roma La Sapienza).

Comitato redazionale: Valerio Massimo De Angelis, Renata Morresi, Giuseppe Nori, Tatiana Petrovich Njegosh, Irene Polimante.

In copertina: studio di Pablo Picasso per *Le Chef-d'Œuvre Inconnu* di Honoré de Balzac, 1931.

A pagina 23, la fotografia di Susi Pietri è stata gentilmente concessa da Gianluca Muratori © 2021.

issn 2532-2389

isbn 978-88-6056-742-0 (print)

isbn 978-88-6056-743-7 (on-line)

Prima edizione: novembre 2021

©2021 eum edizioni università di macerata

Corso della Repubblica, 51 – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Impaginazione: Mariagrazia Coco e Carla Moreschini

Table des matières

	Patrizia Oppici
9	Introduction
	Jacques-David Ebguay
13	Les boucles de Susi
	Jacques Neefs
17	Lire l'un avec l'autre, les miroirs littéraires de Susi Pietri
25	Bibliografia di Susi Pietri
Les écrivains lecteurs de Balzac	
	Chantal Massol
35	Baudelaire lecteur de Balzac dans <i>La Fanfarlo</i>
	Valerio Massimo De Angelis
55	La commedia inumana: Hawthorne e (o contro?) Balzac
	Tatiana Petrovich Njegosh
81	Il Balzac di Henry James: «a realistic romancer»
	Irene Zanut
95	Sulle tracce di Balzac: il Leroux “poliziesco” e il lascito della <i>Comédie</i>
	Éric Bordas
115	Le Balzac de Zweig, ou l'image dans le tapis de Susi ?
	Daniela Fabiani
123	Paul Gadenne lettore di Balzac

- Andrea Del Lungo
137 Calvinò lecteur de Balzac
- Vincent Bierce
151 « Va te faire voir, Rastignac ! » Pamuk et Balzac : de la jubilation ambiguë à la recherche du tout-autre
- Claire Barel-Moisan
165 Le Balzac de Pierre Michon
- Christèle Couleau
175 « Une sorte de conversation à travers les siècles ». Houellebecq lecteur de Balzac
- Véronique Bui
209 Dai Sijie lecteur de Balzac : *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, vingt ans après

Lectures de Flaubert

- Agnese Silvestri
227 « Ça ne fait pas qu'on se change l'un l'autre au contraire » : George Sand lettrice di Flaubert
- Luciana Gentili
247 *;;Adúltera!!* (1875): Amancio Peratoner traduttore di *Madame Bovary*
- Patrizia Oppici
271 « Mon histoire d'amour avec Emma ». Mario Vargas Llosa lecteur de Flaubert

Histoires de lecteurs

- Claudio Micaelli
285 Traduttori francesi di Tertulliano tra Cinquecento e Seicento
- Francesca Boldrer
307 Letture di classici in Montaigne: "prestiti" e citazioni di autori latini (Virgilio, Cicerone, Properzio *et alii*) nel saggio *Des livres* (*Essais* II, 10)

- Maria Paola Scialdone
329 Theodor Fontane e Alexandre Dumas *père*. Storie di lettura
al caleidoscopio
- Ilaria Vitali
353 Collodi traducteur de Perrault ou *l'adaptation* des contes de
fées en Italie
- Fabrizio Impellizzeri
367 Les ombres polymorphes de Jean de Tinan ou les palimpsestes
d'une écriture caméléontique
- Francesco Spandri
383 Sciascia lettore di Stendhal

Luciana Gentilli

¡¡*Adúltera!!* (1875): Amancio Peratoner traduttore di *Madame Bovary*

Chi era Amancio Peratoner *alias* Gerardo Blanco, *alias* A. Blanco Prieto?

Risulta difficile delineare il profilo di questo controverso “Giano trifronte” (le cui tre *facies* corrispondono per l'appunto ai tre suddetti nominativi)¹, in quanto Amancio Peratoner, nato presumibilmente a Barcellona e appartenente a quella generazione che diede avvio alla *Renaixença* catalana, fu nel contempo un indefesso grafomane, promotore di pioneristiche iniziative editoriali di taglio “scientifico” – nello specifico compilatore e divulgatore di manuali di profilassi venerea e di sessuologia² –, ideatore del genere letterario fisiologico, ed ancora editore di poemi erotici dei secoli aurei spagnoli³, traduttore, plagiatore⁴,

¹ Soccorre in tal senso la voce *Peratoner y Almirall*, *Amancio* redatta da Luisa Cotoner Cerdó per il *Diccionario histórico de la traducción en España* (eds. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, Madrid, Gredos, 2009, pp. 882-884).

² Informa ampiamente al riguardo Patricia Ruiz Fernández, *Una lectura erótica de los tratados divulgativos de Amancio Peratoner*, «Analecta Malacitana (AnMal electrónica)», 32, 2012, pp. 517-548.

³ «Los cancioneros de Amancio Peratoner se publican a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX, desde el muy madrugador *Museo epigramático o colección de los más festivos epigramas* (1864), hasta *Venus picaresca. Nuevo ramillete de poesías festivas dedicadas a la juguetona musa de nuestros vates* (1881) [...]. Entre ambos aparecen *Venus retozona* (1872), las *Flores varias del Parnaso* (1876) y los *Juguets y travesuras de ingenio de D. Francisco de Quevedo Villegas* (1876)» (J. Ignacio Díez Fernández, *Compilar y desleír la poesía erótica de los Siglos de Oro: los cancioneros de Amancio Peratoner*, «eHumanista», 15, 2010, p. 309).

⁴ «El Sr. Peratoner habrá llegado a firmar muchos libros; pero obras *literarias y originales*, no conozco ninguna suya» («La publicidad: diario de avisos noticias y telegramas. Eco fiel de la opinión y verdadero defensor de los intereses morales y

ed infine, nella veste di gestore della Libreria Peratoner e Pujol, facilitatore di testi capaci di rinnovare il repertorio delle letture e i gusti del tempo⁵.

Cospicua è pure l'attività dei suoi eteronimi⁶. A suoi due doppi fittizi spetta la paternità di un *corpus* letterario spiccatamente creativo: in particolare, a Gerardo Blanco vanno attribuite *pièces* teatrali quali *El vino de Valdepeñas* (1872), libretti di *zarzuelas* come *¡Sin jaula!* (1877), *Se necesitan oficiales* (1879) o *La dama de las camelias* (1893), due romanzi di segno naturalista⁷, *¡¡Suicida!!*, «novela fisiológico-filosófica-original» (1879) e *Voluptas: estudio de malas costumbres* (1879); a A. Blanco Prieto, l'altro *nom de plume* da lui prescelto, andrebbero invece ascritte alcune traduzioni⁸ apparse per lo più all'interno della prestigiosa raccolta editoriale «Biblioteca Arte y Letras» diretta da Josep Yxart⁹.

Oziosa appare invece la questione del vero nome dello scrittore: come consta dalla voce, registrata già nel 1889 nel *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas*

materiales de Granada y su provincia», 13 de noviembre de 1895, p. 2): cfr. Luisa Cotoner Cerdó, *Amancio Peratoner i Almirall, un traductor sicalíptico*, in Francisco Lafarga, Luis Pegenaute (eds.), *Autores traductores en la España del siglo XIX*, Kassel, Reichenberger, 2016, p. 420.

⁵ Cfr. Pilar Pura Fernández, *Los "soldados" de la República literaria y la edición eterodoxa en el siglo XIX*, in Jean-Michel Desvois (ed.), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo. Homenaje a Jean-François Botrel*, Bordeaux, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2005, pp. 134-135; Id., *El laboratorio editorial de la literatura higiénico-sexual: el género intermedio de Amancio Peratoner y Gerardo Blanco (Ensayo de catálogo bibliográfico)*, in Solange Hibbs, Carole Fillière (eds.), *Los discursos de la ciencia y de la literatura en España (1875-1906)*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2015, p. 248; Cotoner Cerdó, *Amancio Peratoner i Almirall, un traductor sicalíptico*, cit., p. 415.

⁶ Un primo e parziale regesto del *corpus* di Peratoner e dei suoi *alter ego* si trova in Pura Fernández, *El laboratorio editorial de la literatura higiénico-sexual*, cit., pp. 258-262.

⁷ Per maggiori informazioni su questi due testi narrativi si veda Concepción Palacios Bernal, *Las traducciones de Gautier, Flaubert y Zola y la imagen de la mujer en la obra de Amancio Peratoner*, in Francisco Lafarga, Luis Pegenaute (eds.), *Creación y traducción en la España del siglo XIX*, Bern, Peter Lang, 2015, pp. 326-329.

⁸ Cfr. Cotoner Cerdó, *Peratoner y Almirall, Amancio*, cit., p. 883.

⁹ Maggiori notizie in Luisa Cotoner Cerdó, *La biblioteca «Arte y Letras», primera aproximación*, «Quaderns. Revista de traducció», 8, 2002, pp. 17-27.

catalanes del siglo XIX di Antonio Elías de Molins¹⁰, l'identità del poligrafo, pur in assenza di dettagliati dati biografici, risponde inequivocabilmente al nome di Amancio Peratoner.

Sofferamoci ora su alcune opere esemplificative della sua produzione pseudoscientifica, sconfinante a volte nel *cultural trash*, nella paraletteratura spregiudicata, e che mirava tuttavia a popolarizzare le moderne pratiche igieniste ed una *scientia sexualis* alla portata di un ampio pubblico di lettori¹¹, grazie anche al Reale Decreto del 23 ottobre 1868, che autorizzava in Spagna la libertà di stampa senza censura.

In primis va sottolineato come Peratoner fosse un maestro nelle strategie di lancio dei suoi prodotti editoriali, per lo più proposti in formati facilmente maneggevoli. Al fine di fidelizzare la nutrita cerchia dei propri lettori, di convincerli della necessità dell'acquisto, il nostro non disdegnava di ricorrere a svariati espedienti autopromozionali e autoreferenziali¹² già evidenti, nelle parti liminari del testo, a cominciare dal frontespizio, caratterizzato da una disposizione della pagina più moderna, dall'impiego di diversi caratteri tipografici e dall'uso di riquadri, di trafiletti, di titoli in tondo, ecc. Nelle pagine di chiusura, invece, campeggiava generalmente il catalogo o elenco delle opere prodotte, sorta di attualizzato *colophon* informativo, destinato

¹⁰ Antonio Elías de Molins, *Diccionario Biográfico y Bibliográfico de Escritores catalanes del siglo XIX (Apuntes y Datos)*, Barcelona, [s.e.], 1889, t. II., p. 321, s.v. Cfr. Anche Cotoner Cerdó, *Amancio Peratoner i Almirall, un traductor sicalíptico*, cit., p. 418.

¹¹ «En España, a lo largo del siglo XIX y hasta la guerra civil, no son pocos los cultivadores de este rico género de la historia de las costumbres, con títulos madrugadores y de evidente interés: D. L. Corsini, *Fisiología del beso* (1843); Samuel Lambert, *La preservación personal o tratado médico popular sobre las enfermedades de la juventud y de la edad viril. La impotencia prematura, la esterilidad y las dolencias de los órganos de la generación procedentes de los excesos sexuales y del contagio* (1849); Antonio San de Velilla, *La flagelación erótica en las escuelas, en los conventos y en las casas de corrección, en las cárceles y en los presidios, en la alcoba conyugal, en las mancebias...* (1932); Joaquín Carreras, *¿Pueden casarse los sifilíticos? Estudio de un importante problema sexual* (1936)» (Díez Fernández, *Compilar y desleír la poesía erótica*, cit., p. 305). Cfr. anche Pilar Pura Fernández, «*Scientia sexualis*» y saber psiquiátrico en la novela naturalista decimonónica, «*Asclepio: Revista de historia de la medicina y de la ciencia*», 49, 1, 1997, pp. 227-244.

¹² Cfr. Pura Fernández, *El laboratorio editorial de la literatura higiénico-sexual*, cit., p. 249.

agli avidi fruitori dei suoi lavori. Ma a richiamare l'attenzione erano soprattutto i lunghissimi titoli *réclame*, volutamente provocatori ed eloquentemente inneggianti alle qualità dei suoi *best sellers*. Da segnalare in tal senso la maliziosa predilezione per il dettaglio voluttuoso, generatore di conturbanti desideri, destinati nondimeno ad essere disattesi.

Degna riprova di quanto detto è il testo a cui ora accennerò, uno dei primi trattatelli¹³ ad aprire, al contempo, la stagione del “sesso scientifico” e del “tremendismo medico”¹⁴, volto a bacchettare i comportamenti anomali ed immorali¹⁵:

Fisiología de la noche de bodas. Misterios del lecho conyugal. Advertencias. Consejos. Cópula. Virginidad. Desfloración. Anafrodisia. Impotencia. Esterilidad. Adulterio. Libro-resumen de opiniones de los eminentes moralistas, filósofos, fisiólogos y médico-legistas [ecc.]. Seguido de un estudio del célebre Dr. A. Tardieu, de suma utilidad para la práctica de la medicina legal en cuestiones de violación (estupro) y atentados al pudor. Con dos grabados debidos al lápiz del reputado artista D. Eusebio Planas, representando los órganos sexuales externos de la mujer en sus estados de virginidad y desfloración (Barcelona, José Miret, 1875).

L'opera, dall'impaginato fitto, è corredata – come già annunciato nella titolazione –, da due esplicative tavole anatomiche¹⁶ dovute all'estro di un acquarellista e disegnatore, il

¹³ Iniziatrice di questa manualistica dedicata all'amore fisiologico è la celebre opera di Pedro Felipe Monlau, *Higiene del Matrimonio o el Libro de los casados*, pubblicata per la prima volta nel 1853 e poi ristampata con successo sino al 1928. Ampi ragguagli in merito in Pilar Pura Fernández, *La higiene del matrimonio (1853) de Pedro Felipe Monlau y los géneros intermedios para la divulgación científica: la adaptación del Dr. P. Garnier (1879)*, in Fernando Durán López (coord.), *Obscenidad, vergüenza, tabú: contornos y retornos de lo reprimido entre los siglos XVIII y XIX*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2012, pp. 367-387.

¹⁴ «El tremendismo médico se convierte en el principal reclamo de estos trabajos pseudoenciclopédicos, que ostentan títulos interminables» (Pura Fernández, *El laboratorio editorial de la literatura higiénico-sexual*, cit., p. 254).

¹⁵ Il rozzo scientificismo, di cui si fa portavoce il catalano, trova piena espressione, ad esempio, nel raccapricciante destino riservato ai figli adulterini: «Entre todos esos *desheredados* que pueblan los *asilos de expósitos* véñse por lo general criaturas raquílicas, enclenques, marchitas [...] cuyas facultades intelectuales son muy limitadas [...]. El estado sanitario de los hijos ilegítimos, considerados en masa, ofrece, pues, la prueba más sorprendente de las perturbaciones profundas que acarrea el libertinaje a la constitución fisiológica de la especie» (Amancio Peratoner, *El sexto. No fornicar*, Barcelona, Imprenta de los Sucesores de N. Ramírez, 1880, p. 122).

¹⁶ «Los dos grabados [...] no cumplen en rigor su función didáctica. Su utilidad

celebre dandy barcellonese Eusebio Planas (1833-1897)¹⁷, noto illustratore di romanzi d'appendice, di numerose opere storiche, scientifiche e letterarie, nonché autore di eccitanti *cuadritos* e *estampas pornográficos*¹⁸.

Particolarmente utile ai fini del ritratto di costume femminile, che Peratoner intenderà veicolare attraverso la traduzione di *Madame Bovary* – oggetto precipuo della presente indagine –, è il capitolo dedicato al tema dell'adulterio. Il successo di un buon matrimonio «considerado higiénica, moral y fisiológicamente» si fonda a suo dire sull'astensione dalla violazione del sacro talamo: «El adulterio es una de las llagas que la civilización moderna descubre sin pudor, monstruosa verruga que [...] permanece como una prueba indeleble de la nulidad del juramento» (p. 99). Don Amancio rimpiange il passato, i tempi in cui severe leggi castigavano impietosamente tale delitto:

Pero si las antiguas leyes [...] no se avienen hoy con nuestras costumbres, no por ello deja de ser cierto que el adulterio es un crimen que destruye para siempre la armonía conyugal y la felicidad de la familia [...]; que cubre a la mujer de vergüenza y de infamia; finalmente que enciende los odios funestos e impulsa a atrocísimas venganzas. Un crimen de tal naturaleza no debe quedar impune (p. 110)¹⁹.

como ilustración científica es dudosa en este caso, puesto que si atendemos al vínculo textual iconográfico, Peratoner insiste en que es imposible diferenciar los estados de virginidad y desfloración en la mujer a simple vista, por su apariencia externa. [...] Peratoner expone la imposibilidad de determinar la virginidad por la presencia o ausencia de esta membrana. El valor de estas ilustraciones se reduce, en ese caso, a mostrar una verdadera tipología de anatomía íntima femenina» (Ruiz Fernández, *Una lectura erótica de los tratados divulgativos de Amancio Peratoner*, cit., p. 534).

¹⁷ Per approfondimenti si vedano Pilar Vélez, *Eusebi Planas (1833-1897): La Il·lustració vuitcentista Barcelonina*, «Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi», X, 1996, pp. 51-73; Dolores Thion Soriano-Mollá, *Eusebio Planas, hacia la supremacía de la imagen*, in Borja Rodríguez Gutiérrez, Raquel Gutiérrez Sebastián (coords.), *Literatura ilustrada decimonónica: 57 perspectivas*, Santander, ICEL 19 - PubliCan, 2011, pp. 881-902.

¹⁸ Jean-Louis Guereña, *Un infierno catalán. Apuntes para una bibliografía de publicaciones eróticas catalanas clandestinas (siglo XIX-primer tercio del siglo XX)*, «Scripta: revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna», 3, 2014 (Ejemplar dedicado a: Erotisme i obscenitat en la literatura catalana antiga), pp. 311-380.

¹⁹ A dispetto di quanto ci si potrebbe attendere, Amancio Peratoner individua nella rapida promulgazione di una legge sul divorzio il miglior antidoto contro «la disolución de las costumbres conyugales». Un lustrò più tardi, coerentemente con

Non solo. Il nostro individua nell'affievolirsi della polarizzazione dei ruoli, delle differenze tra i generi, l'origine di questo abominevole crimine tanto di moda²⁰, onde l'urgenza di ripristinare un archetipo muliebre basato sulla virtuosità: «La mujer, por regla general, es casta por naturaleza; no la dominan esos focosos deseos de la carne que arrastran al libertinaje y al desenfreno» (p. 114). Il dogma dell'inferiorità femminile trova in lui un convinto estimatore: «Las cualidades morales necesarias para fijar al marido son: la castidad, la dulzura, la sinceridad, [...] el amor al trabajo, una sumisión guiada por la razón, la ternura, la modestia» (p. 118). L'elenco poi continua, riconsegnandoci l'immagine di una donna utile alla specie e alla società, sposa morigerata, sorda al richiamo delle prepotenti passioni e di tutto ciò che le può ingenerare. Aggiunge infatti Peratoner:

La joven esposa entusiasta evitará la lectura de novelas, a fin de no imbuir en su ánimo el romántico sentimentalismo. La imaginación abrasada por tan ardientes lecturas cesa pronto de ver las cosas a través de su prisma natural [...] Y si, por desgracia, la mujer así maleada, cree encontrar en un joven seductor la realización de sus sueños, no vacilará en abandonarse a él, y este a su vez, saciado su apetito, la abandonará en breve a sus remordimientos y a su desesperación (p. 118).

L'anti-emancipazionista Peratoner non manca dunque di sottolineare la pericolosa *liaison* esistente tra la perniciosità di certe letture²¹ e l'eros morboso, destabilizzante²². Dato

tale pensiero, darà alle stampe la traduzione del pamphlet *La Question du divorce* di Dumas figlio (*La cuestión del divorcio*, Barcelona, La Moderna Maravilla, 1880).

²⁰ «En el nuestro [país] (en lo cual, como en tantas otras cosas, más vituperables que dignas de elogio, somos serviles imitadores de los franceses) es dicho crimen tan frecuente, que parece haber perdido su enormidad, y haberse hecho de moda» (Peratoner, *Fisiología de la noche de bodas*, ed. cit., p. 111).

²¹ Sul tema delle donne erotizzate dalla lettura cfr. María del Carmen Servén Díez, *Mujer y novela: prescripciones sociales en la España de la Restauración*, in Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (coord.), *Lectora, heroína, autora: (la mujer en la literatura española del siglo XIX): III coloquio* (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002), Barcelona, PPU, 2005, pp. 333-346; Pedro García Suárez, *El discurso médico español acerca de la mujer lectora durante el siglo XIX*, «Debate Feminista», 56, 2018, pp. 63-84.

²² «¿Qué diremos de esas damitas, de esas jovencueltas insensatas que sacrifican por la noche una parte de su reposo a la lectura de novelas malas o insípidas historietas? o ¿quién podrá otorgarles la menor compasión?» (Amancio Peratoner,

che i vizi genitali colpiscono tanto la salute corporale quanto quella intellettuale, il contro-modello da aborrire era l'adultera, recante in sé i germi della «locura», della «demencia» e del «suicida furor»²³, a cui veniva spesso associata la ninfomane, «inhábil para la generaci3n» (p. 114), e devastata dai «recuerdos voluptuosos siempre presentes en la memoria» (p. 97).

Tenendo bene impresse nella mente queste osservazioni sulla psicopatologia femminile e sulla sua fisiologica inferiorità, possiamo ora ad analizzare il caso Bovary nella veste spagnola conferitagli da Peratoner.

Nel suo ruolo di mediatore di letteratura straniera, don Amancio predilige in genere testi con la medesima appartenenza linguistica e, senza alcun dubbio, la letteratura più rappresentata è quella di lingua francese²⁴. Una menzione particolare meritano al riguardo le sue apprezzate traduzioni di Zola – l'*Assommoir* (*La taberna*)²⁵ nel 1879, *Nana* nel 1880 e l'*Œuvre* (*La obra*) nel 1886, quest'ultima pubblicata a nome di A. Blanco Prieto – e ancora di Théophile Gautier (*Mademoiselle de Maupin*, da lui provocatoriamente rititolata *¿Hombre? o ¿Hembra? Novela de gran transcendencia* 1875)²⁶; né va sottaciuto il favore accordato ad Adolphe Belot e alla sua discussa *Mademoiselle Giraud, ma femme*, la cui riduzione in castigliano (Barcelona, José Miret, 1874) è così pubblicizzata: «Esta novela trata de un VICIO VERGONZOSO, cuyo origen asciende a la más remota antigüedad», ammiccamento esplicito alla *sodomia foeminarum*.

Higiene y fisiología del amor en los dos sexos, Barcelona, La moderna Maravilla, 1880, p. 223).

²³ Peratoner, *El sexto. No fornicar*, ed. cit., p. 251.

²⁴ Sotto lo pseudonimo di A. Blanco Prieto appare però anche un interessante cimento traduttivo inerente al *corpus* shakespeariano: *El Rey Lear; Cimbeline / traducción de...*, in *Dramas de Guillermo Shakespeare* [sic], Barcelona, Daniel Cortezo y C^a, 1886.

²⁵ Sul successo ottenuto da questa traduzione del romanzo zoliano si veda Tatiana Antolini-Dumas, *De L'Assommoir a La Taberna: traductions espagnoles du roman de Zola*, in Bruna Donatelli, Sophie Guermès (edd.), *Traduire Zola, du XIX^e siècle à nos jours*, Roma, Romatrepres, 2018, pp. 125-139.

²⁶ Cfr. Marta Giné Janer, *Las traducciones de Gautier en España. Siglo XIX*, «Thélème: Revista complutense de estudios franceses», 11, 1997, pp. 369-382; Palacios Bernal, *Las traducciones de Gautier, Flaubert y Zola*, cit., pp. 329-330.

La traduzione di *Madame Bovary* offertaci dal catalano – la prima in assoluto in terra di Spagna²⁷ – è una traduzione su testo originale e non derivante da un'altra lingua o di seconda mano. Apparsa a Barcellona nel 1875 per i tipi di José Miret²⁸, la versione è oggi consultabile grazie ad un esemplare conservato presso la Stony Brook University Libraries di New York²⁹.

Esaminiamo ora dappresso l'edizione. Una sapiente alternanza della dimensione dei caratteri costituisce la nota distintiva della *portada*. Gli espedienti tipografici – come già si è detto – sono in effetti una costante della letteratura di consumo prodotta da don Amancio.

Il Titolo, *¡¡Adúltera!!* (*Madame Bovary*): non si tratta solo di un'originale versione in castigliano del titolo flaubertiano, quanto piuttosto di un impareggiabile indicatore del *battage* detrattorio intrapreso da Peratoner allo scopo di vanificare ogni valenza contestativa di *Madame Bovary*, sottolineando al contrario l'illecita sregolatezza comportamentale della protagonista. Il sottotitolo, «Novela filosófico / fisiológica», strizza l'occhio tanto alla tradizione del *roman philosophique*, intesa come intento educativo e costante spunto di riflessione, quanto alla nuova scienza fisiologica e alla clinica moderna³⁰, i cui esponenti più rappresentativi furono Claude Bernard (1813-1878), maestro nell'insegnamento di medicina sperimentale, e Jean-Martin Charcot (1825-93) con i suoi studi sull'isteria e sulle patologie nervose.

La grafia del nome dello scrittore francese: Flauvert *vs* Flaubert. Quella che, di primo acchito, parrebbe una grossolana svista di don Amancio, o del suo editore, va probabilmente

²⁷ Gustavo Flauvert, *¡¡Adúltera!!* (*Madame Bovary*.) *Novela filosófico-fisiológica de ... Traducida libremente al castellano por Amancio Peratoner*, Barcelona, Establecimiento tipográfico-editorial de José Miret, 1875. Un primo parziale studio di questa versione è offerto da María José Hernández Guerrero, *Historia de las primeras traducciones al español de Madame Bovary (1875-1935)*, «Çédille, revista de estudios franceses», 15, 2019, pp. 253-281, in particolare pp. 257-258.

²⁸ L'editore, unitamente a Juan Pons e i fratelli Jané, tutti noti per le simpatie repubblicane e filo massoniche, era tra i più attivi nella Barcellona del tempo.

²⁹ Ulteriori esemplari si trovano in vendita sul mercato dell'antiquariato librario.

³⁰ Sulla relazione tra l'opera di Zola e la rivoluzione medica bernardiana si veda Delio Salottolo, *Individuo biologico e personaggio fisiologico: un percorso tra Claude Bernard e la letteratura*, «Post-filosofie», 10, 2017, pp. 75-96.

imputata alle leggi della fonetica spagnola, secondo cui le lettere /v/ e /b/ si pronunciano allo stesso modo, con una “b” labiale, e rappresentano pertanto lo stesso fonema. Questa sorta di “daltonismo consonantico” non è riscontrabile solo in Peratoner, ma si ritrova, ad esempio, anche nell’articolo a firma di Pierre Véron, *París a vuelo de pájaro*, ospitato nell’«Americano o Periódico Español y Francés», il settimanale di grande formato fondato a Parigi da Héctor Florencio Varela. Nel pezzo, pubblicato il 20 gennaio 1873³¹, l’articolista, annunciando l’imminente apparizione di *La tentación de San Antonio*, utilizza sempre la grafia «Flauvert» per riferirsi all’«estilista sorprendente y refinado», a conferma di come l’oscillazione consonantica non fosse ai tempi così rara, almeno nel caso di parlanti di origine ispanica.

Interrogiamoci adesso su quale edizione di *Madame Bovary* avrebbe potuto utilizzare Peratoner. Conosceva forse la IV edizione, o «Édition définitive», uscita nel 1873 dai torchi di Charpentier?

Peratoner sembra possedere un’accurata conoscenza del francese³², maturata nei suoi numerosi e prolungati soggiorni

³¹ Pierre Véron, *París a vuelo de pájaro*, «Americano o Periódico Español y Francés», 43, 20/1/1873, pp. 719-722.

³² «Concretantnos á la versió castellana qu’ ha fet de aquesta obra lo senyor don Amancio Peratoner, [...] no tenim més que paraulas d’elogi pera dit senyor, que ha sapigut agermanar ab gran acert la fidelitat de la traducció ab un llenguatge elegant y castis [...] ‘l senyor Peratoner te un perfecto coneixement de las duas lllenguas, castellana y francesa, únich medí de sortir airós en tota mena de traduccions» ([Anonimo], “*La mujer bajo los puntos de vista fisiológico, moral y literario*”, por Julio José Virey, traducida y aumentada con nuevas notas por Amancio Peratoner, «La Ilustració catalana», 46, 10/10/1881, p. 376). Dell’impeccabile perizia linguistica sfoggiata da don Amancio non tutti sono però convinti. Esempio di voce discordante è quella di un giornalista galiziano, il quale assegna malignamente al nostro il ruolo di capofila nella «Estadística criminal literaria» per quel che concerne l’affidabilità delle traduzioni: «Hoy me limitaré a hablarte casi exclusivamente de las traducciones, por supuesto del francés, género el más averiado de cuantos se presentan en los mercados nacionales. Hay un pueblo en España que cuando se haga una buena Estadística criminal literaria, deberá figurar a la cabeza de todos los del antiguo y nuevo continente; [...] Ese pueblo es Barcelona, y preciso es confesar que en el ramo de traducciones está aún a mayor altura que en todos los otros. *Librenos Dios de un librero belga y de un traductor catalán*; he aquí el voto formulado todas las mañanas por los escritores franceses sin distinción de sexos ni opiniones. Razón sobrada tienen los paisanos de Alejandro Damas y Octavio Feuillet en encomendarse a Dios para que

a Parigi: a detta di Pura Fernández³³ la sua permanenza nella capitale coprirebbe un arco temporale compreso tra il 1874 e il 1880, il che darebbe credito all'ipotesi di una sua possibile dimestichezza con l'edizione di Charpentier.

Orbene nel mio confronto tra testo di partenza e testo d'arrivo assumerò come parametro d'esame privilegiato i passi del capolavoro flaubertiano³⁴ riportati dal pubblico ministero Ernest Pinard e, in misura minore, dall'avvocato Marie-Antoine-Jules Sénard³⁵, rispettivamente nel discorso accusatorio e nell'arringa difensiva, pronunciati in occasione del procedimento promosso contro Flaubert nel gennaio del 1857³⁶. Come è risaputo, il romanziere garantisce la memoria degli atti processuali pagando di tasca propria una persona con il compito di stenografare quanto detto nel corso del dibattimento³⁷, accettando poi di inserire il tutto nell'edizione del 1873.

los libre de la arregladora péñola de los compatricos de Amancio Peratoner» (Jesús Maruais, *Comercio literario*, «El Heraldo Gallego», 6/12/1876, pp. 353-354).

³³ Pura Fernández, *El laboratorio editorial de la literatura higiénico-sexual* cit., p. 251. A conferma della sua prolungata presenza nella capitale gallica c'è una nota stilata dall'editore José Miret, che accompagna la *Fe de erratas* posta a corredo della edizione di *Fisiología de la noche de bodas* (ed. cit., 1875): «N. B. El criterio del lector sabrá ver la causa del gran número de erratas diseminadas en este libro, en la dificultad de comunicaciones entre esta ciudad y París, donde reside el señor Peratoner, quien, por lo mismo, no ha podido verificar la corrección de pruebas directa, indispensable en una obra de esta índole, y sí solo dar fe de las más importantes que ha encontrado en los pliegos de prensa que, a trueque de retardar la publicación de la obra, le remitimos para su autorizada revisión (El Editor)».

³⁴ Tutti i rimandi e le citazioni provengono dalla seguente edizione: Gustave Flaubert, *Madame Bovary. Moeurs de Province*, in *Œuvres complètes III 1851-1862*, Édition publiée sous la direction de Claudine Gothot-Mersch, Paris, Gallimard, 2013, pp. 147-458.

³⁵ *Réquisitoire, plaidoirie et jugement du procès intenté à l'Auteur devant le Tribunal Correctionnel de Paris (6^e Chambre). Présidence de M. Dubarle. Audiences des 31 janvier et 7 février 1857*, ivi, pp. 459-535.

³⁶ Per un aggiornato stato della questione, in merito al processo intentato contro Flaubert, assai utile risultano Fabienne Dupray, «*Madame Bovary*» et les Juges. *Enjeux d'un procès littéraire*, «Histoire de la justice», 17, 1, 2007, pp. 227-245, <<https://www.cairn.info/revue-histoire-de-la-justice-2007-1-page-227.htm>>; Jeanne Bem, «Notice», in Flaubert, *Madame Bovary*, ed. cit., pp. 1104-1145, in particolare pp. 1118-1121.

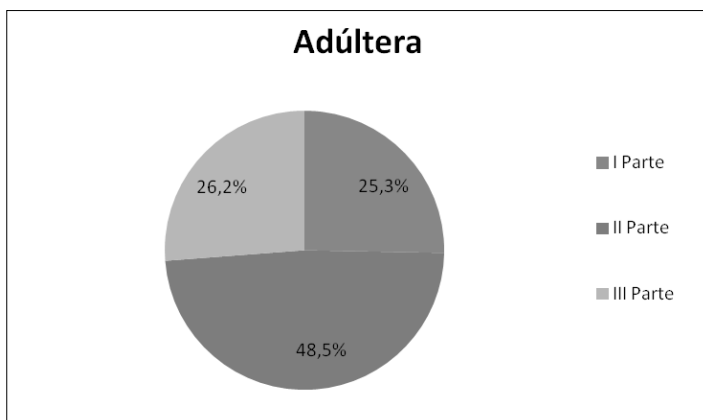
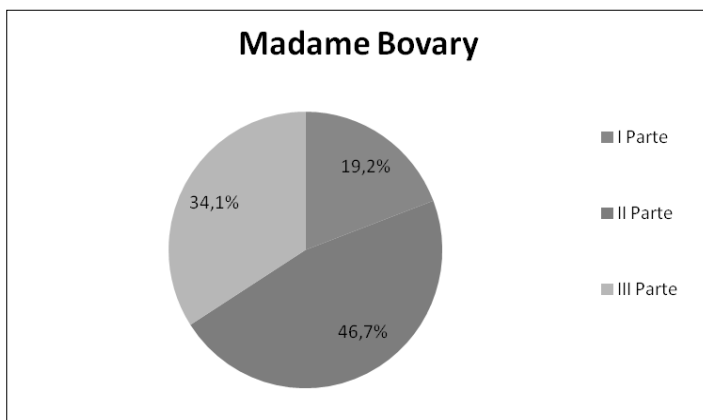
³⁷ «Tu verras du reste tous les débats mot pour mot parce que j'avais à moi (à raison de 60 francs l'heure) un sténographe qui a tout pris» (Flaubert à Achille Flaubert, Paris, 30 janvier 1857, in *Édition électronique des lettres de Flaubert*, Nouvelle édition, dirigée par Yvan Leclerc et Danielle Girard, 2017, <<https://flaubert>

Ai fini della comprensione della produttività di tale raffronto è bene però fare una premessa relativa agli intenti perseguiti da don Amancio. Come lui stesso si perita di avvertire, *Madame Bovary* è oggetto di una profonda trasmutazione: *Traducida libremente al castellano* si legge infatti nel frontespizio del testo spagnolo. La versione, inoltre, risulta priva di qualsiasi nota esplicativa o di commento: Peratoner non adegua l'originale francese alle esigenze dei nuovi fruitori ispanici, quanto piuttosto piega il romanzo alla trasmissione di valori e ideologie a lui care. La sua ;;*Adúltera!!* si configura pertanto, come avremo modo di constatare, come un audace processo di ricodificazione linguistica e inter-culturale, attuato attraverso macroscopici tagli e aggiustamenti.

Come già evidenziato da Concepción Palacios Bernal, «el análisis contrastado de los dos textos evidencia una sangría importantísima en la novela de Peratoner»³⁸. In effetti il mantenimento della partizione interna dell'opera – 3 parti suddivise in 35 capitoli – non deve trarre in inganno. Il filtraggio, le forzature, le espunzioni sono numerosissime, ragion per cui l'integrità testuale risulta irrimediabilmente franta.

Interessante è pure notare come il traduttore catalano operi i suoi interventi, vale a dire su quali porzioni testuali cada più frequentemente la scure. Se assumiamo come misura di riferimento le seguenti proporzioni, risulta evidente come una vistosa contrazione si produca nella Parte III del romanzo:

<i>Madame Bovary</i> : [ed. Gallimard, 2013]	I Partie, tot. 59 pp. → 9 cap. → 19,2%
	II Partie, tot. 144 pp. → 15 cap. → 46,7%
	III Partie, tot. 105 → 11 cap. → <u>34,1%</u>
	Tot. pp. 308
;; <i>Adúltera!!</i> : [ed. José Miret, 1875]	I Parte, tot. 56 pp. → 9 cap. → 25,3%
	II Parte, tot. 107 pp. → 15 cap. → 48,5%
	III Parte, tot. 58 pp. → 11 cap. → <u>26,2%</u>
	Tot. pp. 221



Rimandiamo per ora le spiegazioni relative al funzionamento dei meccanismi traduttivi messi in campo da Peratoner e concentriamoci sul processo intentato contro Flaubert nel 1857. È risaputo come le ragioni della *fatwa*, scagliata dal Pubblico Ministero contro il romanzo, siano da ricercarsi nella sua presunta immoralità e oscenità. Emblematico al riguardo è il sottotitolo proposto da Monsieur Pinard: *Histoire des adultères d'une femme de province* [Procès. Réquisitoire, p. 465]. Lo stigma sociale che segna *Madame Bovary* è da attribuirsi alla condotta sessuale, alla sua frenetica ricerca del piacere: «elle fait

glorification de l'adultère – tuona Pinard –, elle chante le cantique de l'adultère, sa poésie, ses voluptés» [*Procès. Réquisitoire*, p. 469]. Il fatto che gli strali dell'accusa abbiano per oggetto gli amori extraconiugali di Emma trova coerente conferma negli stralci testuali riportati nella requisitoria. Orbene l'assioma tra salute corporale e salute spirituale è recepito da Peratoner, che non manca di accogliere nella sua traduzione quasi tutte le occorrenze del termine adulterio presenti nel romanzo e in seguito riprese da Pinard. Vediamo alcuni esempi:

«La médiocrité domestique la poussait à des fantaisies luxueuses, la tendresse matrimoniale en des désirs adultères» (II, V, p. 245) [<i>Procès. Réquisitoire</i> , p. 468]	«La medianía de su posición lanzábala a caprichos fastuosos; la ternura conyugal a deseos adúlteros» [<i>¡¡Adúltera!!</i> , II, V, p. 90]
--	--

Oppure:

«Jamais Mme Bovary ne fut aussi belle qu'à cette époque; [Rodolphe]. [...] On eût dit qu'un artiste habile en corruptions avait disposé sur sa nuque la torsade de ses cheveux. Ils s'enroulaient en une masse lourde, négligemment, et selon les hasards de l'adultère, qui les dénouait tous les jours. Sa voix maintenant prenait des inflexions plus molles, sa taille aussi» (II, XII, p. 322) [<i>Procès. Réquisitoire</i> , p. 470]	«Nunca había sido M. ^{me} Bovary tan bella como en aquella época [Rodolfo]. [...] Hubiérase dicho que un artista hábil en tentaciones había dispuesto sobre su nuca su abundosa cabellera, que se retorció en una masa pesada, negligentemente, y según los azares del adulterio, que cada día la desataba. Su voz tomaba inflexiones más suaves; su talle también» [<i>¡¡Adúltera!!</i> , II, XII, pp. 146-147]
---	--

E ancora:

«D'ailleurs Charles l'attendait; et déjà elle se sentait au cœur cette lâche docilité qui est pour bien des femmes comme le châtement tout à la fois et la rançon de l'adultère» (III, II, p. 367) [<i>Procès. Réquisitoire</i> , p. 473]	«Carlos la esperaba. Y ella sentía ya en su corazón esa cobarde docilidad que es para muchas mujeres como un castigo de su adulterio» [<i>¡¡Adúltera!!</i> , III, II, p. 172]
--	--

Vi è però un caso in cui Peratoner tralascia un paio di importanti passaggi flaubertiani riportati invece da Pinard. Vediamolo:

«Ah ! si, dans la fraîcheur de sa beauté, avant les souillures du mariage et la désillusion de l'adultère, [...] elle avait pu placer sa vie sur quelque grand cœur solide, alors la vertu, la tendresse, les voluptés et le devoir se confondant, jamais elle ne serait descendue d'une félicité si haute» (II, XV, p. 349) [<i>Procès. Réquisitoire</i>, p. 472]	OMISSIS [j]Adúltera!!]
«Ils [Emma e Léon] se connaissaient trop pour avoir ces ébahissements de la possession qui en centuplent la joie. Elle était aussi dégoûtée de lui qu'il était fatigué d'elle. Emma retrouvait dans l'adultère toutes les platitudes du mariage» (III, VI, p. 406) [<i>Procès. Réquisitoire</i>, p. 474]	OMISSIS [j]Adúltera!!]

Il non allineamento tra i due è, a mio parere, solo apparente. Il busillis sta nella coppia di sintagmi «les souillures du mariage» e «les platitudes du mariage», concetto questo che, come abbiamo visto, doveva risultare inaccettabile al nostro Peratoner, convinto sostenitore dell'etica della famiglia e contrario ad ogni libertà sentimentale e sessuale, specie se femminile. In realtà, il pubblico Ministero chiariva apertamente il suo pensiero nella *Réquisitoire*³⁹, manifestando la sua totale riprovazione nei confronti di quel passaggio flaubertiano, con parole che don Amancio poteva di buon grado condividere, al punto di decidere di cassare nella sua traduzione il brano incriminato:

On vous a parlé tout à l'heure des souillures du mariage; on va vous montrer encore l'adultère dans toute sa poésie, dans ses ineffables

³⁹ Diversamente nella *Plaidoirie* (pp. 486-488), come è noto, Senard capovolgeva la chiave di lettura del passaggio, trasformando il suo assistito in un proselito dell'ordine morale e della morigeratezza dei costumi: «Ce qui vous a choqué, c'a été d'entendre appeler cela les désillusions de l'adultère; [...] au lieu des *désillusions*, vous auriez voulu les *souillures* de l'adultère. [...]. J'aime mieux celui qui ne crie pas fort, qui ne prononce pas le mot de souillure, mais qui avertit la femme de la déception, de la désillusion, qui lui dit: Là où vous croyez trouver l'amour, vous ne trouverez que le libertinage; [...] Et prenez bien garde à une chose: M. Flaubert n'est pas un homme qui vous peint un charmant adultère [...]. L'adultère, chez lui, n'est qu'une suite de tourments, de regrets, de remords; [...] Si M. Flaubert pêche, c'est par l'excès».

séductions. J'ai dit qu'on aurait dû au moins modifier les expressions et dire: les désillusions du mariage et les souillures de l'adultère. [...] Le mot désillusion peut donc être justifié, celui de souillure ne saurait l'être [*Procès. Réquisitoire*, p. 472].

L'adesione del traduttore catalano al tendenzioso scandaglio operato da Pinard va però ben al di là della pur centrale questione dell'adulterio. Sono soprattutto i disinibiti assalti, le violenti *découpures*, impresse al romanzo dall'accusa, ad essere fatte proprie da Peratoner. Mi spiego meglio. L'aggressivo *raccourci* compiuto dal Pubblico Ministero sul testo di Flaubert coincide assai spesso con le omissioni, le rimozioni presenti nella traduzione offertaci dal catalano. Vediamo alcuni campioni dei luoghi depennati da entrambi:

«[Madame Bovary prit la cuvette]. Pour la mettre sous la table, dans le mouvement qu'elle fit en s'inclinant, sa robe (c'était une robe d'été à quatre volants, de couleur jaune, longue de taille, large de jupe), sa robe s'évasa autour d'elle sur les carreaux de la salle ; – et, comme Emma, baissée, chance-lait un peu en écartant les bras, le gonflement de l'étoffe se crevait de place en place, selon les inflexions de son corsage». [<i>Madame Bovary</i> , II, VII, p. 263]	«[Madame Bovary prit la cuvette]. Pour la mettre sous la table, dans le mouvement qu'elle fit en s'inclinant, sa robe s'évasa autour d'elle sur les carreaux de la salle ; – et, comme Emma, baissée, chance-lait un peu en écartant les bras, le gonflement de l'étoffe se crevait de place en place, selon les inflexions de son corsage». [<i>Procès. Réquisitoire</i> , p. 468]	«[M.me Bovary tomó la jofaina]. En el movimiento que hizo inclinándose para colocarla debajo la mesa su vestido se ensanchó en torno suyo, sobre las baldosas de la sala. Y como así inclinada, vacilaba separando un poco los brazos, la ropa henchida se hundía en ciertos sitios según las inflexiones de su cuer-po». [<i>¡¡Adúltera!!</i> , p. 105]
--	--	---

Se a prima vista sembrerebbe di avere qui a che fare con una mera cancellazione di un inciso, reputato non funzionale al racconto, a ben guardare le motivazioni sono, però, differenti: tanto Pinard quanto Peratoner conferiscono all'intera sequenza una connotazione sensuale, da lì la decisione di omettere ogni superflua divagazione, richiamando invece l'attenzione sulla provocante postura di Madame Bovary. Il commento del pubblico Ministero al riguardo sgombra il campo da qualsiasi

dubbio: «Qu'est-ce qui a séduit Rodolphe et l'a préparé? Le gonflement de l'étoffe de la robe de madame Bovary qui s'est crevée de place en place selon les inflexions du corsage!» [*Procès. Réquisitoire*, p. 468].

Assai più rappresentativa dell'impudente processo di risemantizzazione del capolavoro di Flaubert è la peculiare trattazione della famosa scena del *fiacre* offertaci dal procuratore imperiale e da don Amancio. A dispetto di quanto ci si aspetterebbe, il pubblico Ministero non fa che un lieve accenno a tale sequenza narrativa e questo perché – come lui stesso chiarisce – «Nous savons maintenant, messieurs, que la chute n'a pas lieu dans le fiacre. Par un scrupule qui l'honore, le rédacteur de la *Revue* a supprimé le passage de la chute dans le fiacre» [*Procès. Réquisitoire*, p. 472]. Ne consegue la ridottissima campionatura citazionale accordata all'episodio. Parimenti Peratoner opera un arditissimo “taglia e cuci”, prescegliendo solo le parti “attive” del testo e cancellando, al contrario, i dettagli ritenuti superflui o ridondanti, come ad esempio la figura del cicerone della cattedrale – «le Suisse» – o il lungo *excursus* del tracciato stradale di Rouen, durante il lento procedere della pubblica carrozza. Mettiamo ora a confronto i tre blocchi testuali:

«Un gamin polissonnait sur le parvis: «Va me chercher un fiacre!» L'enfant partit comme une balle, par la rue des Quatre-Vents; alors ils restèrent seuls quelques minutes, face à face et un peu embarrassés. «Ah! Léon!...Vraiment..., je ne sais... si je dois...!» Elle minaudait. Puis, d'un air sérieux: «C'est très inconvenant, savez-vous?» – En quoi? répliqua le clerc. Cela se fait à Paris!»	«Un gamin polissonnait sur le parvis: «“Va me chercher un fiacre!” lui crie Léon. L'enfant partit comme une balle..... «Ah! Léon!...Vraiment..., je ne sais... si je dois...!» et elle minaudait. Puis, d'un air sérieux: «C'est très inconvenant, savez-vous?» – En quoi? répliqua le clerc. Cela se fait à Paris»	«Un pilluelo se hallaba a la puerta. – ¡Ve a buscarme un coche! le dijo León. El muchacho partió como una bala.....Entonces quedaron solos durante algunos minutos, cara a cara, y algún tanto embarazados. – ¡Ah, León! dijo ella. Verdaderamente... no sé si debo... Después añadió en tono grave: – Estamos cometiendo una inconveniencia. – ¿En qué? – Me parece... – Esto se hace así en París.
---	--	--

Et cette parole, comme un irrésistible argument, la détermina.	Et cette parole, comme un irrésistible argument, la détermina»	Y estas palabras, como si hubieran sido un argumento irresistible, la determinaron.
Cependant le fiacre n'arrivait pas. Léon avait peur qu'elle ne rentrât dans l'église. Enfin le fiacre parut.		Por fin, llegó el coche.
«Sortez du moins par le portail du nord! leur cria le Suisse, qui était resté sur le seuil, pour voir <i>La Résurrection, Le Jugement dernier, Le Paradis, Le Roi David,</i> et les <i>Réprouvés</i> dans les flammes d'enfer.		
– Où Monsieur va-t-il? demanda le cocher.		–¿Dónde vamos? Preguntó el cochero.
– Où vous voudrez ! dit Léon poussant Emma dans la voiture.		– Donde V. quiera, dijo León empujando a Emma hacia el interior del carruaje.
Et la lourde machine se mit en route.		Y este se puso en marcha.
Elle descendit la rue Grand-Pont, traversa la place des Arts, le quai Napoléon, le pont Neuf et s'arrêta court devant la statue de Pierre Corneille.		Bajó por la calle del <i>Grand-Pont</i> , atravesó la plaza de las <i>Artes</i> , el muelle <i>Napoleon</i> , el <i>Puente Nuevo</i> , y se detuvo ante la estatua de <i>Corneille</i> .
«Continuez!» fit une voix qui sortait de l'intérieur.		– ¡Adelante! Dijo una voz que salía del interior.
La voiture repartit, et, se laissant, dès le carrefour La Fayette, emporter par la descente, elle entra au grand galop dans la gare du chemin de fer.		El coche volvió a ponerse en movimiento, Y entró al galope en la estación del ferro-carril.
«Non, tout droit!» cria la même voix.		– ¡No, no! ¡todo derecho, todo derecho!
Le fiacre sortit des grilles, et bientôt, arrivé sur le Cours, trotta doucement, au milieu des grands ormes. Le cocher s'essuya le front, mit son chapeau de cuir entre ses jambes		Gritó la misma voz. El carruajellegó al campo. El automedonte se limpió el sudor que corría por su frente, colocó su sombrero de fieltro entre sus piernas

et poussa la voiture en		y siguió arreando al
dehors des contre-allées,		caballo.
au bord de l'eau, près		
du gazon.		
Elle alla le long de la		Siguió la orilla del río...
rivière, sur le chemin de		
halage pavé de cailloux		
secs, et, longtemps, du		
côté d'Oyssel, au delà		
des îles.		
Mais tout à coup, elle		
s'élança d'un bond à		
travers Quatremares,		
Sotteville, la Grande-		
Chaussée, la rue		
d'Elbeuf, et fit sa		Y por fin, hizo su tercer
troisième halte devant le		alto ante el Jardín de
Jardin des plantes.		Plantas.
« Marchez donc! »		– ¡Siga V. andando!
s'écria la voix plus		esclamó la voz con más
furieusement.		furia.
Et aussitôt, reprenant		
sa course, elle passa par		
Saint-Sever, par le quai		
des Curandiers, par le		
quai aux Meules, encore		
une fois par le pont, par		
la place du Champ-		
de-Mars et derrière les		
jardins de l'hôpital, où		
des vieillards en veste		
noire se promènent au		
soleil, le long d'une		
terrasse toute verdie par		
des lierres. Elle remonta		
le boulevard Bouvreuil,		
parcourut le boulevard		
Cauchoise, puis tout le		
Mont-Riboudet jusqu'à		
la côte de Deville.		
Elle revint ; et alors,		
sans parti pris ni		
direction, au hasard, elle		
vagabonda. On la vit		
à Saint-Pol, à Lescure,		
au mont Gargan, à		
la Rouge-Mare, et		
place du Gaillard-bois;		
rue Maladrerie, rue		
Dinanderie, devant		

Saint-Romain, Saint-		
Vivien, Saint-Maclou,		
Saint-Nicaise, – devant		
la Douane, – à la basse		
Vieille-Tour, aux Trois-		
Pipes et au Cimetière		
monumental. De temps		
à autre, le cocher sur son		
siège jetai aux cabarets		
des regards désespérés.		
Il ne comprenait pas		
quelle fureur de la		
locomotion poussait ces		
individus à ne vouloir		
point s'arrêter.		
Il essayait quelquefois,		
et aussitôt il entendait		
derrière lui partir des		
exclamations de colère.		
Alors il cinglait de plus		
belle ses deux rosses		
tout en sueur, mais		
sans prendre garde aux		
cahots,		
accrochant par-ci		
par-là, ne s'en souciant,		
démoralisé, et presque		
pleurant de soif, de		
fatigue et de tristesse.		
Et sur le port, au milieu		
des camions et des		
barriques, et dans les		
rues, au coin des bornes,		
les bourgeois ouvraient		
de grands yeux ébahis		
devant cette chose		
si extraordinaire en		
province, une voiture		
à stores tendus, et		
qui apparaissait ainsi		
continuellement, plus		
close qu'un tombeau		
et ballottée comme un		
navire.		Dos horas duró la
Une fois, au milieu		caminata.....
du jour, en pleine		En medio del campo,
campagne, au moment		
où le soleil dardait le plus		
fort contre les vieilles		
lanternes argentées, une		

main nue passa sous		una mano asomó por
les petits rideaux de		entre las cortinillas
toile jaune et jeta des		corridas de la ventanilla
déchirures de papier, qui		y arrojó pedacitos de
se dispersèrent au vent		papel, que se dispersaron
et s'abattirent plus loin,		al viento
comme des papillons		como mariposas blancas
blancs, sur un champ		
de trèfles rouges, tout en		
fleur.		
Puis, vers six heures,		Luego, a eso de las seis,
la voiture s'arrêta dans		en una calle del barrio
une ruelle du quartier		Beauvoisine parose el
Beauvoisine, et une		vehículo, del cual se apeó
femme en descendit qui		una mujer con el velo
marchait le voile baissé,		echado, y sin volver la
sans détourner la tête».		cabeza.
[<i>Madame Bovary</i> , III, I, pp. 365-367]	[<i>Procès. Réquisitoire</i> , p. 468]	[<i>¡¡Adúltera!!</i> , pp. 171-172]

Orbene la radicale *abbreviatio*, la sottrazione di numerosi passaggi, intacca fortemente l'architettura narrativa, ma tant'è, non è certo questo un cruccio per il Ministère Public o per il traduttore catalano: entrambi cercano la lascivia⁴⁰, la riprovevole dissolutezza e, se non la trovano, la creano, per potere poi levare al cielo le loro grida scandalizzate. Ne è conferma un altro segmento testuale del romanzo: mi riferisco alla famosa scena ambientata nell'alcova adulterina dell'*Hôtel de Boulogne* a Rouen, in cui Emma, nuovo paradigma di femminilità, maestra del piacere della trasgressione, «se déshabillait brutalement» e «fasait d'un seul geste tomber ensemble tous ses vêtements» [*Madame Bovary*, III, VI, p. 399]. Il passo – *ça va sans dire* – è riportato, in questo caso, per esteso da Pinard e puntualmente tradotto da Peratoner.

Se volgiamo ora lo sguardo all'arringa sostenuta da Monsieur Sénard vediamo come la ricusazione delle tesi dell'accusa si fondi innanzi tutto sul ripristino dell'integrità testuale: «Le ministère public attaque le livre, il faut que je prenne le livre

⁴⁰ «La couleur générale de l'auteur, permettez-moi de vous le dire, c'est la couleur lascive, avant, pendant et après ces chutes!» (*Procès. Réquisitoire*, p. 465).

même pour le défendre, que je complète les citations qu'il en a faites, et que sur chaque passage incriminé je montre le néant de l'incrimination» [*Procès. Plaidoirie*, pp. 497-498]. Allo scopo di dimostrare come *Madame Bovary* fosse un romanzo d'ammonimento con fini moraleggianti, Senard non si fa scrupolo di riportarne ampissimi stralci nella sua *Plaidoirie*, con una puntualità che, ovviamente, Amancio Peratoner è ben lungi dall'imitare. Illuminanti al riguardo sono la scena del *fiacre* – riprodotta fedelmente [*Procès. Plaidoirie*, pp. 493-494] – e l'altrettanto celebre episodio del ballo al castello della Vaubyessard, da lui ripreso mediante lunghe citazioni miranti a dimostrare la non riprovevole condotta della protagonista: «vous l'accusez d'avoir été lascive! Mais accusez donc la valse elle-même» [*Procès. Plaidoirie*, p. 503]. Dal canto suo il catalano sforbicia abbondantemente la sequenza, generando un vero e proprio collasso del montaggio⁴¹. Vediamo solo il seguente rapido assaggio:

«Madame Bovary remarqua que plusieurs dames n'avaient pas mis leurs gants dans leurs verres.	
«Cependant, au haut bout de la table, seul parmi toutes ces femmes, courbé sur son assiette remplie, et la serviette nouée dans le dos comme un enfant, un vieillard mangeait, laissant tomber de sa bouche des gouttes de sauce. Il avait les yeux éraillés et portait une petite queue enroulée d'un ruban noir. C'était le beau-père du marquis»	En la cabecera de la mesa, admirablemente puesta, único hombre, escepto el marqués ⁴² , que había entre tantas mujeres, inclinado sobre su plato lleno, y anudada la servilleta a su cuello, como un niño, comía un anciano dejando caer de su boca gotas de salsa.
(I, VIII, p. 192) [<i>Procès. Plaidoirie</i> , p. 503]	 Era el suegro del marqués. [¡¡Adúltera!!, p. 45]

⁴¹ La mutilazione testuale appare dirompente già dall'avvio del capitolo: nulla rimane della descrizione del castello, né del luogo ove era ubicato, né delle decorazioni che ne abbellivano gli interni. Similmente Peratoner fa *tabula rasa* di ogni dettaglio riguardante le *mises*, le acconciature o le futili conversazioni intrattenute dagli invitati: cfr. ¡¡Adúltera!!, ed. cit., I Parte, cap. VIII, pp. 45-50.

⁴² In corpo minore ho indicato gli elementi all'altro introdotti dal traduttore allo scopo di facilitare la comprensione del testo.

Alla luce di siffatte riflessioni, resta ora da chiederci: quali criteri orientano i tagli, gli scorciamenti e più in generale il sistema traduttivo adottato da Peratoner? Al di là della patina trasgressiva, dell'immagine di traduttore libidinoso – «*traductor sicalíptico*» lo ha recentemente battezzato Luisa Cotoner Cerdó⁴³ –, l'atteggiamento sanzionario assunto da don Amancio, in conformità con un indirizzo moralistico e religiosamente zelante, specchio di una radicata tradizione antiuxoria, avvicina le sue “*performances* ricreative” al rigido impianto accusatorio di Pinard, secondo cui l'opera di Flaubert sarebbe l'autentico prototipo del romanzo d'adulterio.

Abbiamo già visto come il paradigma femminile celebrato da Peratoner si fondi sulla ritenutezza, la docilità, l'abnegazione e sull'apatia sessuale, da cui deriverebbero la salvaguardia del *servitium* familiare e la stessa stabilità sociale. Al contrario, agli occhi del catalano, Emma Bovary è, al contempo, una lettrice compulsiva, una pericolosa sognatrice, un'adultera spregiudicata, un'eterodossa del piacere carnale, un'isterica, in una parola un *case study* estremamente interessante, un vero e proprio esperimento psico-fisiologico⁴⁴ da additare all'asessuato angelo del focolare, e più in generale a tutti i suoi lettori, come un modello da esecrare e rifuggire.

Nell'intento di sottolineare i rischi correlati al sovvertimento delle regole, ai comportamenti devianti, Peratoner snatura progressivamente l'originale flaubertiano, dando corpo ad una vistosa operazione di riduzione testuale che conosce il suo apice nella resa della III Parte: è qui che il traduttore, allo scopo di far prevalere in modo viepiù manifesto l'infima natura di Emma, il suo progressivo precipitare in quel baratro fatto di cambiali, di sotterfugi e di disperazione, non solo relega sullo sfondo la defatigante relazione con Léon, ma accelera i tempi dell'agonia⁴⁵, sfrondando la morte per avvelenamento da opni

⁴³ Cotoner Cerdó, *Amancio Peratoner i Almirall, un traductor sicalíptico*, cit.

⁴⁴ Dello stesso parere è anche Pura Fernández, *El laboratorio editorial de la literatura bigiénico-sexual* cit., p. 256.

⁴⁵ Va però detto che Peratoner non rinuncia alla “ghiotta” occasione di tradurre per i propri lettori il passo in cui il prete amministra a Emma il sacramento dell'estrema unzione (cfr. *¡¡Adúltera!!*, ed. cit., III Parte, cap. VIII, pp. 215-216), sequenza questa

possibile orpello, primo fra tutti la figura dell'*aveugle*, cencioso Caronte che con il suo canto accompagna la donna nel momento del trapasso.

Il suo *modus vertendi* si configura, in conclusione, come un atto di appropriazione interpretativa invasiva e strumentale, un esempio di addomesticazione violenta o, meglio ancora, di traduzione “militante”, ideologicamente orientata, capace di annientare con le sue pesanti forzature la «labeur atroce»⁴⁶ della scrittura flaubertiana. Del resto se per Flaubert l'adulterio era «un mot qui semble beau entre les mots humains»⁴⁷, per don Amancio altro non era se non un delittuoso misconoscimento della sublimità del «VI precepto: *non moechaberis*»⁴⁸.

che tanto aveva adirato l'avvocato imperiale per la sua supposta oscena voluttuosità (*Procès. Réquisitoire*, pp. 475-477).

⁴⁶ Flaubert à Louise Colet, Croisset, 14 août 1846, in *Édition électronique*, ed. cit.

⁴⁷ G. Flaubert, *Novembre. Fragments de style quelconque* (1842), in *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, 2013, p. 785.

⁴⁸ Cfr. Peratoner, *El sexto. No fornicar*, ed. cit., p. 251.