

Vittorio Bodini ispanista e traduttore Il rapporto con Casa Einaudi e la lingua di Juan Goytisolo

Nancy De Benedetto
(Università degli Studi di Bari «Aldo Moro», Italia)

Abstract An analysis of the fascinating correspondence exchanged between Vittorio Bodini and Einaudi Editori, starting in postwar Italy and lasting until 1970. The work focuses on two main perspectives of analysis. First, the long-term plan that he organized, being this relationship one of the most prolific and important for the presence of translated Spanish literature in Italy during the twentieth century. Secondly, an interesting critique found in the Archivio Vittorio Bodini, that underlines, according to his cultural position, the approach of the translator to a particular element: the plurilingualism in the work of Juan Goytisolo.

Sommario 1 Il rapporto con Einaudi. – 2 Libri pubblicati e preparazioni interrotte. – 3 Una recensione sulla traduzione.

Keywords Archives. Vittorio Bodini. Spanish translations. Einaudi. Plurilingualism.

1 Il rapporto con Einaudi

La corrispondenza con la Casa torinese documenta l'intensa attività di ispanista che Vittorio Bodini svolse per più di vent'anni (Dolfi 2015), alternando i rapporti con i diversi einaudiani che si occuparono di cose spagnole, da Natalia Ginzburg e Daniele Ponchiroli, a Calvino, a Luciano Foà, a Davico Bonino e altri. Complessivamente il corpus di questa corrispondenza si colloca al centro del panorama nazionale perché fra le traduzioni pubblicate, i progetti accantonati, i consigli inascoltati, i pareri di lettura, lo scambio di notizie e opinioni, consegna l'intera evoluzione dei rapporti tra le letterature di lingua spagnola e l'editoria italiana della seconda metà del secolo scorso, almeno fino alla prima metà degli anni Settanta.¹

¹ I primi cinque paragrafi di questo contributo sono parzialmente ripresi dalla mia «Introduzione» (De Benedetto, Ravasini 2015, pp. 7-11). L'Archivio Einaudi (d'ora in avanti AE), ha sede presso le Sezioni Riunite dell'Archivio di Stato di Torino. Le carte bodiniane hanno una consistenza di 604 fogli numerati contenuti all'interno della cartella 24, «Corrispondenza con autori italiani», fascicolo 363. Di piccola consistenza sono i fascicoli 1025 e 1026 della

Il momento storico in cui iniziò a pubblicare Bodini rappresenta un passaggio importante in cui la Spagna arrivò in Italia attraverso libri programmati per una divulgazione che si dirigeva ad un pubblico di massa medio e medio alto, affrancandosi da una produzione che in precedenza era stata profondamente divisa in cultura alta e bassa, in libri, le traduzioni degli anni venti e trenta, classificabili grosso modo come best seller o classici di tutti i tempi: Blasco Ibáñez, per intenderci, e *Don Chisciotte* (cf. De Benedetto 2012, pp. 65-70). Dal secondo dopoguerra in poi, cambia l'industria editoriale a misura che cambiano la capacità di accoglienza e l'offerta culturale del paese. Le traduzioni non occupano più solo lo spazio primario in cui si risentiva di una forte carenza di libri a stampa, ma diventano voci modulate di un maturo Novecento da importare e finalmente, con la coscienza di un qualche pesante ritardo, impostare culturalmente per i decenni successivi. Così avvertirono questa rappresentatività di svolta, potremmo dire, gli intellettuali di quella terza generazione tanto significativamente descritta da Oreste Macrì e Anna Dolfi. La generazione dei Bodini, Bigongiari, Luzi, Sereni, naturalmente Macrì, quasi tutti poeti e scrittori, quelli della 'comparatistica fatta prassi', che condividevano la vocazione europea ed esprimevano, con produzioni di lavoro di imponente mole, quel che dopo di loro non sarebbe più stato espresso con tanta necessità, ovvero l'inestricabilità dei rapporti tra letteratura, critica e traduzione (cf. Dolfi 2004, pp. 13-14). La Spagna, d'altro canto, solo negli anni Quaranta usciva da una marginalità culturale che l'aveva relegata, nelle decadi precedenti, ad un ruolo molto secondario ed episodico nell'orizzonte culturale del Novecento occidentale; per la prima volta, dopo il disastro del '39, si iniziarono a tradurre opere e autori che significativamente contenevano una poetica condivisa del presente. I promotori, legati ai progetti editoriali più attenti alle cose di Spagna, alla precoce assimilazione di Lorca e degli altri poeti della Generazione, furono in quegli anni Elio Vittorini e Carlo Bo, che con Macrì progettano le programmazioni di Bompiani, Rosa e Ballo, Ugo Guanda, Lerici, Garzanti. La Spagna stava entrando nella mitologia fondativa della cultura europea, e lo faceva attraverso la proiezione della sua poesia e delle sue

cartella «Recensioni», relative alla prima pubblicazione del *Chisciotte* del 1957 e alla terza, del 1972. Poche sparse e alcuni pareri di lettura specificamente richiesti per la collana, sono nella cartella che contiene i documenti dei «Gettoni». Qui ci occuperemo solo dell'epistolario, di cui l'altro fondo importante è presso l'Archivio Vittorio Bodini dell'Università di Lecce (AVB d'ora in avanti), depositato in copia presso l'Archivio Centrale dello Stato ed edito in *Inventario cartaceo* a cura di Paola Cagiano de Azevedo, Margherita Martelli e Rita Notarianni (1992). In questo archivio le lettere con Casa Einaudi, indicizzate secondo un criterio cronologico e secondo il nome del destinatario, sono più di un centinaio e portano come prima data il 1945. Si tratta per lo più di duplicati di quelle conservate a Torino, ma non ho fatto un confronto sistematico. Le citazioni riporteranno la sigla dell'archivio e tre numeri nel caso dell'AE, indicanti la cartella o busta, il fascicolo e il foglio; per l'AVB, riporterò la data dei documenti.

province sconosciute in cui la generazione di Bodini riconobbe subito un Novecento profondamente comune:

Lorca è come Manolete [scrive Bodini nel '47], che soggiogava il suo toro al punto da potergli accarezzare le corna e voltargli le spalle e fare con esso tutti i giochi che gli piacesse. Il toro di Lorca è l'Europa. E mentre noi vaghiamo ciechi nell'interno delle nostre stesse midolla, il sangue, e gli oggetti dei suoi canti erano cose terribilmente vere e assolute. No, non è l'Andalusia, è la coscienza che l'Europa s'è ormai ridotta a quell'ultimo dimenticato baluardo; sono tutte le regioni d'Europa che gridano vendetta nell'Andalusia di Lorca. (Bodini 2013, p. 79)

In questi anni iniziava a prendere forma un tipo di europeismo mediterraneo e meridionalista che avrebbe avuto esiti importanti nella produzione del poeta che fuse intimamente il barocco salentino e quello spagnolo; iniziava anche una connessione progettuale molto prolifica che avrebbe legato a quel Salento la Sicilia di Sciascia nella costituzione di un ampio rapporto tra centro e periferie che culminerà in una produzione abbondante di libri, collane e linee editoriali (Moliterni 2011).

Dagli anni Cinquanta in poi e a circa dieci anni dalla prima pubblicazione delle *Poesie* di Lorca in Italia (Guanda 1940), e delle antologie di teatro e di prosa di Bompiani (1941), Einaudi, editore tradizionalmente poco attratto dalle letterature di lingua spagnola, da un incerto rapporto con Macrì passò, in una generale politica di consolidamento industriale, alla collaborazione esclusiva con Bodini. Per tutta la decade successiva proprio questo sodalizio segnò l'inizio di una esplicita volontà di acquisizione delle letterature di lingua spagnola al canone dei testi tradotti più importanti del Novecento che furono selezionati tra i classici del Siglo de Oro e gli autori contemporanei. Il progetto metteva in campo in prima traduzione o in ritraduzione, opere di cui si proponeva un'ascesa qualitativa verso una lingua di arrivo che fosse stilisticamente lontana dalla legnosità e dalla retorica classicheggiante delle traduzioni; quindi, e forse in prima istanza, che tendesse alla restituzione dell'integrità dei testi di origine, che, è noto, durante tutta la prima metà del secolo e anche oltre, venivano abitualmente tagliati e facilitati a seconda delle diverse esigenze editoriali.

Relativamente ai titoli spagnoli, per un paio di decenni Einaudi li aveva quasi ignorati, tanto da avere in catalogo fino agli inizi degli anni Cinquanta solo *Le novelle esemplari*, del 1943, tradotte da Renata Nordio. Nel 1952, dunque, con le traduzioni bodiniane entrarono in catalogo gli spagnoli, secondo un programma basato su diverse strategie: innanzitutto l'acquisizione di autori importanti, non necessariamente in prima traduzione, con l'intenzione però di farli figurare in una biblioteca universale e innovativa dal punto di vista del trattamento dei testi. Lorca infatti era

stato già ampiamente proposto in italiano negli anni precedenti;² riceveva ora in Casa Einaudi, però, una sorta di finale consacrazione perché se ne pubblicarono tre titoli nello stesso anno e si collocò il *Teatro nei Millenni*, la collana dei classici della letteratura mondiale di tutti i tempi. Gli altri libri inseriti nel piano editoriale furono il *Lazarillo*, che però fu pubblicato solo nel 1972, il *Don Chisciotte* e un *Teatro completo* di Cervantes, inedito ad oggi in Italia, che, pur essendo stato messo in cantiere più volte per volere dell'Editore, non fu mai realizzato perché di fatto fu interrotto nel 1954 per dare una urgente precedenza al *Chisciotte* e perché non piaceva a Bodini, che aveva controproposto una ritraduzione degli *Intermezzi*, di cui esisteva e circolava all'epoca quella di Alfredo Giannini pubblicata da Rocco Carabba nel 1915. Tra i classici, dunque, si cercava anche di pubblicare degli inediti e, oltre l'*Amadigi di Gaula*, che affidarono a Gasparetti nel 1965, ricorre nella corrispondenza un'antologia di Góngora, e, più volte menzionata, una *Lozana andaluza* che neanche fu mai effettivamente messa in lavorazione.

Non molto diversa fu la strategia di acquisizione dei poeti contemporanei, che vennero sistemati e tesaurizzati in una monumentale antologia, quella dei poeti del '25, i poeti 'del Terribilismo e della rivolta' o del surrealismo spagnolo, come inizialmente si pensava di intitolarla: doveva essere innanzitutto diversa dalla generica antologia della *Poesia del Novecento* che Macrì aveva pubblicato nel '52 per Guanda. In realtà Einaudi già qualche anno prima aveva tentato, dopo la pubblicazione di un contrastato *Fiore del verso russo*, a cura di Renato Poggioli, di mettere in programma un *Fiore del verso spagnolo* e lo aveva chiesto a Vittorini. Questi aveva rifiutato perché rispetto alla competenza e al lavoro di anni dello slavista emigrato negli Stati Uniti, non voleva incorrere in una più che prevedibile improvvisazione e così il progetto spagnolo venne accantonato (cf. Mangoni 1999, p. 570) fino all'antologia bodiniana, che nel '63, infine, si intitolò ad una categoria teoricamente nuova nella letteratura spagnola, il Surrealismo, da cui furono successivamente tratti i volumetti *Degli angeli* di Alberti (1966), *Versione Celeste* di Larrea (1969) e *Giacinta*

2 La poesia di Federico, prima delle *Poesie* a cura di Carlo Bo per Guanda del 1940, era circolata variamente in rivista nel decennio precedente. Poi fu pubblicato il volume di Bompiani a cura di Vittorini del 1942 (che contiene anche *Il lamento* e il *Dialogo dell'amargo*); *Donna Rosita nubile* di Guanda, a cura di Macrì è del 1943; *Yerma*, a cura di Carlo Bo, per Rosa e Ballo, del 1944; poi uscirono i volumi del 1946, ovvero *La casa di Bernarda Alba* e *Mariana Pineda* (con *La zapatera prodigiosa* e *l'Amore di don Perlimplín con Belisa*), pubblicato dalla Società Editrice Torinese a cura di Mario Puccini, la *Mariana Pineda* a cura di Oreste Macrì per Guanda, su traduzione di Albertina Baldo. Sulla fortuna di Lorca in Italia si dà qui una sintesi utile solo per fissare una cronologia editoriale che aiuti a contestualizzare i lavori di Bodini, mentre si rinvia all'esaustivo contributo di Laura Dolfi (1999). «Considerazioni sulla prima fortuna di Federico García Lorca in Italia (al 1946)». In: Dolfi, Laura (a cura di), *Federico García Lorca e il suo tempo*. Roma: Bulzoni, pp. 415-450.

di Moreno Villa (1972). Tra i narratori contemporanei, l'opera di traduzione di Bodini si limitò a Juan Goytisolo (*Fiestas*, 1959), ma va detto che l'impulso che diede come consulente fu molto importante, come emerge sia dall'epistolario che dai pareri di lettura per numerosi libri e autori, da *Nada* di Laforet,³ al *Pedro Páramo* di Juan Rulfo, a *Fiestas al Noroeste* di Ana María Matute, a Pío Baroja, a Borges e, tra i grandi ispanoamericani, ad un autore che sarebbe rimasto per sempre in esclusiva alla Casa torinese, molto precocemente segnalato proprio da Bodini nel 1961:

Ho scoperto un buon narratore argentino, non è un genio, ma è un cavallino fresco, come stile tra Borges e Dylan Thomas: [...] si chiama Julio Cortázar e ha pubblicato *Bestiario* e *Las armas secretas* nell'Editorial Sudamericana di Buenos Aires. (AE, 24, 363, f. 351)

Come Bodini fosse stato introdotto in Casa Einaudi non è dato sapere; resta degli inizi, che risalgono al luglio del 1945 fino alla fine del decennio, solo una esigua e sporadica corrispondenza con Giulio Einaudi e Carlo Muscetta a cui si suppone avesse mandato la traduzione del *Lazarillo de Tormes*. Il carteggio diventa fitto ed è ordinatamente archiviato a partire dall'estate 1951 in poi, quando chiesero a Bodini una prova di traduzione del teatro di Lorca, con l'idea di pubblicarlo completo (AE, 24, 363, f. 14); all'epoca nei cassetti dell'editore giaceva già da almeno quattro anni quella traduzione del *Lazarillo de Tormes* di cui stranamente non si parlerà più nelle lettere ma che, anzi, verrà quasi dimenticata.⁴ Ritrovata poi, dopo la morte dello studioso salentino, sarà tra le cose pubblicate postume e curate da Oreste Macrì nel 1972 per volontà di Antonella Minelli, moglie di Bodini. Il dattiloscritto della traduzione esiste, a differenza del *Chisciotte*, di cui scarseggiano i materiali preparatori, ed è conservato presso l'AVB. È abbastanza scontato osservare che i testi di cui si conservano i materiali di lavoro sono quelli che non furono pubblicati in vita da Bodini, mentre degli altri era stato distrutto tutto o quasi tutto, dalle prove di traduzione, alle annotazioni, alle bozze. Dopo il *Lazarillo*, e contemporaneamente al teatro di Lorca, il teatro di Cervantes tornò ricorrentemente, durante le diverse epoche della collaborazione con la Casa, ma non arrivò ad essere mai realizzato. Il progetto non piaceva a Bodini perché lo riteneva poco interessante e di livello letterario inferiore rispetto all'intera produzione di Cervantes; cercò dunque di contrastarlo da subito, proponendo in cambio, tra il '52 e il '54, inizialmente un'antologia di *Intermezzi* di autori

3 A Bodini non piacque mai, purtroppo, Juan Marsé, di cui sconsigliò decisamente la pubblicazione di *Encerrados con un sólo juguete*, del 1960.

4 La vicenda, appare menzionata in maniera molto sporadica in AE, in una lettera dell'estate del 1951 e poi già tra le ultime che compongono la cartella 24, del 13 aprile 1972.

del Seicento e del Settecento, tra cui Quiñones de Benavente, Lope de Rueda, Cervantes, Ramón de la Cruz, Tirso de Molina (AE, 24, 363, f. 60); poi una nuova traduzione dei soli *Intermezzi* cervantini, quindi un volume composto prima da otto, poi da quattro commedie più gli *Intermezzi*. La programmazione di un volume così concepito fu interrotta nel '54 perché fu data precedenza assoluta alla traduzione del *Quijote*; sarà riattualizzata diverse volte fino al 1966, quando Bodini dichiarò piuttosto esplicitamente di non volersi dedicare ad una impresa tanto impegnativa quanto spreca-ta, in certa misura. Alla fine quindi si farà un volume di *Intermezzi*, che, per quanto risulti ad oggi, tra fonti d'archivio e libri editi, sono le uniche composizioni teatrali cervantine che abbia mai effettivamente tradotto, e, come il *Lazarillo*, sarà pubblicato postumo.

In effetti è più che probabile che la volontà di stampare un volume del teatro cervantino completo nascesse per diverse motivazioni: innanzitutto in Casa Einaudi c'era molto interesse per il teatro in genere e per quello spagnolo in particolare; poi si tendeva anche a canonizzare gli autori tradotti attraverso la pubblicazione intensiva di singole opere e opere complete. Così era avvenuto per il teatro di Lorca infatti, i cui diritti sulla poesia erano stati acquisiti da altri editori, ma di cui uscirono per Einaudi nel solo '52 i *Capolavori* negli *Struzzi*, *Il teatro* per i *Millenni*, *Nozze di sangue* per la *Collezione di Teatro*; così avverrà per l'antologia dei *Surrealisti*, e allo stesso modo si pensò di pubblicare anche Cervantes, con il *Chisciotte* e con un volume del teatro completo. Una terza esigenza era anche quella di pubblicare delle opere inedite e, del teatro di Cervantes, proprio gli *Intermezzi* erano stati già tradotti e più volte ristampati da Alfredo Giannini per Rocco Carabba, così da essere pienamente circolanti ancora negli anni Cinquanta.⁵ L'editore, infine, aveva bisogno di avere delle persone di riferimento per l'ispanistica: prima di Bodini, aveva un rapporto di collaborazione non esclusiva con Vittorini e con Oreste Macrì. Con il primo, direttore dei *Gettoni*, è noto che Einaudi avesse da tempo e continuò ad avere a lungo un rapporto condiviso con Bompiani; con Macrì cercarono di mantenere i contatti tentando una triangolazione, basata su una differenziazione tra i generi di competenza che si rivelò molto poco praticabile e si risolse, nei fatti, in favore di Bodini proprio a partire dalla traduzione del *Don Chisciotte*.

Va detto che di quest'opera erano stati chiesti nel 1950 dei saggi di traduzione a Macrì che non furono apprezzati in consiglio di redazione poiché si rifacevano ad una lingua che ritennero poco viva e veteroletteraria.⁶ Nel

5 La prima edizione è del 1915, la seconda del 1926; la stessa fu stampata nel 1943 anche dal Regio Istituto di Urbino.

6 Sulla letterarietà della lingua delle traduzioni e specificamente al caso del *Chisciotte*, rinvio al mio, «Vittorio Bodini traduttore del *Chisciotte*» (De Benedetto, Ravasini 2015, pp. 97-117).

'52 ancora la trattativa procedeva lentamente e tra molte incertezze, fino a quando si decise di rimandare usando molta accortezza nei confronti di Macrì e fare in modo che il progetto venisse dimenticato per qualche tempo, per affidarlo infine a Bodini, che in quegli anni era molto interessato alle traduzioni e alla collaborazione con la Casa perché era in ritardo con l'affermazione della propria posizione professionale e aveva necessità anche di tipo economico. Per questo, quando sulla vicenda gli fu chiesto di esprimersi, manifestò più di qualche risentimento sull'incertezza dei rapporti e sull'incarico della traduzione del romanzo di Cervantes, come si legge in una lettera del 26 ottobre 1952:

Non capisco perché non glielo abbiano affidato un anno fa... La casa non aveva a quel tempo un ispanista di fiducia, e affidarglielo ora, dopo che è uscito il mio Lorca, significa che non lo ha neanche ora. Tanto più che il *Don Chisciotte* è più importante del Teatro di Cervantes: ne deriverebbe una ridicola gerarchia anche pei traduttori. (AE, 24, 363, f. 83)

Con la traduzione del *Quijote*, che durò tre anni e fu pubblicata nel luglio del 1957, si risolsero tutti i residui dubbi in favore di Bodini, che nel '59 chiese anche di essere assunto come redattore: il suo ruolo professionale era ancora piuttosto insoddisfacente, viveva in Puglia e si sentiva molto isolato. Anche se la richiesta non venne accolta, acquisì negli anni un ruolo organico e la collaborazione sporadica e condivisa, si trasformò nel 1960 in un contratto di consulenza a carattere esclusivo per la letteratura spagnola moderna e contemporanea. Tale consulenza, si legge nella proposta formalizzata da Luciano Foà, escludeva «qualsiasi collaborazione [...] nello stesso campo, all'attività di altri editori» (AE, 24, 363, f. 308). In realtà la Casa pretendeva solo il diritto alla prima opzione, perché Bodini pubblicò in seguito diverse cose importanti con altri; per le poesie di Salinas, che tradusse e curò per Lerici nel 1964, così come per gli scritti di Aleixandre su Picasso, stampati con All'insegna del pesce d'oro, chiese ed ottenne il permesso, che Davico Bonino gli negò invece per i sonetti di Quevedo che Folco Portinari gli aveva chiesto per l'editore Fogola (AVB, 4 marzo 1966). Rafael Alberti è un caso a parte perché i diritti li aveva tutti Mondadori, che, però, è noto, aveva sempre avuto ottimi rapporti con la Casa torinese e, sebbene non siano chiari i termini della cessione del proprio ispanista traduttore per *Roma pericolo per viandanti* e per le *Poesie*, pubblicate tra il '64 e il '66, è certo che nella trattativa entrò l'esclusiva per Einaudi dello scorporo *Degli angeli* dall'*Antologia dei surrealisti* (AVB, 27 luglio 1965).

2 Libri pubblicati e preparazioni interrotte

Credo che le carte einaudiane siano importanti per i libri che sono stati stampati e per quelli che non lo sono stati, e il corpus stesso dell'epistolario potrebbe diventare un volumetto interessante, ma per il momento non è possibile pensare di allestirlo perché la Casa Editrice ha in programmazione l'edizione dei propri archivi, che, pertanto, si possono solo citare e riportare indirettamente ma non riprodurre neanche in copia o fotografia.⁷ Dalle lettere e tra le righe emerge l'intero percorso biografico di Bodini, accompagnato da autori e libri che sono stati pubblicati o si sono persi in un vuoto di corrispondenza o per la mancanza di un'ultima parola, come quella di Gianfranco Contini che non arrivò mai su un volume, pur auspicato ricorrentemente e definito formalmente, tra il '54 e il '55, sulla stilistica di Dámaso Alonso; stesso destino toccò ad un caso anche più interessante dal punto di vista letterario: *Cómo se hace una novela* di Miguel de Unamuno, per il quale erano stati stabiliti i contatti per i diritti nel 1961 e che Bodini aveva caldeggiato particolarmente in una segnalazione che è utile riprodurre qui parzialmente:

Tale libro è sconosciuto anche agli spagnoli. Lo scrisse in Francia ai tempi del suo esilio sotto de Rivera, ma supera naturalmente di gran lunga l'occasione storica ed è in realtà il romanzo dell'esilio e delle dittature. Glossa fra l'altro le lettere di Mazzini e Judit Sidoli (è valorizzato in Italia tale epistolario?). In Francia fu tradotto da Jean Cassou e pubblicato sul *Mercur de France* nel 1926. Dato il suo violento nonconformismo politico sociale e religioso in Spagna non fu permesso e non fu compreso nelle *Obras completas*. (AVB, 9 novembre 1961)

Nelle fonti d'archivio, che pur riportano la notizia di un contratto inviato a Bodini nel 1962 (AE, 24, 363, f. 378), si perdono le tracce dell'opera unamuniana che in italiano è stata finalmente pubblicata su traduzione e cura di Giuseppe Mazzocchi solo nel 1994. Particolarmente degno di attenzione sembra un confronto tra le notizie fornite da Bodini e gli spunti critici allegati, che ad oggi risultano attuali e ben trovati, come emerge dalla densa «Prefazione» alla seconda edizione (Mazzocchi 2012, pp. 5-37), in cui vengono approfondite senz'altro le circostanze di una pubblicazione molto accidentata a causa della censura e la descrizione della singolare costruzione narratologica del testo cui accennava anche l'ispanista leccese:

7 Ringrazio comunque cordialmente Walter Barberis per aver autorizzato la consultazione. Prelevo gli stralci più lunghi dalle fotografie che ho fatto presso l'AVB.

È un libro a sorpresa: non insegna la tecnica del romanzo ma quella per viverlo. Tutta l'impostazione è originalissima, a scatola giapponese; la profondità, l'agilità mentale di U[namuno] vi son profuse a piene mani. Ed è nonostante il tempo una lettura attualissima. (AVB, 9 novembre 1961)

A questa lettera fa seguito la risposta positiva di Daniele Ponchiroli del 21 novembre dello stesso anno cui però non seguirà altra notizia. Allo stesso modo, si perdono nelle carte d'archivio le tracce di un contratto messo in cantiere per un romanzo importante di cui era iniziata l'acquisizione dei diritti, che pure Bodini aveva raccomandato vivamente tanto per il valore letterario quanto per l'importanza dell'autrice. Si tratta di *Juego limpio* di María Teresa León, ombra di Rafael Alberti, autrice molto raffinata ed elevatissima figura di intellettuale inspiegabilmente misconosciuta in Italia come in Spagna, dove attualmente è difficile persino trovarne i libri in vendita:

Devo segnalarvi che in questi giorni in Francia, pubblicato dagli Editeurs Réunis, è uscito sotto il titolo *Les tréteaux de Madrid*, e sta avendo molto successo, il romanzo *Juego limpio* di María Teresa León, moglie di Rafael Alberti. La León, nipote di Menéndez Pidal e finissima scrittrice è molto apprezzata in Francia in Sudamerica e nei paesi dell'Est dove ha moltissime traduzioni. Figura leggendaria nella resistenza spagnola ha scritto con questo romanzo una testimonianza vissuta della difesa di Madrid attraverso la trama d'un religioso capitato per caso nelle trincee dei miliziani e quindi diventato candidamente repubblicano e testimone delle ragioni della rivoluzione fallita. Mi pare di potervi assicurare che questo è il più bel libro sulla guerra civile spagnola. Vi sarei grato se mi faceste sapere presto qualcosa perché la León è una valente scrittrice, non poco mortificata dall'indifferenza italiana (vive a Roma con Rafael Alberti), è impaziente che si conosca anche nel paese in cui vive questo suo bel libro. (AVB lettera a Davico Bonino del 6 febbraio 1966 e risposta del 4 marzo 1966)

Sin dagli inizi del rapporto di collaborazione con la redazione torinese c'è un grande interesse per la poesia, che sfocerà in felici approdi anche dopo i *Surrealisti*; molti progetti si perdono, in questo ambito, come in altri, talvolta per motivi chiari nelle fonti d'archivio, talaltra per motivi che non possiamo conoscere per vuoti di corrispondenza. Miguel Hernández, poeta che poi pubblicherà Dario Puccini per Feltrinelli nel 1962, era stato tra i primi autori che Bodini aveva letto in Spagna nel 1946 e aveva proposto a Giacinto Spagnoletti per Vallecchi, per un libretto di trentuno componimenti che sarebbe stato una novità assoluta a livello internazionale: date le circostanze tragiche che ne determinarono la precocissima morte in un carcere di Alicante, infatti, Hernández era all'epoca inedito quasi del tutto anche in Spagna (Bodini 2013, p. 35). Dello stesso poeta si riparlerà oltre

dieci anni dopo in casa Einaudi, dove di tanto in tanto si iniziò a riproporre l'idea di pubblicare *Viento del pueblo*, che però non incontrò il consenso di Bodini, il quale, non animato più dallo stesso spirito di fratellanza ideologica di un tempo, ma dall'affermazione ora del proprio giudizio critico, non volle più tradurre:

È un poeta troppo informe per il mio gusto di traduttore. Un poeta che traduce può non di rado migliorare il testo qua e là, sfruttando le possibilità espressive della lingua che adopera; ma la poesia di Hernández dovrei riscriverla tutta (lo dico per assurdo) e neanche ne sarei soddisfatto. Vi serve un traduttore meccanico che si contenti di quello che c'è e non si accorga di quello che manca alla sua poesia. (AE, 24, 363, f. 284)

Nel 1964 propose Huidobro per la collana di poesia e le *Elegie* di Carles Riba che inizialmente il consiglio di redazione torinese non accolse molto favorevolmente per un motivo che in fondo trova riscontro nell'ordine dei principali criteri di programmazione Einaudi, che confluivano prevalentemente sulla scelta di autori già conosciuti; un secondo motivo era probabilmente di natura di rendita economica, perché per gli autori che l'Editore proponeva, si tendeva a replicare il tipo di operazione realizzata con gli *Angeli* di Alberti, ovvero ad attingere dall'*Antologia dei surrealisti* nuclei di poemi da completare e confezionare in agili volumetti:

Ho discusso con Bollati e Ponchiroli [scrive infatti Davico Bonino] le tue proposte per la collanina di poesia. Non abbiamo nulla contro [Huidobro e Riba] ma preferiremmo, se possibile, presentare prima figure più 'canonizzate'. È proprio vero che tutti i grandi poeti moderni di lingua spagnola sono, come tu dici 'accaparrati'? Lo è, per esempio, Altolaguirre? Lo è Gerardo Diego? Non vorrei che tu confondessi quella sorta di 'ius primae noctis' che molti ispanisti italiani esercitano in proprio su questo o quel primo autore, con la proprietà dei diritti vera e propria dei rispettivi editori, la quale presume pagamenti di anticipi a volte cospicui, rispetto dei tempi di pubblicazione, e mille clausole che ti risparmi. (AVB, 29 dicembre 1964)

In un secondo momento i due poeti furono accettati entrambi. Nel caso di Riba, si chiese una relazione a Giuseppe Sansone che qualche anno più tardi effettivamente, come aveva auspicato Bodini, tradusse *Les elegies de Bierville*; Huidobro, invece, di cui si conserva una trattativa lunga almeno un paio di anni e un progetto editoriale molto avanzato, non fu mai pubblicato. Dalla ricostruzione della vicenda risulta che Einaudi aveva chiesto i diritti alla casa editrice Zig-Zag di Santiago del Cile, che era stato deciso di comporre un'antologia di circa centoventi poemi e che era stato anche

pattutito il compenso per la traduzione e la cura. Ne circolava la notizia in diversi ambienti editoriali perché ancora nel 1967 Goffredo Fofi scrisse a Bodini per averne un'anteprima da far uscire nei *Quaderni piacentini*:

Pensavamo da qualche tempo di pubblicare alcune poesie di Huidobro, verso il quale nutriamo un'ammirazione particolare, ma un amico della casa editrice Einaudi ci ha detto che sta per uscire una sua scelta e traduzione. Abbiamo dunque chiesto all'editore il permesso di pubblicare, in anticipo, una o due poesie, ed egli, d'accordo con la nostra richiesta, ci rimanda a Lei, poiché la traduzione, dice, non è stata ancora consegnata. (AVB, 9 settembre 1967)

L'antologia non venne mai realizzata, anzi, finì nel nulla insieme alla richiesta di Fofi che era molto urgente perché avrebbe mandato in tipografia il numero della rivista il 20 settembre: da uno spoglio dei *Piacentini* di quell'autunno non c'è traccia del poeta cileno, né è stata conservata la risposta di Bodini. Probabilmente il punto finale alla vicenda Huidobro, che in Italia non è mai uscito in volume prima dell'antologia *Viaggi siderali* curata da Gabriele Morelli per Jaca Book nel 1995, lo aveva messo proprio Bodini in una lettera del 1966. Vale la pena leggerne i contenuti che si riproducono in basso quasi per intero perché consegnano sinteticamente la parte conclusiva degli argomenti dell'epistolario che mi è sembrato interessante seguire e perché contengono tutto quel che fu pianificato e in parte realizzato fino al 1970: da una parte emerge il lavoro dello studioso, che stava esplorando degli strumenti critici innovativi rispetto alla tradizione italiana degli studi di letteratura spagnola, quelli dello strutturalismo, applicandoli a Calderón de la Barca, che, come i precedenti lavori gongoriani, culmineranno in un ben conosciuto lavoro che non verrà pubblicato da Einaudi ma dall'accademica Adriatica di Bari (1968). Dall'altra si delinea una pianificazione in cui Bodini esprime la rinuncia esplicita al teatro di Cervantes e all'antologia di Huidobro, mentre concretizza la proposta di *Versione celeste* di Larrea e di *Giacinta la rossa* di Moreno Villa, le cui realizzazioni concluderanno la prolifica e significativa esperienza della traduzione:

Cari amici,
molte questioni si sono andate accumulando fra noi in tutto questo tempo in cui sono stato occupato in una *analisi strutturale della 'Vida es sueño'* ancora interminata. Io ho già lavorato in questo senso su Góngora e i miei saggi gongorini che a suo tempo vi offrii, ma con limiti di tempo brucianti che non poteste accettare, sono considerati (Vedi Aldo Rossi su «Paragone») uno dei rari esempi di strutturalismo in Italia.

Vi scrivo quanto sopra perché mi piacerebbe pubblicare il mio saggio sullo *strutturalismo di Calderón de la Barca*, di 120 pagg. circa, da voi,

senonché ci vorrebbe da parte vostra l'impegno di passarlo senza indugi in tipografia (fra tre o quattro mesi) quando sarò in grado di consegnarlo. Ci terrei molto che uscisse da Einaudi. E questa volta avreste la possibilità materiale di programmare il libretto. Fatemi sapere.

Per il *Teatro completo di Cervantes*, francamente è un brutto momento. Si tratterebbe di un'impresa che richiederebbe anni da dedicare per intero, com'è stato per il *Don Chisciotte*. E io ora sono pieno di impegni, in primo luogo con me stesso, poi anche con voi. Insomma, quando mi si delinearà uno spazio vuoto, andrò studiando meglio la cosa.

Fra gli altri lavori che mi premono molto di più perché li sento come impegni prossimi vi erano finora l'Huidobro e il Moreno Villa. Dei due il secondo è per me più facile perché l'ho studiato e saggiato abbastanza. Se il progetto già da voi accettato di una sua *Giacinta la rossa* potesse anticiparsi io ne sarei contento perché potrei approntarlo in poco tempo, mentre l'Huidobro richiederà più sforzo, più laboriosi accostamenti.

A questo punto ho ricevuto un'inattesa lettera di Juan Larrea, che rompendo anni e anni di silenzio, ha finalmente deciso di fare uscire l'edizione completa dei suoi versi (sulla cui esistenza si è tanto fantasticato all'estero) con testo e versione a fronte. E ha scelto due traduttori di fiducia per affidargli questo incarico che è della più grande importanza per la avanguardia poetica spagnola del '900: un tedesco e me.

Ha in tutto un centinaio di poesie di cui solo un quarto circa noto per essere stato incluso in antologie (io ne ho incluse 16 nei miei *Surrealisti*). Un colpo veramente sensazionale per chi sta addentro alla cosa. Siccome non vi sono diritti di editori si potrebbe forse anche tentare di avere un contatto di esclusiva anche per quanto riguarda il testo spagnolo. Per sé chiede solo un piccolo compenso. A Larrea ho promesso che potremmo uscire tra un anno e mezzo, due al massimo.

Dato l'enorme comprensibile interesse che riscuote in me la cosa ho bisogno che mi diciate se interessa anche voi o no, perché in caso contrario intendo proporlo senza perder tempo a Lerici o Mondadori.

Se non avessi tanto da fare sarei venuto di persona a Torino per parlarvi di queste ed altre questioni. (AVB, 2 novembre 1966)

3 Una recensione sulla traduzione

Sul Bodini traduttore disponiamo solo da poco tempo di un buon numero di contributi specifici, non ultimi quelli raccolti in volume in occasione del cinquantenario dalla morte (2014) a cura di chi scrive e di Ines Ravasini (2015). Precedentemente, per un altro grande omaggio alla figura dello studioso salentino (Macrì, Bonea, Valli 1984), al traduttore era stata dedicata una piccola parte che consisteva sostanzialmente in due contributi, uno di Giuseppe Tavani, uno di Lore Terracini. Interventi minimi, infine,

e piccole recensioni, tra cui quella di Leonardo Sciascia (Moliterni 2011, pp. 146-147), furono dedicate alla traduzione del *Don Quijote* del 1957. Ci si limita in questa sede a riportare sinteticamente i tratti generali del profilo del traduttore seguendo le notizie e le suggestioni che, fra teoria e prassi, sono emerse dai materiali d'archivio e di cui si è già avuto modo di rintracciare parziale riscontro nelle opere tradotte; un solo tratto verrà introdotto più dettagliatamente, attraverso nuove fonti d'archivio studiate, ed è relativo al rifiuto delle varietà vernacolari come possibilità traduttiva.

Per brevi allusioni dunque, riportiamo delle caratteristiche ben evidenziate altrove, che ricostruiscono una lingua della traduzione complessivamente diseguale, quella di Vittorio Bodini, sostenuta eventualmente da intenti e usi linguistici diversi a seconda dei generi (cf. De Benedetto 2015, pp. 14-16). Per la poesia, come era già stato segnalato da Giuseppe Tavani (1980), sembra emergere l'espressione di una aulicità che tende ad innalzare la lingua del testo fonte, caratteristica confermata recentemente anche dall'analisi della traduzione di Salinas, e ricollocata nell'ambito di una deliberata adesione al contesto linguistico e culturale dell'epoca, comune sicuramente ad altri ispanisti traduttori come Carlo Bo e Oreste Macrì (Fava 2015). Relativamente alla prosa, il *Chisciotte* si distingue per eleganza e innovazione antiretorica, rispetto al teatro e alla *Casa di Bernarda Alba* in particolare, dove si riscontra una «tentazione del calco consapevole» più volte ricorrente (Antonucci 2015). La tendenza a fare uso di termini, infatti, o di espressioni riportate letteralmente dal testo fonte non è un tratto rilevante della prosa narrativa; non la si registra infatti nella bella lingua del romanzo di Cervantes né in quella del *Lazarillo*, né in *Fiestas* di Goytisolo, di cui ci si occuperà qui.

Precisamente si è preso avvio da uno scritto in cui Bodini esprime una posizione teorica sulla traduzione abbastanza tradizionalista per quegli anni in cui viveva in Italia una forte valorizzazione letteraria delle lingue cosiddette minori e dei dialetti. Lo scritto, non è conosciuto tra i contributi italiani sulla traduzione, mentre è profusamente citato da Tavani (1984) perché in effetti è importante per l'argomento specifico che contiene: si tratta di una recensione a *La risacca*, di Juan Goytisolo, tradotto da Maddalena Capasso (Feltrinelli, 1961), che Bodini pubblicò su *Paese sera* il 25 febbraio dello stesso anno. Dopo un'analisi dei contenuti dell'opera, Bodini introduce l'argomento piuttosto direttamente:

C'è qualcosa da dire sulla traduzione. Plurilinguismo, uso dei dialetti sono esperimento che un narratore può fare in proprio, sulla propria lingua, e assumersene in pieno la responsabilità. Non così il traduttore. Un traduttore che introduca innovazioni linguistiche si pone, con illecito anacronismo, nell'atto stesso dell'invenzione e non è perciò meno traditore che se si azzardasse a correggere e alterare la trama del romanzo che traduce. Sancio che in una moderna traduzione del *Don Chisciotte*

dice: «Alle guagnele!» o gli indios quechua che in un'altra traduzione recente parlano un dialetto composito siculo-napoletano sono equazioni inaccettabili e assurde. (Bodini 1961)

Una simile posizione era in effetti solo l'equivalente di una prassi in cui effettivamente non appare mai il ricorso al dialetto come si era già avuto modo di evidenziare a proposito della traduzione del *Quijote*. In alcuni luoghi del romanzo di Cervantes, infatti, tra cui l'incontro con l'ottuso biscaglino o quello con Dulcinea 'incantata' e le sue amiche contadine che ritornano dalla campagna, diversi traduttori, tra cui Giannini negli anni venti, Patrizia Botta molto più recentemente (2005, 2014), usano il dialetto romanesco o napoletano. Bodini preferisce senza dubbio l'uso di una lingua neutra dal punto di vista della collocabilità geografica e marcata invece diastraticamente, attraverso sgrammaticature o incompiutezze (De Benedetto 2015).

Per quanto riguarda Goytisolo, due anni prima della recensione alla *Risacca* feltrinelliana, ricordiamo che Bodini aveva tradotto *Fiestas* per Einaudi (1959), trovandolo difficile proprio per il gergo e per la sintassi 'gracile' (AE, 24, 363, f. 267); i due romanzi condividono lo stesso ambiente barcellonese dei sobborghi urbani poverissimi degli anni Cinquanta e costituiscono una trilogia, con *El Circo* (1957). Si potrebbe dire, incoraggiati da una breve intervista di Valerio Riva all'autore che appare sul retro del romanzo del 1961, che il secondo sia la continuazione di temi e argomenti trattati nei romanzi precedenti, tra cui *Fiestas*, se non anche la conclusione della prima epoca della produzione di Juan Goytisolo:

il libro per me segna una svolta decisiva. Con *La risacca* ho liquidato un problema che mi ossessionava e che avevo trattato in tutti i miei libri precedenti: il problema dell'infanzia. Dopo *La risacca* non scriverò più su questo tema. Quel che dovevo dire l'ho detto in questo libro. (Goytisolo 1961)

Il tessuto linguistico di entrambi i romanzi è complesso perché, come affermava Bodini, è costruito molto diffusamente sulle possibilità del parlato colloquiale dei protagonisti, e presenta la ricorrenza di una varietà diatopica specifica di provenienza vagamente andalusa o murciana. Questa è solo una delle presenze linguistiche della prosa di Goytisolo, non eccessivamente rappresentata linguisticamente nei romanzi in questione, ma senza dubbio importante culturalmente, dal momento che molti personaggi sono *charnegos*, *murcianos* e *gitanos*. Nel testo fonte di *Fiestas*, a volte le espressioni più marcate sono in corsivo come nei casi seguenti:

- *Pa* donde son las fotografías? - preguntó la andaluza.
- *Pa* los diarios - (Goytisolo 1981, p. 11)

Altre volte non sono neanche evidenziate. Nel testo tradotto Bodini rende senza enfaticizzare con un corrispettivo che non ha una riconoscibilità geografica particolare:

- *Pe'* dove sono le fotografie? domandò l'andalusa.
- *Pe'* i giornali – rispose, imitandone la voce. (Goytisolo 1959, p. 13)

E altre volte, al cospetto di una più esplicita provenienza geografica, annulla del tutto il tratto:

- *Podemos avisá* a las familias? (Goytisolo 1981, p. 11)
- Possiamo avvertire le famiglie? (Goytisolo 1959, p. 13)

In stralci del genere di dialoghi, ma anche in testi più lunghi neanche è chiaro il confine tra la colloquialità e la variante geografica, dato che confluiscono in un'unica lingua di strada tanto elementi morfologicamente marcati, come i participi passati che presentano la caduta della 'd' intervocalica, quanto un lessico molto colloquiale e gergale.

Nella *Resaca* queste caratteristiche sono anche più accentuate perché protagonista è un gruppo di ladruncoli di strada, del popolare rione di San Andrés, che usano anche dei tratti lessicali propri del gergo della microcriminalità. Ci si riserva di rimandare ad altra sede un'indagine approfondita sui testi di Goytisolo di cui si consegnano qui elementi molto parziali e limitati. Della *Resaca*, abbiamo visto solo il testo tradotto, da cui però si è potuti risalire al tipo di lingua utilizzato dalla traduttrice, che appare brevemente riportato negli stralci in basso e che senza dubbio per quel che riguarda il tratto dialettale è diversa da quella di Bodini. La *Risacca* tradotta da Maddalena Capasso, infatti, già a prima vista presenta scelte più sbilanciate verso una preferenza verso la variazione diatopica anche nella lingua del traduttore (in neretto nella citazione in basso), che rivelano un uso alquanto sfrontato o inconsapevole di dialettalismi propri della variante laziale:

Il maschietto con la camicetta rosso-blu correva per la strada **dando il piove**. La donna della biancheria s'affacciò sullo spiazzo e cominciò a chiamare a gran voce il figlio. (Goytisolo 1961, p. 11)

Quindi la caratteristica si ripropone in maniera anche più frequente nel parlato dei ragazzi:

- «Tu **scucca** bene quello che farai», (Goytisolo 1961, p. 60)
- «Lascialo lì e **scucca** verso Cristóbal, come prima» (p. 61)

«**Ammàzzete** che spettacolo!» Cristóbal fece schioccare la lingua. «Ce n'è per tutti i gusti» (p. 63)

Lungi dal giudicare i due comportamenti traduttivi diversi che, per quanto non si sia avuto modo di analizzare con accuratezza, possono certamente essere entrambi adeguati, ci si propone qui invece di ritornare alla posizione teorica espressa da Bodini che sarà interessante contestualizzare nel dibattito sulla traduzione in Italia negli anni Sessanta:

La traduttrice della *Risacca* tracciando un arco del tutto arbitrario da Goytisolo a Pasolini ha tradotto il romanzo del primo nel romanesco del secondo, e questa sovrapposizione dialettale attraendo qui a due passi, nelle borgate romane, l'area del romanzo, lo distacca violentemente dalla originaria matrice storico-geografica. Ciò che poi sottolinea il controsenso è un glossarietto di termini e località barcellonesi, posto dalla traduttrice in coda al romanzo e inutile trattandosi di cose facilmente intuibili (o traducibili), mentre invece avrebbe dovuto fare un glossarietto del suo romanesco per spiegare ai lettori non romani (di cui pure è accertata l'esistenza) espressioni come «dare il piove» «scucchiare» «granoso» ecc. Quanto sopra si dice non per criticare la fatica di chi ha tradotto, che avrà creduto di fare del suo meglio, ma perché vorremmo che restasse stabilito che lo strumento a disposizione del traduttore italiano è l'italiano, cui non manca, con la varietà di strati linguistici, la capacità di esprimere e articolare i più diversi piani sociali e culturali. (Bodini 1961)

Traduzioni in volume di Vittorio Bodini

García Lorca, Federico (1952). *I capolavori*. Torino: Einaudi. Gli struzzi.
García Lorca, Federico (1952). *Nozze di sangue*. Torino: Einaudi. Collezione di teatro.

García Lorca, Federico (1952). *Teatro*. Torino: Einaudi. I millenni.

Quevedo, Francisco de (1955). *Sonetti amorosi e morali*. Bari: Adriatica.

Cervantes, Miguel de (1957). *Don Chisciotte della Manca*. Torino: Einaudi. I millenni.

Salinas, Pedro (1958). *Poesie*. Milano: Lerici.

Goytisolo, Juan (1959). *Fiestas*. Torino: Einaudi. I gettoni.

Aleixandre, Vicente (1962). *Picasso: con pitture della Cueva de Nerja*. Milano: All'insegna del pesce d'oro.

Aleixandre, Vicente (1963). *I poeti surrealisti spagnoli*. Torino: Einaudi. Supercoralli.

Alberti, Rafael (1964). *Poesie*. Milano: Mondadori. Lo Specchio.

- Alberti, Rafael (1964). *Roma, pericolo per viandanti*. Milano: Mondadori. Lo Specchio.
- Alberti, Rafael (1965). *Il poeta nella strada*. Milano: Mondadori. Lo Specchio.
- Alberti, Rafael (1965). *Degli angeli*. Torino: Einaudi. Collezione di poesia.
- Larrea, Juan (1969). *Versione celeste. Poesie*. Torino: Einaudi. Supercoralli.
- Neruda, Pablo (1970). *Splendore e morte di Joaquín Murieta, bandito cileno giustiziato in California il 23 luglio 1853*. Torino: Einaudi. Collezione di teatro.
- Moreno Villa, José (1972). *Giacinta la rossa*. Torino: Einaudi. Collezione di poesia.
- Lazarillo de Tormes* (1972). Torino: Einaudi. Gli struzzi.
- Cervantes, Miguel de (1972). *Intermezzi*. Torino: Einaudi. Gli struzzi.
- Salinas, Pedro (1972). *Ragioni d'amore*. Milano: Accademia.

Materiali d'archivio

Archivio Einaudi

cart. 24, fasc. 363, ff. 351, 14, 60, 83, 308, 378, 284, 267

Archivio Vittorio Bodini

Davico Bonino, 4 marzo 1966

Bodini, 9 novembre 1961

Bodini, 29 dicembre 1964

Bodini, 27 luglio 1965

Bodini, 6 febbraio 1966

Bodini, 2 novembre 1966

Fofi, 9 settembre 1967

Bibliografia

- Antonucci, Fausta (2015). «Bodini traduttore di Lorca: tre versioni italiane de 'La casa de Bernarda Alba' a confronto». In: De Benedetto, Nancy; Ravasini, Ines (a cura di), *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*. Lecce: Pensa Multimedia, pp. 155-176.
- Bodini, Vittorio (1961). «Il dialetto non si addice a Goytisolo». Rec. a Goytisolo, Juan, *La risacca*. Trad. it.: Maddalena Capasso. Milano: Feltrinelli, 1961. *Paese sera*, 25 febbraio.
- Bodini, Vittorio (2013). *Corriere spagnolo (1947-1954)*. A cura di Lucio Giannone. Nardò: Besa.

- Cagiano de Azevedo, Paola; Martelli, Margherita; Notarianni, Rita (a cura di) (1992). *Archivio Vittorio Bodini*. Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici.
- De Benedetto, Nancy (2012). *Libri dal mare di fronte. Traduzioni ispaniche nel '900*. Lecce: Pensa Multimedia.
- De Benedetto, Nancy (2015). «Vittorio Bodini traduttore del Chisciotte». In: De Benedetto, Nancy; Ravasini, Ines (a cura di), *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*. Lecce: Pensa Multimedia, pp. 97-118.
- De Benedetto, Nancy; Ravasini, Ines (a cura di) (2015). *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*. Lecce: Pensa Multimedia.
- Dolfi, Anna (2004). *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*. Roma: Bulzoni.
- Dolfi, Laura (2015). *Vittorio Bodini e la Spagna. Itinerario bio-bibliografico* [online]. Parma: Università degli Studi di Parma, Co-Lab. Disponibile all'indirizzo http://dspace-unipr.cineca.it/bitstream/1889/2889/1/Dolfi_Bodini_December_2015.pdf (2016-10-18).
- Fava, Francesco (2015). «“Tu stranamente viva sulle mie labbra”: la voce di Pedro Salinas nelle traduzioni di Vittorio Bodini». In: De Benedetto, Nancy; Ravasini, Ines (a cura di), *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*. Lecce: Pensa Multimedia, pp. 241-264.
- Goytisolo, Juan (1961). *La risacca*. Trad. it.: Maddalena Capasso. Milano: Feltrinelli.
- Goytisolo, Juan (1981). *Fiestas*. Barcelona: Destino.
- Mangoni, Luisa (1999). *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Moliterni, Fabio (a cura di) (2011). *Vittorio Bodini, Leonardo Sciascia, Sud come Europa. Carteggio (1954-1960)*. Lecce: Besa.
- Pintacuda, Paolo (2015). Le traduzioni del Chisciotte tra le due guerre (con un occhio di riguardo per quella di Mary de Hochkofler). In: De Benedetto, Nancy; Ravasini, Ines (a cura di), *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*. Lecce: Pensa Multimedia, pp. 67-96.
- Tavani, Giuseppe (1984). «Bodini traduttore». In: Macrì, Oreste; Bonea, Ennio; Valli, Donato (a cura di.), *Le Terre di Carlo V = Atti dei convegni di Roma (1-2-3 dic. 1980), Bari (9 dic. 1980), Lecce (10-11-12 dic. 1980)*. Galatina; Roma: Congedo, pp. 287-296.
- Unamuno, Miguel de [1994] (2012). *Come si fa un romanzo*. A cura di Giuseppe Mazzocchi. Pavia: Ibis.