

Nicolás Fernández de Moratín, *Arte de las putas*, introduzione, edizione critica, traduzione italiana inedita e note a cura di Veronica Orazi, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Collana Studi e Ricerche 109), 2012 (204 pp.)

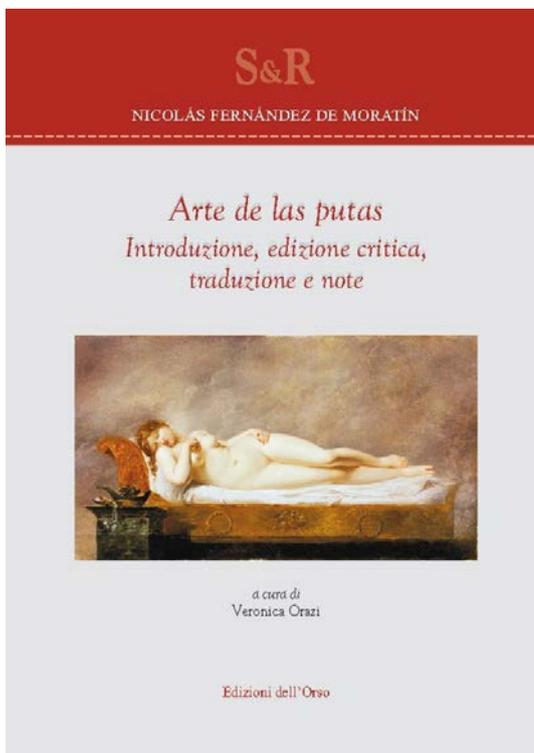
BARBARA GRECO
Università di Torino

Resumen

El autor del *Arte de las putas* se presenta en esta primera traducción al italiano, acompañada por un estudio y una edición crítica, como una figura bifronte: intelectual iluminista, funcionario de Corte que apoyaba la política reformadora de Aranda, promotor de la tertulia de la Fonda de San Sebastián, miembro de la Accademia degli Arcadi de Roma y de la Real Sociedad Económica de Madrid, defensor de la estética del buen gusto y activo protagonista del teatro neoclásico; y a la vez, libertino transgresivo, rodeado de amantes y prostitutas, como demuestra esta obra en donde se refleja la otra cara del Siglo de las Luces, una época en la que conviven racionalismo y libertinaje.

Abstract

This volume contains the first translation to Italian, a critical edition of the text and a study of the *Arte de las putas*. Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780) comes out as a two-faced figure: on the one side, intellectual of the Enlightenment and Court official who supported Aranda's reformist policy; participating member of the *tertulia* at Fonda de San Sebastián and the Accademia degli Arcadi at Rome as well as of the Royal Economic Society of Madrid; defender of an aesthetics of good taste and active protagonist of neoclassical theater; on the other side, yet, a libertine and transgressive character, surrounded by lovers and prostitutes, as demonstrated in this work which reflects the dark side of the Age of Enlightenment, a time when rationalism and debauchery coexisted.



Il volume offre lo studio, l'edizione critica e la prima traduzione in italiano dell'*Arte* moratiniana. In esso Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780) è presentato come una figura bifronte: intellettuale illuminista, burocrate di Corte, sostenitore della politica riformatrice di Aranda, promotore della *tertulia* della Fonda de San Sebastián, membro dell'Accademia degli Arcadi di Roma e della Real Sociedad Económica de Madrid, difensore dell'estetica del *buen gusto* e fautore del teatro neoclassico; al contempo, però, libertino, erotomane trasgressivo, frequentatore di amanti e prostitute, come dimostra l'*Arte de las putas*, che riflette l'altra faccia del secolo dei Lumi, di un'età in cui convivono razionalismo e libertinaggio.

Il poema, suddiviso in quattro canti (ca. 2.000 endecasillabi), si apre con un lungo panegirico, che occupa l'intero Canto I; il Canto II offre un primo catalogo di *putas* di livello medio-basso; il Canto III contiene indicazioni sulle *cortesanas* e le *putas* più costose, distribuite in due liste; il Canto IV, infine, presenta il quarto e ultimo catalogo: quello delle mogli indotte a vendersi dai mariti, cui segue la classificazione delle *putas* in base alla regione d'origine, con le caratteristiche tipiche di ciascun gruppo. Nell'epilogo, l'autore si augura che i suoi discepoli seguano i consigli profusi, riconoscendolo maestro nell'*arte de las putas*.

Lo studio introduttivo ricostruisce la fortuna dell'opera (1767-1772 ca.), proibita e messa all'Indice, che circola manoscritta tra gli *aficionados* del genere durante la vita dell'autore e resta inedita sino a fine Ottocento: lo stesso Leandro, nella biografia del padre, non lo cita neppure. Orazi ne identifica quindi le fonti: la satira classica, Ovidio e la tradizione ovidiana mediata dal recupero attuato dalla letteratura erotica illuminista, la letteratura spagnola medievale dal didascalismo ambiguo (il *Libro de buen amor* di Juan Ruiz e la *Celestina* di Rojas), quella cinquecentesca scabrosa (p.e. il XXI *mamotreto* della *Lozana andaluza*, con la sua carrellata di *putas*, la *Carajocomedia*, ecc.) o la poesia oscena del *Siglo de Oro*.

Tutto ciò è applicato a una realtà ben precisa: la folla di prostitute che popola la Madrid settecentesca, descritta anche nei *romances de cordel*, che talvolta riportavano cataloghi di *putas*, proprio come l'*Arte* moratiniana. Il testo offre una fotografia degli usi, dei costumi, dei luoghi della Madrid neoclassica, secondo l'esperienza personale dell'autore, che analizza il fenomeno della prostituzione: nel Settecento frequentare i bordelli è un'usanza comune e i postriboli (proibiti da Filippo IV nel 1623) svolgono un'attività fiorente, in teoria clandestina ma in realtà alla luce del sole. Così, per consigliare il *putañero*, Moratín redige una guida, un'*arte* appunto, che consenta di muoversi nell'ambiente in modo consapevole: l'edonismo utilitaristico, dunque, costituisce la base ideologica dei consigli raccolti, improntati all'empirismo caratteristico dell'epoca, arricchiti da un tocco di relativismo burlesco.

L'analisi esperita dimostra che il poema ha una sovrastruttura didattica – o meglio utilitaristica, secondo la concezione settecentesca dell'arte – e un'infrastruttura erotico-burlesca, fondata sui presupposti della cultura libertina, laica e anticlericale, negazione del principio di autorità in ambito morale e affermazione della visione edonistica del sesso; è ironico e scherzosamente grossolano, in bilico tra didascalismo settecentesco ed erotismo parodico; riflette lo spaccato della Madrid postribolare di quegli anni e include tre elenchi di *putas* – modeste, d'alto bordo e altolocate –, di cui descrive l'aspetto fisico e il luogo in cui esercitano. Si tratta di un rinnovamento davvero originale dei fondamenti della letteratura erotica del tempo, da cui l'autore si discosta per il tono ironico e la vena umoristica che percorre il suo testo.

Con tutti i riferimenti storici che contiene, l'*Arte* costituisce però anche un documento testimoniale di grande interesse: è forse il primo poema urbano della letteratura spagnola e riflette un quadro neo-popolare, debitore dell'insegnamento medievale, della picaresca e della poesia civile del XVIII sec. Co-protagonista è la città di Madrid, ambiente ideale per ispirare la composizione di quell'*arte* fondata sulle esperienze personali dell'autore, del figlio Leandro e di tanti altri libertini contemporanei.

La tradizione dell'opera è pluritestimoniale: sono tre i manoscritti superstiti (di cui uno frammentario), cui va aggiunta una stampa ottocentesca: ms. C-39-7184 della biblioteca di Antonio Rodríguez Moñino, copiato nel 1804; ms. Add.7.813 della Cambridge University Library (olim 8.429, collezione Phillips), datato 1822; un frammento (8 fogli) del I canto, senza data, conservato presso la Bibliotheek der Rijksuniversiteit (Utrecht); la prima stampa apparsa a Madrid nel 1898.

Attraverso la collazione dei testimoni e l'analisi comparativa della *varia lectio* la curatrice dimostra nello studio ecdotico l'esistenza di guasti d'archetipo e l'origine comune della tradizione. Al contempo, conferma le peculiari modalità di riproduzione e diffusione del genere

erotico, le cui opere circolavano clandestinamente, trascritte in copie frettolose, tra gli appassionati del genere, come si evince dalle tipologie di errori in cui incorrono i testimoni, dagli emendamenti realizzati dagli stessi copisti durante la trascrizione e dagli interventi di una seconda mano su uno di essi (forse introdotti in vista della preparazione del testo per la stampa), dalle risponderne tra gli interventi del revisore e dalla lezione della stampa ottocentesca. L'analisi filologica del poema ribadisce e precisa le tendenze caratteristiche della copia e della trasmissione manoscritta di opere riconducibili a generi o materiali soggetti a restrizioni, caratterizzati dalla circolazione limitata, condizionata da fattori esterni, anche e specie di tipo culturale, socio-politico, storico (come la messa all'indice, la censura, la conseguente fruizione clandestina da parte di un pubblico limitato).

La traduzione, la prima realizzata finora in italiano, mantiene il ritmo peculiare dei versi, il gioco ambiguo costruito sfruttando il linguaggio (pseudo-)scientifico, la carica comico-umoristica che pervade l'intero poema. La complessità dei versi risiede proprio in questo: l'intera opera costituisce una sistematica distorsione dei canoni e dell'ideologia della letteratura erotica settecentesca, realizzata servendosi di un linguaggio opaco, di un'espressività sottilmente ambigua, che obbliga il fruitore del testo a leggere tra le righe per cogliere il vero messaggio dell'autore. Il sovvertimento sistematico del canone viene attuato coniugando didascalismo ambiguo, un ricco e variegato lessico specialistico (della medicina, della scienza e così via), la formulazione ironica, parodica e persino satirica. Da questa prospettiva, dunque, è facile cogliere la notevole complessità dell'altalenare dei registri espressivi tra la supposta serietà e l'umorismo mimetico, delle sfumature di senso definite da un discorso all'apparenza trasparente ma che cela invece una polisemia e un meccanismo polisemico che rendono impegnativo l'approccio alla traduzione del testo. La versione offerta riesce a preservare e trasmettere in modo efficace tutto ciò, restituendo anche la peculiare visione del sesso, edonistica e divertita, tipica di questo Giano bifronte: intellettuale illuminista politicamente impegnato e al contempo impenitente erotomane e libertino.