

PREMIO CITTÀ DI MONSELICE  
PER UNA  
TRADUZIONE LETTERARIA

---

RELAZIONE DELLA GIURIA E CRONACA DEL PREMIO

★  
ATTI DEL QUINTO CONVEGNO SUI PROBLEMI  
DELLA TRADUZIONE LETTERARIA

LE PRIME TRADUZIONI DELL'ARIOSTO

---

6

A CURA DELL'AMMINISTRAZIONE COMUNALE  
MONSELICE 1977

COMITATO D'ONORE

FRANCO M. MALFATTI, *Ministro della Pubblica Istruzione*

VITTORIO CINI

DIEGO VALERI

FERNANDO DE MARZI, *Senatore*

EMILIO PEGORARO, *Senatore*

FRANCO Busetto, *Deputato*

CARLO FRACANZANI, *Deputato*

LUIGI GIRARDIN, *Deputato*

LUIGI GUI, *Senatore*

LIA MIOTTI CARLI, *Deputato*

MARCELLO OLIVI, *Deputato*

FERDINANDO STORCHI, *Deputato*

GUSTAVO GIGLI, *Prefetto di Padova*

OTTAVIANO CORBI, *Provveditore agli Studi di Padova*

LUCIANO MERIGLIANO, *Rettore dell'Università di Padova*

NELLO BEGHIN, *Assessore per l'Istruzione della Regione Veneta*

GIORGIO DAL PIAN, *Presidente dell'Amministrazione Provinciale di Padova*

GIUSEPPE GREGGIO, *Consigliere Regionale*

MARIO BALBO, *Consigliere Provinciale*

ALDO BUSINARO, *Consigliere Provinciale*

G. PIETRO DALLA BARBA, *Consigliere Provinciale*

ERNESTO GRILLO, *Presidente dell'Ente Provinciale del Turismo*

VITTORE BRANCA, *Vice Presidente della Fondazione «G. Cini»*

ODDONE LONGO, *Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova*

AUGUSTO ROSTAGNI, *Presidente dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*

ENRICO OPOCHER, *Presidente dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti*

LUIGI CIBIN, *Presidente della Cassa Rurale ed Artigiana di S. Elena*

EZIO RIONDATO, *Presidente della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo*

ERVINO POCAR, *Presidente onorario dell'A.I.T.I.*

GIUSEPPE TREVISAN, *Sindaco di Monselice*

GIACOMO INVIDIATO, *Pretore di Monselice*

PAOLO MINGARDO, *Assessore per l'Istruzione Pubblica di Monselice*

DON MARTINO GOMIERO, *Arciprete di Monselice*

## IL BANDO E LA GIURIA

L'Amministrazione Comunale di Monselice bandisce per il 1976 il Premio « Città di Monselice » (VI edizione) indivisibile di Lire 1.000.000 destinato a una traduzione letteraria in versi o in prosa, da lingue antiche e moderne, pubblicata nel biennio 1974-75.

Il Premio « Leone Traverso » di L. 500.000, istituito dalla Cassa Rurale ed Artigiana di S. Elena (Padova), in memoria di Leone Traverso, sarà destinato a un giovane traduttore italiano per la sua opera prima, apparsa nel biennio 1974-75.

L'Amministrazione Comunale istituisce inoltre quest'anno un « Premio Internazionale » destinando la somma di L. 1.000.000, messa a disposizione dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, a premiare una traduzione straniera dell'Orlando Furioso dell'Ariosto, apparsa nell'ultimo decennio, quale riconoscimento dell'attività internazionale di studi e di diffusione del poema promossa anche dal recente quinto centenario della nascita (1974).

La Giuria è composta da CESARE CASES, ELIO CHINOL, CARLO DELLA CORTE, IGINIO DE LUCA, EMILIANA FABBRI (Segretaria), GIANFRANCO FOLENA (Presidente), MARIO LUZI, FILIPPO MARIA PONTANI.

Tutte le opere concorrenti dovranno pervenire in almeno tre copie (possibilmente cinque) alla Segreteria del Premio presso il Municipio di Monselice (Padova), entro il 30 aprile 1976.

Monselice, febbraio 1976

- AUGUSTO DONAUDY: Céleste Albaret, *Il Signor Proust*  
Milano, Rizzoli, 1974
- BRUNO FONZI: Nell Kimball, *Memorie di una maîtresse americana*  
Milano, Adelphi, 1975
- GIOVANNI GIUDICI: Alexander Puškin, *Eugenij Onegin*  
Milano, Garzanti, 1975
- MARIO GORINI: AA.VV., *Poesie scelte*  
Padova, Panda, 1975
- DIANA GRANGE FIORI: Maurice Scève, *Délie*  
Torino, Einaudi, 1975
- GIUSEPPE GUGLIELMI: Louis-Ferdinand Celine, *Nord*  
Torino, Einaudi, 1975
- MARGHERITA GUIDACCI - VELLO SALO: AA.VV., *Poeti estoni*  
Roma, Abete, 1975
- MARGHERITA GUIDACCI: Cristopher Smart, *Inno a David e altre poesie*  
Torino, Einaudi, 1975
- MLADEN MACHIEDO: Nikola Sop, *In cima alla sfera*  
Roma, Abete, 1975
- CARLA MAINA BELO: Charles Harold Dodd, *Il fondatore del Cristianesimo*  
Torino, Elle Di Ci, 1975
- PAOLO MARINOTTI: Stephane Mallarmé, *Un tratto ai dadi mai abolirà la sorte*  
Samedan (Svizzera), Munt Press, 1974
- GABRIELLA MICCIOLI: Antonio de Ferrariis Galateo, *La Japigia*  
Lecce, Messapica, 1975
- ADRIANA MOTTI: Gerald Durrel, *La mia famiglia e altri animali*  
Milano, Adelphi, 1974
- ADRIANA MOTTI: W. H. Hudson, *Un mondo lontano*  
Milano, Adelphi, 1974
- GIULIA NICCOLAI - ADRIANO SPATOLA: Prosper Mérimée, *La notte di San Bartolomeo*  
Milano, Emme, 1975
- GIACOMO OREGLIA: Harry Martison, *Le erbe nella Thule*  
Torino, Einaudi, 1975

- GIORGIO ORELLI: Wolfgang Goethe, *Poesie*  
Milano, Mondadori, 1974
- PIERFRANCESCO PAOLINI: Richard Adams, *Le colline dei conigli*  
Milano, Rizzoli, 1975
- FRANCESCO PAVONE: I « carmi diabolici » di Manuel Files  
1975
- ABRAMO ALBERTO PIATTELLI: *Tarqum shir ha-shrim*  
Roma, Barulli, 1975
- MARIO RAMOUS: Catullo, *Le poesie*  
Milano, Garzanti, 1975
- RENZO ROCCA: *La canzone di Orlando*  
Milano, Bietti, 1975
- MARINELLA ROCCA LONGO: AA.VV., *Maori e Pakeha: due culture nella narrativa neozelandese*  
Bologna, Patron, 1975
- ALESSANDRA ROSS: Von Brentano, *Il prode Gaspare e la bella Annetta*  
Milano, Emme, 1976
- GIULIA SEGRE GIORGI: Jorge Amado, *Teresa Battista stanca di guerra*  
Torino, Einaudi, 1975
- VITTORIO SERENI: René Char, *Ritorno sopra monte*  
Milano, Mondadori, 1975
- FRANCESCO TENTORI MONTALTO: Eliseo Diego, *L'oscuro splendore*  
Milano, Accademia, 1974
- FRANCESCO TENTORI MONTALTO: Juan Ramón Jiménez, *Eternità, pietra e cielo*  
Milano, Accademia, 1974
- LAURA TERRENI: Joseph Roth, *La cripta dei cappuccini*  
Milano, Adelphi, 1974
- J. RODOLF WILCOCK - BACCHI
- LIVIO WILCOCK: Jorge Luís Borges, *L'oro delle tigri*  
Milano, Rizzoli, 1974
- FRANCESCO ZAMBON: *Il fisiologo*  
Milano, Adelphi, 1975
- ETTORE ZELIOLI: Pierre Jean Jouve, *Il mondo deserto*  
Milano, Franco Maria Ricci, 1974

*Elenco delle opere concorrenti al*  
PREMIO « CITTÀ DI MONSELICE »  
PER UNA TRADUZIONE LETTERARIA  
*VI Edizione 1976*

- ALESSANDRA BARBANTI TIZZI: Wilhelm Busch, *Il sogno di Eduard*  
Bologna, Patron, 1975
- GIOVANNI BOGLIOLO: Albert Camus, *Le voci del quartiere povero*  
Milano, Rizzoli, 1974
- GIAN PIERO BONA: Mozart-Schikaneder, *Il flauto magico*  
Milano, Rizzoli, 1975
- MARIO BONFANTINI: Charles Baudelaire, *I fiori del male*  
Milano, Mursia, 1974
- FLORIANA BOSSI: James Purdy, *Sono Elijah Trush*  
Torino, Einaudi, 1974
- GIORGIO CAPRONI: Jean Genet, *4 Romanzi*  
Milano, Il Saggiatore, 1975
- CARLO CARENA: Plauto, *Le commedie*  
Torino, Einaudi, 1975
- CARLO VITTORIO CATTANEO: Eugenio de Andrade, *Ostinato rigore*  
Roma, Abete, 1975
- CARLO VITTORIO CATTANEO: AA. VV., *La nuova poesia portoghese*  
Roma, Abete, 1975
- CARLO VITTORIO CATTANEO: Jorge de Sena, *Esorcismi*  
Milano, Accademia, 1974
- ENRICO CICOGNA: Gabriel Garcia Marques, *L'autunno del patriarca*  
Milano, Feltrinelli, 1975
- GIORGIO CUSATELLI: Wolfgang Goethe, *Le affinità elettive*  
Milano, Garzanti, 1975
- LUCIO D'ARCANGELO: Francisco de Quevedo, *Il furfante*  
Milano, Rusconi, 1975
- VALENTINO DE CARLO: Anthony Burgess, *Il seme inquieto*  
Milano, De Carlo, 1974
- GIORGIO DOLFINI: Snorri Sturluson, *Edda*  
Milano, Adelphi, 1974

giore Città di Monselice istituito dalla municipalità e il premio « Leone Traverso » per un'opera prima nel campo della traduzione, messo a disposizione dalla Cassa Rurale e Artigiana di S. Elena, abbiamo potuto destinare un premio internazionale alla traduzione straniera di un nostro classico; e pensando alla recente ricorrenza del quinto centenario della nascita dell'Ariosto, che ha sollecitato anche l'attività dei traduttori, abbiamo pensato di destinarlo a una traduzione dell'*Orlando Furioso*, che già ha recato per secoli in varie lingue a tutta l'Europa l'onda della sua rinfrescante e profonda fantasia e umanità, come ha mostrato stamani attraverso alcuni episodi significativi la nostra tavola rotonda, nella lettura e anche nella recitazione e sulle scene (basti pensare al forse maggiore successo teatrale-popolare degli ultimi anni, il grande spettacolo di Ronconi). I risultati di questa scelta ci pare che non siano stati inferiori all'aspettativa.

La Giuria del Premio, composta da Cesare Cases, Elio Chinol, Carlo della Corte, Iginio De Luca, Mario Luzi, Filippo Pontani, da Emiliana Fabbri, segretaria, e da chi vi parla, si è riunita per un primo esame delle opere concorrenti ai diversi premi il giorno 30 maggio. Preso atto con soddisfazione del crescente successo di partecipazione per il numero e il livello delle opere presentate che assommano quest'anno a 47 per le traduzioni italiane, mentre 4 sono le traduzioni straniere dell'*Orlando Furioso* concorrenti al premio internazionale, la giuria ha proceduto anzitutto a delimitare il quadro delle « opere prime », che sono risultate 6 su 47, concorrenti al premio « Leone Traverso ». Dopo la ripartizione delle competenze fra i diversi membri per un maturo esame delle opere concorrenti è stata compiuta una prima selezione orientativa.

Nella successiva seduta del 19 giugno la giuria ha preso anzitutto in esame le opere concorrenti al Premio Città di Monselice. Dopo ampio esame comparativo si è svolta una prima votazione che ha designato una prima rosa di finalisti comprendente i seguenti nomi:

FLORIANA BOSSI per la traduzione dall'inglese di James Purdy, *Sono Elijah Trush*, ed. Einaudi 1974.

CARLO CARENA per la traduzione delle *Commedie* di Plauto, ed. Einaudi 1975.

GIOVANNI GIUDICI per la traduzione dal russo dell'*Evgenij Onegin* di Aleksandr Puškin, ed. Garzanti 1975.

DIANA GRANGE FIORI per la traduzione dal francese di *Délie* di Maurice Scève, ed. Einaudi 1975.

MARGHERITA GUIDACCI per la traduzione dall'inglese di *Inno a David e altre poesie* di Christopher Smart, ed. Einaudi 1975.

ADRIANA MOTTI per la traduzione dall'inglese di *Un mondo lontano* di W. H. Hudson, ed. Adelphi 1974, e di *La mia famiglia e altri animali* di Gerald Durrell, ed. Adelphi 1975.

GIACOMO OREGLIA per la traduzione dallo svedese di *Le erbe nella Thule* di Harry Martinson, ed. Einaudi 1975.

MARIO RAMOUS per la traduzione delle *Poesie di Catullo*, ed. Garzanti 1975.

GIULIANA SEGRE GIORGI per la traduzione di *Teresa Batista stanca di guerra* di Jorge Amado, ed. Einaudi 1975.

VITTORIO SERENI per la traduzione di *Ritorno sopra monte* di René Char, ed. Mondadori 1975.

FRANCESCO TENTORI MONTALTO per la traduzione di *Oscura splendore* di Eliseo Diego, ed. Accademia 1974, e di *Eternità, pietra e cielo* di Juan Ramón Jiménez, ed. Accademia 1974.

Inoltre la giuria ho espresso il suo rimpianto per la scomparsa recente di due traduttori benemeriti, ENRICO CICOGNA, qui presente con la traduzione dell'*Autunno del Patriarca* di Gabriel Garcia Marquez, ed. Feltrinelli 1975, e BRUNO FONZI che aveva presentato la sua traduzione di Nell Kimball, *Memorie di una maîtresse americana*, Adelphi 1975.

Successivamente una votazione di tutti i membri della Giuria intorno ai nomi segnalati ha designato una rosa più ristretta di quattro nomi e in questa il vincitore. Ecco le motivazioni per gli ultimi selezionati e infine la relazione sul vincitore.

MARGHERITA GUIDACCI per la traduzione dall'inglese del '700 nell'*Inno a David e altre poesie* di Christopher Smart, Torino, Einaudi, 1975: delicata e profonda interprete di poesia religiosa congeniale alla propria esperienza poetica, la Guidacci ha saputo rendere con grande efficacia la potenza visionaria e il lucido delirio del mistico inglese nel *Song to David* fra le ossessioni cabalistiche e il continuo germinare di immagini vitali, offrendo insieme una suggestiva scelta del *Jubilate agno* perfettamente intonata nella traduzione, nella mescolanza di sublimità poetica e di espressività quotidiana, come nel memorabile frammento sul gatto Geoffrey giudicato davanti a Dio.

GIACOMO OREGLIA per la traduzione dallo svedese delle *Erbe nella Thule* di Harry Martinson, Torino, Einaudi, 1975: benemerito mediatore di tutta la migliore moderna poesia svedese per il pubblico

*Opere concorrenti al*

PREMIO INTERNAZIONALE  
PER UNA TRADUZIONE DELL'«ORLANDO FURIOSO»

RICHARD HODGENS: Ariosto, *Orlando Furioso*  
New York, Ballantine Books, 1973

JAROSLAV POKORNI: Ariosto, *Orlando Furioso*  
Praga, Odeon, 1970

BARBARA REYNOLDS: Ariosto, *Orlando Furioso*  
London, Penguins Books, 1975

GUIDO WALDMAN: Ariosto, *Orlando Furioso*  
Oxford University Press 1974

RELAZIONE

Nel presentare per il VI anno consecutivo in questo quadro antico e familiare del Duomo Vecchio le conclusioni della Giuria del Premio Città di Monselice per una traduzione letteraria (ma le traduzioni premiate sono quest'anno tre) che corona questo prolungato Maggio Monselicense, ci pare anzitutto doveroso esprimere la nostra riconoscenza alla nuova municipalità, uscita dalle elezioni del 15 giugno 1975 e presieduta dal Sindaco Giuseppe Trevisan, che ha voluto continuare una tradizione già consolidata, con la stessa sollecitudine generosa e discreta, e insieme ringraziare ancora l'ex Sindaco Mario Balbo, passato ad altro incarico nella Giunta Provinciale, e i suoi collaboratori ricordando il buon cammino fatto insieme nei cinque anni precedenti.

Noi crediamo che questo Premio, unico del genere in Italia e, per quanto ci consta, almeno nella sua formula bilaterale, anche nel resto del mondo, col suo contorno culturale che va dalle tavole rotonde mattutine alla puntuale pubblicazione dei quaderni degli atti all'arricchimento progressivo della Biblioteca civica – nella quale vorremmo che avesse un giorno sede un modesto attivo centro per lo studio dei problemi della traduzione – rivesta sempre più una funzione utile in un mondo in cui la traduzione si presenta come il segno primo, il più tangibile e fecondo, dell'avvicinamento e della convergenza di lingue e culture diverse. Certo è che il nome di questa città – posso dirlo anche per qualche recente esperienza in paesi molto lontani – viene ormai talora associato oltre che alla grazia dei suoi monumenti al segno ecumenico della traduzione. Il nostro desiderio è di allargare e di far meglio conoscere il significato internazionale di questa manifestazione, che in ogni suo episodio – e sono già molti e memorabili – vede sempre accoppiato il nome di un interprete italiano e di uno scrittore straniero vicino o remoto nel tempo, e talora sul versante opposto e complementare quello di uno scrittore italiano e di un suo interprete straniero. *Interpres* è una parola latina che in origine indicava il mediatore di bestiame che fissava il prezzo medio fra la domanda e l'offerta, passata poi a designare il mediatore di lingua e di cultura, fulcro di tutta la storia culturale del mondo.

Anche quest'anno, come due anni fa per le traduzioni del Petrarca, accanto ai due premi interni ormai consueti, il premio mag-

italiano, come di quella italiana per lo svedese, e profondo conoscitore della lingua poetica svedese, Oreglia ci offre una eccezionale antologia del Martinson, premio Nobel '74 per la poesia, cantore del nomadismo e delle solitudini marine e astrali, mostrando con la nitida precisione romantica un eccezionale senso del ritmo e della misura del verso che sembra riuscire a trasferire in italiano lo spessore sillabico e la lenta scandita musicalità dell'originale svedese.

MARIO RAMOUS per la traduzione delle *Poesie* di Catullo, Milano, Garzanti, 1975, che è certo la migliore versione italiana del poeta veronese, risentito al di fuori di ogni ipoteca « letteraria » con una vigilanza nelle scelte lessicali e nelle intonazioni che rende compatto il dettato, comunicativa e attualissima la resa, risolvendo l'aderenza al testo in esemplare creazione poetica, specie in virtù di genialissime invenzioni puntuali.

Con voti unanimi la giuria ha deciso di conferire il premio « Città di Monselice » di un milione per il 1976 a VITTORIO SERENI per la sua traduzione dal francese di René Char, *Ritorno sopra monte*, Milano, Mondadori, 1974, con la seguente motivazione:

Il significato di questa traduzione poetica – un poeta italiano di « linea lombarda » che traduce un poeta meridionale di Francia, e sono oggi due delle voci più alte e solitarie della poesia europea maturata intorno all'ultima guerra – va naturalmente molto al di là, anzi in direzione opposta dell'esercizio letterario e della fruizione personale. *Ritorno sopra monte* conclude un *itinerarium mentis* di traduttore per scelta o necessità, sul filo di esperienze o vite parallele e diverse, che Sereni aveva iniziato molti anni fa già prima della pubblicazione degli *Strumenti umani* con la raccolta *Poesia e prosa* di Char composta nel '62 in unione con un altro poeta amico, Giorgio Caproni (che ricordiamo vincitore due anni fa di questo premio), poi in *Fogli d'Ipnos* del '68. Sereni ha cercato e trovato in Char, poeta impervio di altissima accensione che brucia in un attimo di luce abbagliante messaggi consegnati alla forma provvisoria del discorso quotidiano, per una scelta morale perentoria, direi per una chiamata irresistibile, l'altro da sé, il diverso nel simile (e anche in poesia il simile si conosce nel diverso), in particolare l'esperienza della guerra e del dopo, certo non esterna né immediata ma tradotta in emozioni e simboli umani. Come i *Feuillets d'Hypnos* erano infatti più che la memoria la presenza attuale dell'esperienza bellica e della lotta partigiana nel paesaggio natale di una Provenza non-provincia, coinci-

dente coi luoghi del Petrarca ma senza memoria di quelli – esperienza parallela e autentica a quella della prigionia nel *Diario d'Algeria*, così *Retour amont*, il ritorno sulla montagna, si colloca idealmente e cronologicamente all'altezza degli *Strumenti umani*. Nel titolo di Char, adottato qui anche per poesie di diversa provenienza, giustamente Sereni osserva che la determinazione locativa, *amont*, sopramonte, conta più del sostantivo, del ritorno, la meta o la pura direzione ascensionale più del movimento. Char non è poeta elegiaco, di memoria, sembra lasciarsi sempre alle spalle tutto il suo passato come terra bruciata. Come dice Sereni in uno di quegli illuminanti appunti del traduttore che mostrano l'intensità della dialettica umana e della riflessione critica che sta alla base del suo lavoro, questa è « una *via crucis* laica, di un laico che non ha smarrito il senso del sacro », e la poesia di Char scocca sempre come in un arco voltaico fra un polo basso, concreto, fisico e un polo alto, metafisico, di laica trascendenza. L'immagine di questo fare eracliteo che si esalta nelle contraddizioni vitali dell'essere (il poeta è per Char un « passante intento a passare ») è l'ascensionalità, *fusée* baudelaيرية in poesia, *illumination* rimbaudiana nel *poème en prose*, che si realizza formalmente nell'aggregato di aforismi, della *parole en archipel* affiorante dal profondo, nella contrazione estrema della parola che genera ed esalta l'espansione del senso e corrisponde allo straziante accrescimento del luogo e dell'istante presente. Se l'emblema sempre ricorrente della poesia di Char è l'*amont*, la linea verticale o la fiamma, come ha indicato lo Starobinski, quello di Sereni, come appare dalla perentoria analisi del Mengaldo, è invece l'iterazione e la circolarità, il cerchio e lo specchio, o se si vuole, secondo la simbologia bachelardiana degli elementi, l'acqua. Ma in poesia l'acqua non spegne il fuoco; ne nasce il più suggestivo dei contrasti – e destino della poesia anche nella traduzione è mantenere il fronteggiarsi dei contrari, e uscirne ingrandita.

Anche per questo la prova del traduttore, nella sua strenua, puntuale fedeltà al significato raggiunta attraverso una vivificante libertà di ricomposizione del significante, di sintassi poetica e di ritmo, nella sua attrazione-assimilazione di fronte all'altro, al diverso, appare straordinariamente significativa. Quando un poeta traduce un poeta e fa poesia, come qui avviene, si parla di poesia sulla o della poesia, come qualcosa di aggiunto e insieme di sottratto oppure di autonomo. Può esser vero, ma non ci pare che sia qui quello che conta, quanto il rapporto di due esperienze parallele diversamente umanissime (la sicurezza delle scelte morali realizzate nella parola). Sembra che con Char il poeta del *Diario di Algeria*, di *Frontiera* e degli



*Strumenti umani*, ripercorrendo dall'interno l'esperienza di un poeta così diverso, sia anche lui tornato *amont*, compiendo come un'anabasi nel suo linguaggio poetico, ritrovando a contatto del poeta francese le accensioni lirico-epigrammatiche dei suoi esordi, ma senza più alcun residuo ermetico, incidendo nella parola quotidiana una moralità netta e dura, nella simpatia morale per un poeta, egli dice, che « si differenzia dalla gestione corrente del fare poetico normalmente divisa tra frustrazione dissimulata e ostentazione di cinismo », fra elegia o satira e fescennino. La traduzione poetica raggiunge così in queste prove di Sereni su Char il suo obiettivo più alto, quello di uno « spazio accresciuto » di poesia.

E la giuria esprime la sua profonda soddisfazione nell'iscrivere il nome di Vittorio Sereni negli annali del nostro premio.

Successivamente la giuria ha esaminato le opere concorrenti per il premio « Leone Traverso: opera prima ». Fra queste sono apparse degne di particolare considerazione le seguenti:

CARLO VITTORIO CATTANEO, con la traduzione dal portoghese di Jorge de Sena, *Esorcismi*, Milano, Accademia, 1974, di Eugenio de Andrade, *Ostinato rigore*, Roma, ed. Abete, 1975 e dell'antologia *La nuova poesia portoghese*, Roma, ed. Abete, 1975.

LAURA TERRENI, con la traduzione dal tedesco di Joseph Roth, *La cripta dei cappuccini*, Milano, Adelphi, 1974.

FRANCESCO ZAMBON, con la traduzione dal greco del *Fisiologo*, Milano, Adelphi, 1975.

Con voto unanime la giuria ha quindi deciso di assegnare il premio « Leone Traverso » di L. 500.000 messo a disposizione dalla Cassa Rurale e Artigiana di Sant'Elena a Carlo Vittorio Cattaneo per le traduzioni ricordate con la seguente motivazione:

Nel giro di poco più d'un anno il Cattaneo ha offerto un contributo di prim'ordine alla conoscenza della poesia portoghese degli ultimi trent'anni. Poeta in proprio, oltre che critico e filologo, amico di poeti e discepolo elettivo dello scomparso Murilo Mendes, collaboratore di tutte le più qualificate riviste portoghési, il Cattaneo ha compiuto la sua prima esperienza impegnativa di traduttore preparando una larga e sicura antologia poetica, la migliore oggi esistente, di Jorge de Sena, la personalità più forte della poesia portoghese dopo Pessoa, su cui egli aveva discusso la sua tesi di laurea. Jorge de Sena, affermatosi giovane con *Perseguição* del '42, che rappresen-

tava la riscoperta di Rimbaud e della parola poetica come *testemunho*, testimonianza della metamorfosi che si compie in noi attraverso il linguaggio, è seguito in questa antologia attraverso l'esperienza dell'esilio americano fino alla *Peregrinatio ad loca infecta* e agli *Exorcismos* del '72 nella sua continua ricerca morale e formale suggestivamente rappresentata attraverso le duttili ed efficaci versioni. Diversa e ugualmente felice la prova su Eugenio de Andrade, delicato poeta della concentrazione metafisica e dell'« ostinato rigore » formale. L'antologia della *Nuova poesia portoghese* comprende i poeti della generazione nata dopo il '30 e fiorita nell'ultimo ventennio, da Herberto Helder, il poeta di Madera, Riu Belo, Pedro Tamen, ai populistici come Manuel Alegre, fino allo scomparso Nuno Guimarães e ai giovanissimi come Magalhães e Nuno Judice, offrendo un bilancio ricco e suggestivo. Le traduzioni sono semanticamente precise e felici ritmicamente, e il Cattaneo non sovrappone la sua personalità a quella dei poeti tradotti, scelti autonomamente in base a una congenialità profonda, con spiccata preferenza per i surrealisti sui neorealisti e per gli apocalittici e i razionali delle ultime avanguardie. Di recente, e fuori dei termini del premio, il Cattaneo ha dato una eccellente traduzione poetica del poeta brasiliano scomparso Murilo Mendes, *Mundo enigma*, pubblicata da Einaudi.

Non ci resta che augurare al Cattaneo una felice continuazione della sua attività fervidamente iniziata per la migliore conoscenza di una così vivace cultura poetica romanza oggi risaldata all'Europa.

Sono state infine esaminate le opere concorrenti al premio internazionale destinato a una recente traduzione straniera dell'*Orlando Furioso*. Fra le quattro opere presentate, tre erano in lingua inglese e precisamente

La traduzione in prosa dell'americano Richard Hodgins, New York, Ballantine Books, 1975, comprendente i soli primi 13 canti.

La traduzione in prosa dell'americano Guido Waldman, Oxford University Press, 1974.

La versione poetica in ottave inglesi di Barbara Reynolds, Penguin Books, 1974, volume I comprendente metà del poema con un vasto corredo introduttivo e di note.

L'altra è una traduzione in ceco della riduzione antologica einaudiana di Italo Calvino, con prose di raccordo, pubblicata a Praga, Odeon, 1970, a cura di Jaroslav Pokorný.

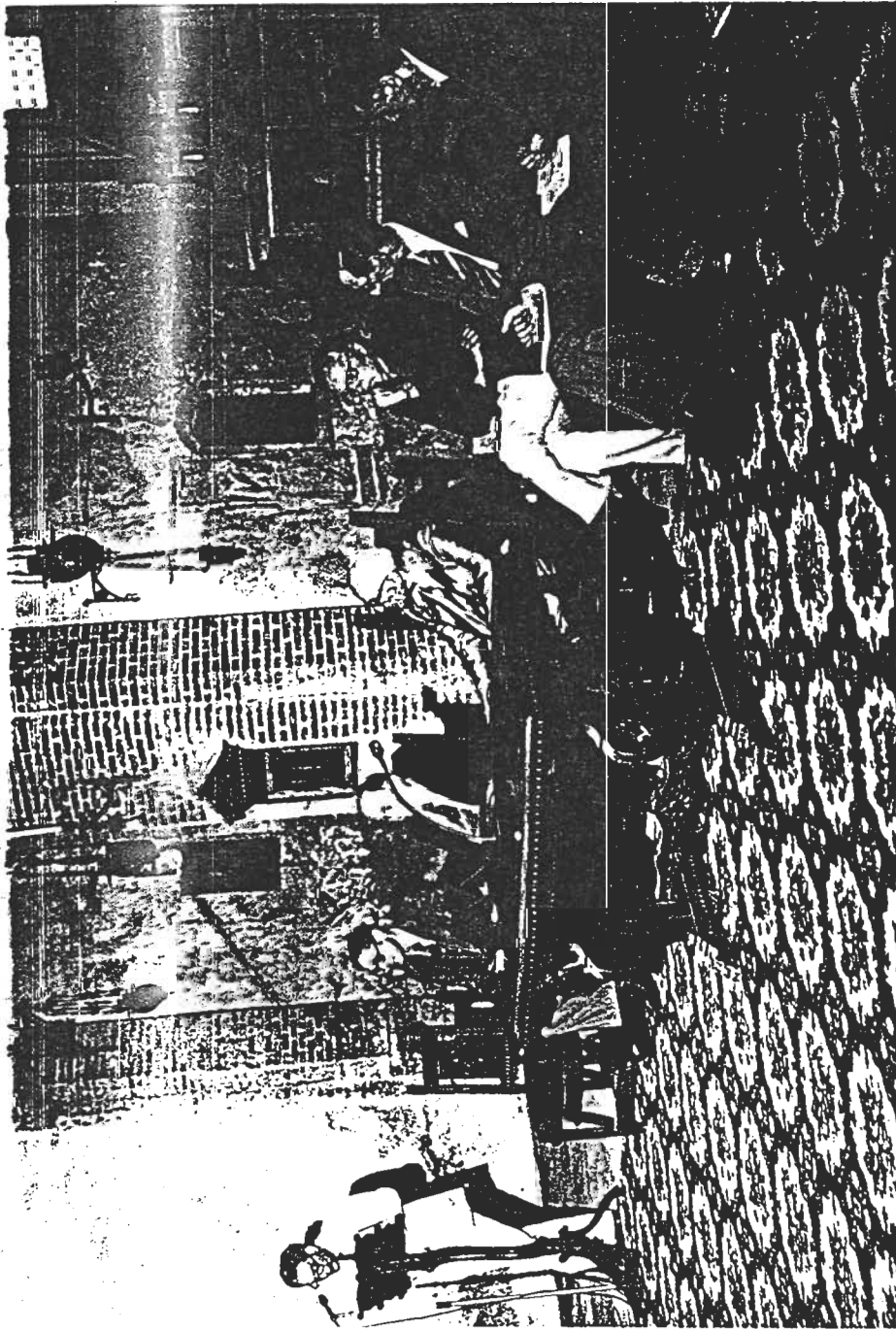
Mentre pregevole per la precisione, anche se puramente strumen-

tale è apparsa la traduzione in prosa del Waldman, e di grande impegno a giudizio di vari competenti interpellati è apparsa la versione ceca negli esperimenti di resa poetica delle ottave, è risultato subito evidente l'eccezionale significato del lavoro della Reynolds.

La Giuria con voto unanime ha quindi destinato il premio internazionale di un milione di lire messo a disposizione dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo per una traduzione dell'*Orlando Furioso* alla signora Barbara Reynolds, con la seguente motivazione:

La studiosa inglese Barbara Reynolds, docente di letteratura italiana nell'Università di Nottingham e attiva in numerose altre università del vecchio e del nuovo mondo (per il quale sta ora per partire), benemerita degli studi inglesi sulla nostra letteratura per originali ricerche storico-critiche (basti ricordare qui il volume ancora fondamentale sul *Manzoni e la questione della lingua*) si è dedicata per molti anni con straordinario ardore e ardore a tradurre le quasi 5000 ottave del *Furioso* in altrettante perfette moderne ottave inglesi. Ha completato ora questa immensa e lieta fatica; della quale la prima parte (23 canti) è apparsa lo scorso anno nella più popolare e diffusa collana di paperbacks del mondo, i Penguin Books, la miglior tribuna per riproporre su larga scala la rilettura globale di un classico che frequentato e amato come pochi altri per vari secoli dai lettori inglesi era venuto a ricoprirsi dall'epoca romantica in poi di uno strato crescente di polvere. L'intento della Reynolds è stato quello di rispolverarlo accuratamente e di restituirlo al pubblico anglosassone *to the enjoyed*, per esser goduto oggi in una lingua attuale e viva, e senza perdere l'incanto poetico dell'intreccio dei versi e delle rime nel meraviglioso microcosmo dell'ottava ariostesca. La cui tradizione inglese, già ricca e solida, era ormai da tempo interrotta, almeno per quanto riguarda la traduzione del *Furioso*. Ogni epoca della cultura inglese ha avuto il suo Ariosto in ottave, dalla versione elisabettiana dello Harington carica di sovrtoni allegorici e fiabeschi fino a quella romantica e neogotica del Rose amico dello Scott e del Foscolo. Il Byron, che secondo la traduttrice sarebbe stato il traduttore ideale dell'Ariosto, e alle cui suggestioni non è stata insensibile, si provò col primo canto del *Morgante* del Pulci. Discutendo nella vasta e suggestiva introduzione le diverse tesi intorno all'unità del poema, così evidente e così sfuggente, la Reynolds conclude che una volta concessa a tutti gli elementi chiamati in gioco la loro importanza strutturale « ciò che dà all'opera la sua fondamentale unità è l'idea d'Europa, vista dall'Ariosto come fonte delle forze creatrici e civilizzatrici del mondo. Come Virgilio





Tavolo della Giuria: da sinistra, Gianfranco Folenia, il sindaco Giuseppe Trevisan, l'Assessore Regionale Nello Beghin, Luigi Gui, Carlo Della Corte, Filippo Maria Pontani, Ignio De Luca

fu il poeta di Roma, Ariosto è il poeta dell'Europa». Se anche questa tesi può essere discussa, è certo che questo spirito europeo sta alla base della sua traduzione: della quale si può dire non soltanto che è sensibilmente aderente ai valori poetici del testo, ma che riesce a vincere la prova su così ampia distanza per il movimento e il dinamismo narrativo che sa conferire all'ottava, usando una lingua piana e spedita, con rari arcaismi e con l'uso frequente di *enjambements*, riducendola a quella misura colloquiale, alla elegante medietà che era dell'Ariosto ed era stata spesso forzata e falsata dai traduttori precedenti.

Parafrasando il testo dell'Amleto di Shakespeare citato dalla Reynolds in epigrafe *the story is extant, and written in very choice italian*, si potrebbe dire che per merito suo la storia di Orlando è disponibile in un inglese corrente ed elegante, in una fresca onda narrativa che potrà di nuovo rallegrare, *enjoy*, il più vasto pubblico del mondo.

La Giuria, riconoscendo poi il valore della traduzione ceca del Pokorny, ha deciso di assegnargli come riconoscimento straordinario insieme con la targa del premio una medaglia d'oro messa gentilmente a disposizione dalla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, con la seguente motivazione:

Il professor Jaroslav Pokorny, per vari anni lettore di ceco nell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, profondo conoscitore della lingua e della letteratura italiane, è meritatamente noto come uno dei più competenti e raffinati traduttori dall'italiano in ceco.

Tali sue brillanti capacità si manifestano chiaramente anche in questa sua traduzione in ceco della silloge ariostesca di Italo Calvino.

Nel complesso le traduzioni ceche dell'Ariosto sono molto scarse. Il lettore ceco disponeva già della traduzione completa dell'*Orlando Furioso* curata da Jaroslav Vrchlicky, pubblicata a puntate dal 1892 al 1893. Questa traduzione però è ormai superata per il lettore boemo contemporaneo oltre che per i termini arcaici anche per la poetica invecchiata di scuola parnassiana. (Branî scelti dell'*Orlando Furioso*, resi in ceco da František Douck, furono pubblicati in varie riviste nel secolo scorso, più di 80 anni fa.)

Pokorny non solo aderisce fedelmente al senso, bensì mantiene anche inalterata la struttura poetica ed il ritmo dell'originale. L'ottava ariostesca risulta resa efficacemente in ceco. Va rilevata l'eleganza della traduzione, che, in genere, si presenta scorrevole e priva di forzature, in una lingua piana che rifugge dagli arcaismi.

## CRONACA DELLA PREMIAZIONE

La VI edizione del Premio « Città di Monselice » è stata particolarmente dedicata al riconoscimento dell'attività internazionale di studio e traduzione che il quinto centenario della nascita di Ludovico Ariosto, ricorso nel 1974, aveva stimolato.

La tradizionale tavola rotonda, che si è tenuta la mattina del 27 giugno 1976, nella sala della Biblioteca del Castello Cini, ha avuto come argomento le prime traduzioni europee dell'*Orlando Furioso*. Hanno svolto le relazioni Enea Balmas sulle traduzioni francesi, Cesare Cases su quelle tedesche, Margherita Morreale su quelle spagnole e, infine, sulle traduzioni inglesi, Barbara Reynolds, dell'Università di Nottingham, traduttrice lei stessa del poema aristesco. Ha introdotto il convegno e lo ha presieduto il professor Gianfranco Folena, dell'Università di Padova.

Nel pomeriggio, nel Duomo Vecchio di Monselice, sono stati consegnati i premi ai vincitori, alla presenza di parlamentari, autorità del Comune, della Provincia, della Regione, e di un pubblico di studiosi e di cittadini attenti alle manifestazioni culturali promosse ogni anno dall'Amministrazione Comunale.

Il sindaco di Monselice, Giuseppe Trevisan (successo a Mario Balbo, sotto la cui amministrazione il premio per la traduzione era nato, nel 1971), ha aperto la cerimonia sottolineando come la nuova Amministrazione Comunale intenda continuare a dare il suo apoggio all'iniziativa. Il sindaco ha annunciato inoltre il progetto di organizzare nell'autunno 1976 un convegno di studi per celebrare il VII centenario della morte di Guido Guinizelli, avvenuta probabilmente a Monselice.

La relazione della Giuria è stata letta dal presidente, professor Folena: è stato rilevato con soddisfazione come, ancora una volta, si sia potuto rendere il premio bilaterale, premiando, oltre a due traduzioni italiane (la migliore traduzione apparsa nel biennio 1974-75 e la migliore opera prima pubblicata nello stesso periodo) una traduzione straniera dell'*Orlando Furioso*. Un riconoscimento speciale si è potuto assegnare anche alla versione cecca del poema aristesco di Jaroslav Pokorný.

Il premio maggiore è stato assegnato quest'anno a un nome prestigioso di poeta, oltre che di traduttore: Vittorio Sereni, che ha parlato delle sue traduzioni da René Char e ne ha letto alcuni brani.

Altrettanto ha fatto Carlo Vittorio Cattaneo, premiato per le sue traduzioni di poeti portoghesi.

A conclusione della cerimonia, Barbara Reynolds, vincitrice del Premio Internazionale, ha preso la parola ricordando fra l'altro come molta parte della sua traduzione dell'*Orlando* sia stata portata a termine nel Veneto.

In precedenza gli ospiti venuti di lontano avevano avuto l'opportunità di visitare il Castello Cini, uno dei piú interessanti monumenti monselicensi, contenente preziose raccolte di arte medievale e rinascimentale.

## IL MIO LAVORO SU CHAR

Tengo a dire subito che non ho da esporre teorie generali sul tradurre e forse nemmeno semplici punti di vista che non siano connessi con l'esperienza diretta compiuta su questo o quel testo. Di sicuro so che tra le traduzioni in cui mi sono impegnato alcune se non tutte hanno corrisposto a precisi momenti della mia esistenza e che questi nel mio ricordo ne hanno appunto il tono e il colore. Il mio lavoro su Char, che ha avuto due tempi distinti, l'uno sui *Feuillets d'Hypnos*, l'altro sui testi per cui mi viene oggi dato questo riconoscimento che ricorderò con estrema gratitudine verso chi me ne ha ritenuto degno, è decisamente uno di questi casi. Aggiungo che non mi considero uno specialista in René Char, né tanto meno suo unico rappresentante in Italia: basta pensare al volume *Poesia e Prosa* dovuto in larghissima parte a Giorgio Caproni e solo in parte a me, edito da Feltrinelli nel '62.

Dicevo che non ho teorie generali da esporre, ma mi piace legervi due dichiarazioni che riguardano questo tema perché le trovo entrambe appropriate e sicuramente pertinenti al tipo di lavoro.

La prima è di Sergio Solmi: « la traduzione nasce, a contatto col testo straniero, con la forza, l'irresistibilità dell'ispirazione originale. Alla sua nascita presiede qualcosa come un moto di invidia, un rimpianto d'aver perduta l'occasione lirica irritornabile, di averla lasciata a un piú fortunato confratello d'altra lingua ».

La seconda è di Giovanni Giudici; ed è tolta dall'introduzione a una scelta di versi di Sylvia Plath apparsa di recente col titolo *Lady Lazarus e altre poesie*: « Non credo molto alla leggenda del traduttore che fa 'proprio' il testo tradotto... credo piuttosto alla concreta possibilità del traduttore esperto nell'esercizio della poesia di mettere al servizio del testo la sua esperienza di facitore di versi, il suo essere in grado piú di altri di capire quel che succede nella lingua poetica e pertanto di proiettare nella traduzione alcuni caratteri fondamentali del testo originale ».

Va detto che le due dichiarazioni riflettono due aspetti diversi o piuttosto due tempi diversi dell'operazione del tradurre: la prima è di natura essenzialmente psicologica, la seconda riguarda già la fase tecnico-operativa. Direi che sono l'una complementare all'altra e che mi sento di dividerle entrambe. A quanto detto da Giudici apporterei un correttivo personale che in qualche modo risale al discorso di Solmi e cioè: non tanto si tratta di « fare proprio »,

come vuole la leggenda, il testo tradotto quanto di sentirlo proprio, o meglio di pervenire a sentirlo proprio. Esiste insomma, o almeno è esistito nei casi che mi riguardano, un momento ulteriore nel quale non si traduce più, semplicemente, un testo, bensì si traduce l'eco, la ripercussione che quel testo ha avuto in noi. Può darsi benissimo che questo che qui riferisco sia un effetto illusorio, ma so anche che senza questa sorta di infatuazione, senza questa svolta squisitamente soggettiva, tradurre mi sarebbe stato impossibile o mi avrebbe annoiato. Non per niente qualcuno ha parlato a suo tempo, a proposito di tradurre, di una ispirazione di secondo grado...

Parliamo ora di René Char, poeta largamente tradotto un po' dovunque nel mondo ma non proprio risaputo in Italia.

Vorrei però liberarmi di un possibile malinteso. Capita che uno che scrive versi traduca un poeta e che altri siano portati a cercare chissà quali affinità e corrispondenze tra il tradotto e il traduttore. Più prudente è chiedersi il perché della scelta. A parte quel tanto che va assegnato al caso e a volte persino a circostanze pratiche, debbo riportare il mio *perché* nei confronti di René Char essenzialmente a due ragioni. La prima è che essendomi stato chiesto in anni ormai lontani di condividere con altri la cura di un volume antologico di Char in Italia, avevo aderito a patto che fossi io a curare la parte dedicata ai *Feuillets d'Hypnos*, singolarissimo diario poetico della Resistenza francese. Il motivo è chiaro: ero stato prigioniero di guerra negli stessi anni, avevo fatto un'esperienza passiva e dunque mi attraeva l'esperienza opposta, a me ignota, quella del « maquis ». In più ravvisavo nei *Feuillets* certi agganci al concreto che mi sfuggivano invece nella restante produzione di Char.

L'altra ragione è più complessa. Gli anni Cinquanta erano stati per me anni di inattività o piuttosto di aridità. Il brodetto post-ermetico mi aveva saziato. Dall'altra parte avevo visto non senza malessere crescere e declinare presto insane velleità di poesia « engagée » alimentata dalla moda neorealista, fruttifera in parte nel cinema e già molto meno nella narrativa. Mi ero buttato in tentativi di traduzione da William Carlos Williams e ora mi imbattevo in René Char. Ho scoperto più tardi che Williams amava la poesia di Char e che c'era stato un breve scambio di corrispondenza tra i due. Char al primo contatto mi respingeva. Mi appariva lontanissimo da qualunque idea io avessi della poesia. In sostanza non lo capivo. Il suo insistere aforisticamente sulla definizione del *poème*, la sua « audace d'être un instant soi-même la forme complie du poème », il suo « bien être d'avoir entrevu scintiller la matière-émotion instantanément reine » buccavano la pagina, mi lasciavano

in dubbio come — da sempre — ogni affermazione di sacralità della poesia, oppure come ogni poesia che abbia a oggetto se stessa, cioè la sua origine e il suo sviluppo, il suo stesso farsi. Per altro verso la tensione che avvertivo in lui, l'ampiezza e la foltezza innegabili di un orizzonte poetico per me impenetrabile mi facevano soggezione e al tempo stesso mi sfidavano. Tentavo ogni volta di leggerlo a fondo e ogni volta venivo respinto. Mi riusciva impossibile isolare un'intera poesia e dirmene incondizionatamente preso. Eppure da quel crogiuolo in continua ebollizione di sostanze a me strane che era il tutto Char allora disponibile venivano lampeggiamenti e bagliori: mettiamo, detto della Resistenza, « il tempo dei momenti furenti e dell'amicizia fantastica », oppure — con mia buona pace — della poesia: « di tutte le acque chiare quella che meno si attarda al riflesso dei suoi ponti ». Proprio, se volevo continuare a leggere quel poeta che mi indicava territori sconosciuti in un'aria non più asfittica, non c'era che un modo: tradurlo.

Questo caso è abbastanza frequente: un testo a prima vista enigmatico ci è posto davanti, ne conserviamo appena un segmento, una scaglia, ma è questo segmento, questa scaglia, a lavorare occultamente in noi. Un bel giorno l'esperienza individuale lo fa avvampare: una luce retroattiva si estende alla totalità del testo. Non dico sempre, ma con Char questo accade, o meglio è accaduto a me.

I tre libri su cui mi sono impegnato in questi ultimi anni sono *L'âge cassant*, *Le nu perdu*, *La nuit talismanique*. Nell'insieme coprono il giro di una decina d'anni. Va aggiunto qualche mio timido approccio verso un gruppo di testi più recenti ora riuniti sotto il titolo di *Aromates chasseurs*, volume testè apparso da Gallimard. Ho puntato essenzialmente sul *Nu perdu* e all'interno di questo sulla sezione intitolata *Retour amont* che per certe ragioni ho preferito rendere in italiano con *Ritorno sopra monte*. Di qui il volume a mia cura edito da Mondadori alla fine del '74. Sopramonte, una parola sola. Il senso di tale titolo è illustrato dall'autore così: « *Retour amont* non significa ritorno alle sorgenti... Bensì, salto, ritorno agli elementi non differiti della sorgente e al suo occhio, che sta a monte, cioè al luogo tra tutti il più spoglio ».

Un paesaggio illimitato e in buona parte inesplorato mi stava davanti e non potevo che inoltrarmi per gradi. Portato per vecchia inclinazione a cercare oggetti, luoghi e volti prima di ogni altra cosa anche in un libro di versi, ho tentato da principio gli aditi a me più accessibili. Mi sono attaccato anzitutto a un paesaggio fisico, geografico e topografico, lo stesso in cui René Char vive, si muove e lavora: il Vaucluse.

Ma l'intero *Nu perdu* e particolarmente la sezione del *Retour amont* è una « via crucis ». Preciso subito: una « via crucis » laica, di un laico che non ha smarrito il senso del sacro, che si batte con tutto se stesso per preservarne la traccia. Sta in ciò una delle ragioni per cui la figura di René Char si oppone con particolare risalto al panorama della poesia odierna, la cui ordinaria amministrazione è spartita tra demoralizzazione dissimulata e ostentazione di cinismo.

Raramente ho incontrato, in poesia e fuori di questa, una così eccezionale commistione e complementarità di introversione e estroversione, di generosità e rigore. Il punto più concreto e riconoscibile di questa tensione, che è anche equilibrio precario ma ricorrente, sta in queste parole che Char ha pronunciato in altri tempi: « Possiamo vivere solo sul semiaperto, esattamente sulla linea ermetica di spartizione tra l'ombra e la luce. Ma siamo irresistibilmente proiettati in avanti. A questa propulsione tutta la nostra persona presta aiuto e vertigine ».

Permettetemi ora di ripercorrere mediante la lettura diretta di alcuni testi tradotti il mio attraversamento del mondo poetico di René Char.

VITTORIO SERENI

## PER UN ASSAGGIO DELLA POESIA PORTOGHESE

Un premio letterario, il primo di una vita per giunta, può essere certamente causa di notevole emozione. Tanto più se penso che un altro dei premi in palio qui a Monselice viene assegnato a Vittorio Sereni, un poeta i cui versi, non molti anni fa, studiavo dietro i banchi di scuola. Non nascondo la grande soddisfazione che provo nel vedere riconosciuto il mio lavoro in favore di una letteratura straniera. Però non è di me che voglio parlare.

Mi preme invece sottolineare come, al di là della mia persona, il « Premio Leone Traverso » è un giusto e tempestivo segnale d'interesse per un'area linguistica la cui poesia, e non solo la poesia, era stata finora un po' troppo trascurata da noi italiani. La letteratura portoghese non ha mai goduto di eccessivo credito da parte della nostra editoria, fatta eccezione per alcuni classici: Camões, Gil Vicente, Eça de Queiros e pochi altri. Abbiamo dei portoghesisti che lo stesso Portogallo ci invidia, ma la difficoltà a pubblicare ha frenato spesso il desiderio di divulgare.

Jorge de Sena ha affermato più volte che la sua maggiore disgrazia è quella di scrivere in lingua portoghese. In effetti, i nostri editori non sono stati molto più ostili alle lettere lusitane di quanto lo siano stati i loro colleghi stranieri. È, a quanto pare, una malattia comune. Ma bisogna ammettere che il salazarismo ha contribuito fin troppo a creare questa frattura nell'intercambio culturale, preso com'era della cosiddetta politica atlantica e dai sogni deliranti di un improbabile « Quinto Impero ». Certo, la « grandeur » è un morbo tristemente diffuso, però quella portoghese arrivava addirittura a ripudiare le proprie matrici europee. L'isolazionismo politico aveva provocato anche quello culturale e così un buon numero di italiani, non è una *boutade*, credevano che in Portogallo si parlasse lo spagnolo.

Comunque, la « rivoluzione dei garofani » ha migliorato molto le cose. Per mesi il Portogallo è stato sulle prime pagine dei giornali (mai lette tante idiozie su un paese, tutte di seguito - ma tanto, sia i giornalisti che i lettori erano accumulati dall'ignoranza) e gli italiani hanno scoperto che, oltre la Spagna, c'è ancora un altro pezzetto d'Europa. Hanno avuto invece una certa difficoltà a scoprire che da quelle parti parlano in portoghese, dato che le interviste radiotelesive con i vari Soares, Cunhal ecc. erano tutte in lingua

francese. Gli editori non hanno scoperto un bel niente, però alcuni di loro (non i « grandi », per carità!) hanno ceduto alle insistenze di chi scalpitava, come il sottoscritto, per divulgare qualcosina di una letteratura vecchia quanto la cacciata dei Mori dalla penisola iberica, anzi piú antica di tre secoli abbondanti. Questa cauta « apertura » in cui si sono distinte le Edizioni Accademia, a Milano, e Abete a Roma, ha permesso un primo aggiornamento della nostra conoscenza in materia di poesia e di teatro portoghesi.

Certo, la situazione non è piú nera. Però va detto che non è neppure rosea. Ad ogni modo una breccia, nel muro del disinteresse editoriale, è stata fatta ed ora il lettore italiano comincia ad avere degli strumenti a disposizione per un « assaggio » della letteratura portoghese. Molto andrebbe ancora fatto e forse un poco, di questo molto, si farà davvero. Finché ci saranno giurie attente e sensibili a culture di lingue meno diffuse in Italia, com'è il caso di questa di Monselice, si potrà ben sperare. E forse si arriverà anche (perdonate questa divagazione finale) a vedere un noto caffè brasiliano non piú reclamizzato come « el mejor del mundo » ma, in buon portoghese vivaddio!, come « o melhor do mundo ».

CARLO VITTORIO CATTANEO

## IN COMPAGNIA DELL'ARIOSTO

Innanzitutto vorrei ringraziare il Comune di Monselice e la Cassa di Risparmio di Padova e di Rovigo dell'onore che mi fanno nel consegnarmi questo generoso premio. Sono molto felice che la mia traduzione dell'*Orlando Furioso* abbia trovato qui dei lettori tanto benevoli.

Sono inoltre felicissima di tornare a Monselice che conosco da molti anni, e di ritornarci in circostanze così piacevoli. Monselice ha per me un significato speciale, un significato strettamente congiunto alla traduzione. Anni fa, quando stavo completando la traduzione in terza rima degli ultimi tredici canti del *Paradiso*, venivo spesso per le vacanze con mio marito ad Arquà Petrarca. Arrivati stanchi morti dopo un lungo trimestre faticoso, ci sentivamo subito risuscitati dallo splendido vino nero di Arquà, e capaci di camminare per giorni interi su e giù per i colli Euganei, fra lo stupore degli abitanti di Arquà, che promisero di erigere un monumento a memoria delle nostre camminate. Visitavamo spesso Monselice, ed è qui che rimuginando le mie terzine ho trovato le parole (spero adatte) per la fine dell'ultimo canto della mia traduzione del *Paradiso*.

Sono felicissima poi di tornare nel Veneto dove ho molti amici. Infatti, tra la regione di Nottingham dove abito ed il Veneto è stato costruito quello che chiamiamo un « ponte » di rapporti culturali. Da piú anni abbiamo organizzato a Montecchio Maggiore vicino a Vicenza nella bellissima villa Cordellina-Lombardi dei corsi estivi di cultura veneta ai quali hanno partecipato studenti e professori di Nottingham. Ogni anno il corso soleva essere preceduto da un altro, di studi inglesi, organizzato all'Università di Nottingham, al quale partecipavano studenti e professori del Veneto. Uno dei frutti di questo scambio, che suscitò molta buona volontà, fu la creazione di una borsa di studio a nome del pittore veronese Guido Farina.

Sul programma dei nostri corsi estivi c'era sempre una visita a Padova, alla quale io personalmente non mancavo mai, e dirò il perché: non sono cattolica, quindi dovettero passare molti anni prima che io facessi una bellissima scoperta, e cioè che il mio giorno natalizio, il 13 giugno, è il giorno di sant'Antonio di Padova. Qui in provincia di Padova mi sento di essere fra i suoi protetti e sono



sicura che lui ha influito sui membri della giuria perché guardassero con occhi benevoli la mia traduzione dell'*Orlando Furioso*.

A pagina 101 del primo volume, dopo i ringraziamenti, metto i nomi di tre luoghi dove la maggior parte del lavoro è stato fatto, e sono: Nottingham, Cambridge e il Veneto. Ed è vero che moltissime delle mie ottave sono state composte in questa regione.

Ma devo confessare che avrei potuto fare un elenco piuttosto esteso di tutti i posti e di tutte le circostanze in cui facevo questo lavoro. Durante sei anni l'Ariosto è stato il mio compagno costante, giorno e notte, inseparabile. Siamo diventati amici per la pelle. M'ha accompagnata dovunque, specialmente quando viaggiavo: nel treno, in aeroplano, aspettando l'autobus, negli intervalli fra un appuntamento ed un altro; nessun indugio, nessun ritardo mi dava fastidio. Mi ricordo che una volta, viaggiando col treno da Nottingham a Cambridge, un viaggio lungo e scomodo – bisogna cambiar treno tre volte –, uno dei treni si fermò, forse per sciopero; ad un certo momento le luci si spensero – buio pesto – ma a me non importava; avevo a memoria una bella ottava e continuavo a cercare le parole per tradurla in inglese.

Come ho detto stamattina, parlando coi colleghi alla Tavola Rotonda, voglio molto bene all'Ariosto. Mi sembra di conoscerlo, di aver provato qualcosa che si avvicina alla sua gioia di creare, di combinare bene un'ottava, di trovare (alle volte sembra per miracolo) la parola giusta, la rima adatta.

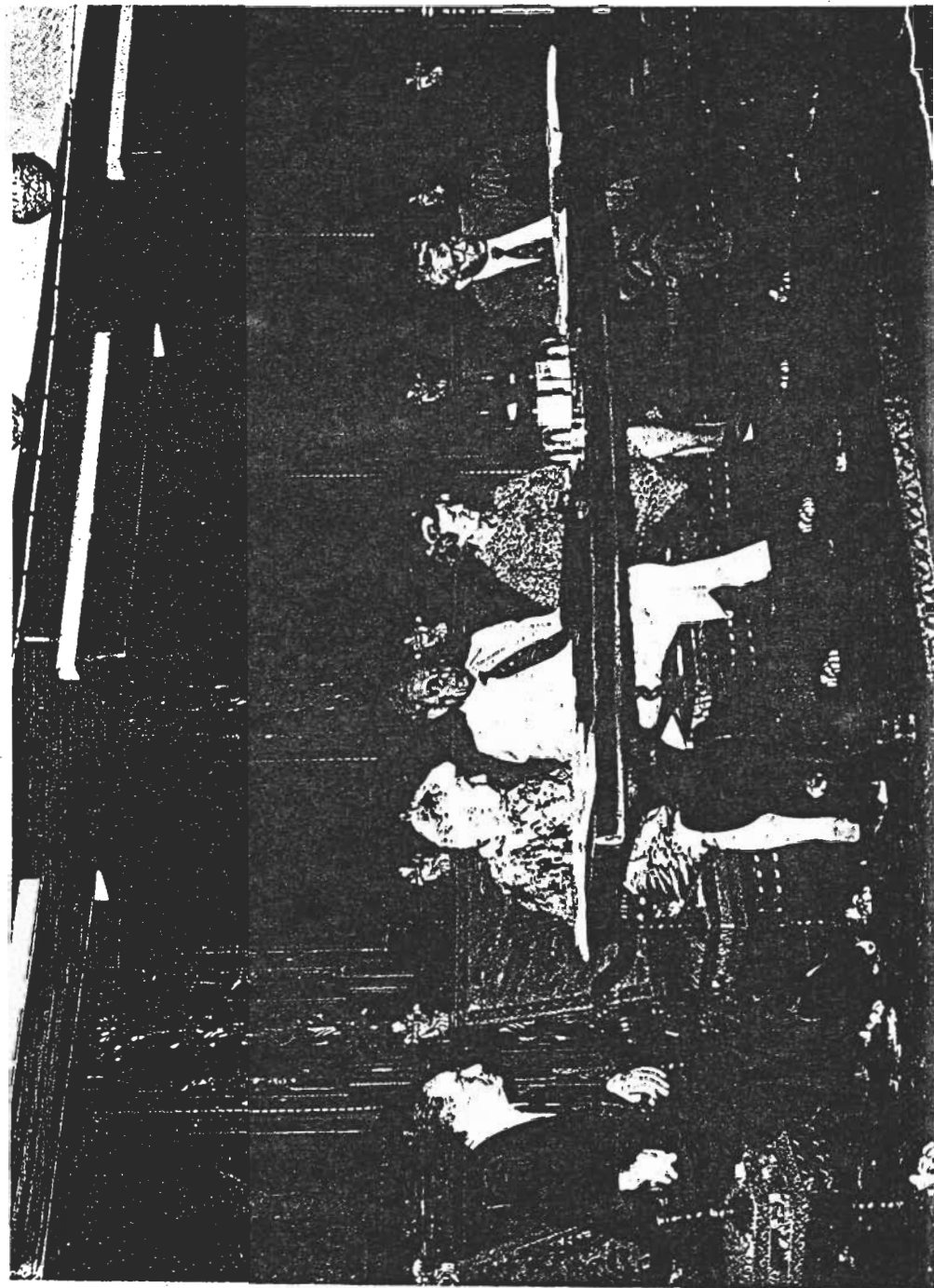
La caratteristica dell'Ariosto che forse mi attrae più di ogni altra è la sua inclinazione all'amicizia. Al principio dell'ultimo canto del poema, egli immagina che una folla di suoi amici aspettino gioiosi a dargli il benvenuto mentre la sua nave si avvicina al porto dopo un viaggio tanto lungo e pericoloso.

Questa è un'idea geniale, un gesto di affetto che commuove. Annovera gli amici ed uno ad uno; prima le donne, le belle donne:

*Le Ferrarese mie qui sono, e quelle  
De la corte d'Urbino; e riconosco  
Quelle di Mantua, e quante donne belle  
Ha Lombardia, quante il paese Tosco!*

*My fair ones of Ferrara I behold,  
Of Mantua and of Urbino's court,  
Ladies of Lombardy, by all extolled,  
And lovely Tuscan girls of good report.*

Poi i poeti, i colleghi (e forse anche qualche rivale), gli eruditi, radunati ed uniti ora a fargli onore. È un momento di pura gioia:



*Sento venir per allegrezza un tuono  
 Che fremèr l'aria e rimbombar fa l'onde:  
 Odo di squille, odo di trombe un suono,  
 Che l'alto popular grido confonde.  
 Or comincio a discernere chi sono.  
 Questi che empion del porto ambe le sponde.  
 Par che tutti s'allegriano ch'io sia  
 Venuto a fin di così lunga via.*

A burst of joy which quivers on the air  
 Rolling towards me, makes the waves resound.  
 I hear the peal of bells, the trumpets' blare,  
 Which the loud cheerings of a crowd confound;  
 And who these are I now become aware  
 Who the approaches to the port surround.  
 They all rejoice to see me home at last,  
 After a voyage over seas so vast.

Ed ora, in realtà, signore e signori, voi offrite il benvenuto a me e io vi ringrazio di cuore. E mi piace immaginare che fra di voi ci sia anche Messer Ludovico e che al momento dello sbarco mi porga la mano e dica:

« Amica, ben tornata. Quando sei partita, ed anche a certe tappe del tuo viaggio, stavo un po' sulle spine, non solo per te, ma anche per le mie ottave. Ma dopo tutto, non c'è male: brava! »

Almeno, spero che se fosse qui direbbe qualcosa di simile.

BARBARA REYNOLDS

ATTI DEL QUINTO CONVEGNO  
 SUI PROBLEMI  
 DELLA TRADUZIONE LETTERARIA

LE PRIME TRADUZIONI DELL'ARIOSTO

## PREMESSA

Il recente quinto centenario della nascita dell'Ariosto, celebrato in congressi e incontri talora sostanziosi, come i due tenutisi fra Reggio Emilia e Ferrara — il primo che nell'autunno del '74 ha contribuito ad approfondire e rinnovare molteplici aspetti testuali, linguistici e stilistici, il secondo che un anno dopo ha allargato la conoscenza storica della società intorno al poeta estense — non mi pare che abbia tuttavia toccato esplicitamente, e fuori della prospettiva tradizionale della fortuna del poeta nei diversi paesi, il tema della sua ricezione europea soprattutto attraverso le traduzioni, in un orizzonte aperto su tutte le principali lingue e culture europee e propizio a un primo bilancio orizzontale, comparativo, dopo molti e talora eccellenti tagli verticali.

Mi pare così che questo rapido incontro, contenuto tutto nel consueto spazio sia pure un po' dilatato di un mattino, sulle avventure interlinguistiche e le peregrinazioni europee del testo di un grande narratore sedentario e aereo viaggiatore nel segno dell'ippogrifo, abbia una sua precisa ragione e un modesto significato di novità. Esso è nato a contorno di un premio internazionale per una moderna traduzione del *Furioso*, secondo una formula già collaudata fruttuosamente due anni fa per il Petrarca.

Il *Furioso* è un'opera intimamente europea, nella materia e nella forma, nella struttura e nello spirito: per la materia cavalleresca e cortese nata in Francia, penetrata lungo quattro secoli in tutte le culture europee e ora restituita all'Europa con una fresca trasparente ondata di fantastica e ironica razionalità narrativa; e anche perché è la prima che nel suo orizzonte geografico accolga un senso tanto reale e compresente dei più diversi paesi e paesaggi europei. Diversamente che nei *Cinque canti*, di così problematica collocazione, dove la prospettiva storico-geografica è italiana, diremmo nazionale, il *Furioso* vive in un'Europa senza confini, aperta sull'Oceano, le asprezze iperboree, le mollezze d'Oriente e i deserti africani: Secondo il primo storico inglese del Rinascimento italiano, William Roscoe, amico del Foscolo, l'Ariosto più d'ogni altro poeta aveva contribuito a diffondere « a true poetical spirit throughout Europe ». L'incontro odierno vorrebbe appunto cominciare a verificare concretamente questa ipotesi.

Tre studiosi italiani specialisti di diverse letterature europee e una benemerita italianista inglese, che ha da poco ultimato una moderna traduzione di tutte le ottave dell'immenso poema, tracciano qui le storie parallele e implicitamente contrastive della prima ricezione e traduzione dell'Ariosto nelle diverse lingue europee, dalla traduzione francese anonima in prosa apparsa a Lione nel 1543; esempio di sostanziale refrattarietà e incomprendimento (ma col contorno di episodi insigni di traduzione e imitazione dell'Ariosto lirico e comico alla pari col narratore), e ciò non ostante fortuntissima, a quelle spagnole in ottave, del Capitano Urrea, pubblicata ad Anversa nel '49 e subito dopo a Lione e a Venezia — tre vertici dell'Europa

tipografica —, con ben 12 cinquecentine, e dell'Alcocer (1550), a quella elisabettiana di Sir John Harington (1591) in ottave energiche e spesso caricate di moralità e pesantezze allegoriche di gusto piuttosto tassiano, fino al primo e incompiuto esperimento tedesco ad opera del Werder (1632-6: 31 canti) che aveva precedentemente tradotto la *Liberata*.

La storia della traduzione è parte integrante della ricezione del testo e insieme dell'ermeneutica secolare: la comparazione delle traduzioni mette in luce anzitutto gli *idola temporis e sermonis*, i limiti filologici della penetrazione della lettera, la sovrapposizione di intenzioni morali e dottrinali e di modelli letterari diversi (l'impatto del « poema eroico » tassiano è stato forte fra l'ultimo '500 e il primo '600 in Inghilterra e Germania), i problemi formali metrico linguistici dell'ottava (con un massimo di refrattarietà nella cultura poetica francese e la tarda ricezione romantica da parte di quella tedesca, di fronte alla pacifica adozione spagnola e a quella inglese, precoce anche se meno pacifica). In questi limiti il testo tradotto realizza, spesso attraverso il filtro della glossa, una serie di valori latenti del testo, li determina e li trasmette attraverso il nuovo « mezzo ». Ed è significativo che, dopo la prima fortuna europea dell'Ariosto sulla scia del Rinascimento italiano, e dopo l'eclissi barocca, l'acme della ricezione ariostea in Europa si collochi fra l'età dei lumi e quella del primo Romanticismo, da Voltaire e Wieland a Schiller e Byron, due epoche che nell'Ariosto leggono due facce complementari, l'equilibrio razionale e lo slancio vitale e fantastico.

GIANFRANCO FOLENA

## NOTE SULLA FORTUNA DELL'ARIOSTO IN FRANCIA NEL CINQUECENTO

La vastità dell'argomento e la mole degli studi critici che esso ha provocato sin qui sembrano scoraggiare un intervento che pretendesse, da un punto di vista qualsiasi, di essere esauriente, anche considerando i limiti di tempo e di spazio che l'occasione dalla quale siamo mossi non può non configurare. Bisogna tener presente, infatti, per disporre di una scala di valori alla quale ragguagliare i livelli della notorietà raggiunta dall'Ariosto in Francia nel Cinquecento, che egli è il solo tra gli scrittori moderni ad essere salutato, nella *Défense et Illustration de la langue française* del 1549 di Joachim Du Bellay, e cioè nel manifesto che segna la data di nascita della nuova letteratura classicheggiante francese, come degno di venir assimilato ai grandi ed indiscussi maestri dell'antichità. Il nuovo poeta francese che, mosso da santa pietà per la sua lingua (la nascita della nuova letteratura avviene sotto il segno del nazionalismo...), le farà un giorno « hausser la tête et d'un brave sourcil s'égalér aux superbes langues Grecque et Latine », deve infatti prendere come modello proprio l'Ariosto e fare « comme a fait de notre temps en son vulgaire un Arioste italien »: solo costui, prosegue Du Bellay, « j'oserais (n'était la sainteté des vieux Poèmes) comparer à un Homère et Virgile ». <sup>1</sup> Non proprio santo come Omero, l'Ariosto; ma insomma degno di essergli paragonato. Un simile elogio, sia ricordato per inciso, non era toccato, sotto la penna di Du Bellay, neppure al Petrarca. <sup>2</sup>

Ed è proprio in direzione della Francia che il *Furioso* inizia la sua carriera internazionale: la prima traduzione francese è del 1543 (di solo dieci anni posteriore all'edizione definitiva del 1532) e precede, se pure di poco, quella spagnola (1549; Anversa; 1550, Lione), <sup>3</sup> ma di quasi cinquant'anni quella inglese

1. *Défense*, II, 5 (cfr. ed. S.F. Baridon in *La Pléiade française*, Milano, Malfasi, 1948, p. 33).

2. Cfr. il nostro studio *Prime traduzioni dal « Canzoniere » nel Cinquecento francese* in *Premio Città di Monselice per una traduzione letteraria*. 4° (Monselice 1975), 123.

3. A cura di Jeronymo de Urrea. La Biblioteca Braidense possiede un esem-

(1591)<sup>4</sup> e di oltre un secolo i primi, parziali, adattamenti tedeschi. È anteriore, questa traduzione francese, persino alla traduzione in padovano (1558: del solo primo canto, però) e a quelle, parodistiche e anch'esse parziali, in altri dialetti dell'Italia del nord, bergamasco, genovese, che si incontrano nella seconda metà del Cinquecento.<sup>5</sup>

È vero che il giudizio di Du Bellay, come vedremo meglio in seguito, è forse in parte interessato, e deve essere accolto perciò con spirito critico; ed è anche vero che notorietà non significa sempre né necessariamente vera intelligenza; ma prima di sollevare la questione, se l'Ariosto sia stato veramente capito in Francia nel Cinquecento, non ci è parso inutile ricordare le proporzioni imponenti di questa notorietà nel dominio francese, e la conseguente problematicità di una rassegna erudita, che del resto è già stata compiuta, e in maniera egregia, da altri.<sup>6</sup>

plare dell'edizione lionese del 1550 di questa traduzione spagnola (M. Bonhomme: 3. 3G. 2) e un esemplare della riedizione del 1558 dell'edizione di Anversa (AB II 47).

4. A cura di JOHN HARRINGTON.

5. Notizie sommarie su queste traduzioni in dialetto negli *Annali delle edizioni ariostee* di G. AGNELLI e G. RAVEGNANI (Bologna, Zanichelli, 1933, 2 vol.: in seguito A. A.), II, 257-58; nonché in J. FERRAZZI, *Bibliografia ariostea* (Bassano, Pozzato, 1881), 169.

6. Il merito di aver avviato gli studi sulla fortuna dell'Ariosto in Francia (ove si voglia trascurare l'apporto, importante ma non strettamente pertinente al nostro assunto, del LAMARTINE, che consacra, nel 1860, nel x tomo del suo *Cours familier de littérature*, circa 150 pagine al poeta italiano) spetta a Joseph VIANEY: il suo articolo su *L'Arioste et la Pléiade* (« Bulletin Italien », 1902, 295-317), per la solidità della documentazione e l'equilibrio delle risultanze critiche, costituisce oggi ancora un punto di partenza utile per ulteriori approfondimenti. Minori elogi meritano altri contributi del VIANEY (*L'Arioste et les Discours de Ronsard*, « Revue Universitaire », 1903 e *Ronsard et l'Arioste*, « Revue des Langues Romanes », 1905) e in genere gli articoli di P. TOLDO (*Sulla fortuna dell'Ariosto in Francia*, « Studi Romanzi », 1903: insiste particolarmente sull'influenza dell'Ariosto sull'opera di Voltaire; *Quelques notes pour servir à l'histoire de l'influence du « Furioso » dans la littérature française*, « Bulletin Italien », 1904: concerne soprattutto il teatro). Ricordiamo una tesi olandese (S. KEYSER, *Contribution à l'étude de la fortune littéraire de l'A. en France*, Leida 1933), ma solo per precisare che il merito di aver sviscerato l'argomento, almeno per il periodo classico, va a A. CIORANESCU, con il suo monumentale *Arioste en France des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle* (Parigi 1939, 2 vol. di complessive 740 pp. circa, di cui 400 consacrate al solo XVI sec.). Un'attenzione particolare è stata consacrata all'opera di Philippe Desportes, che passa spesso per l'introduttore ufficiale dell'Ariosto nella letteratura francese del Cinquecento (A. CIORANESCU, *Les « Imitations » de l'Arioste de Ph. Desportes*,

Il nostro proposito non potrà essere che diverso. Se non potremo non fornire un rapido panorama d'insieme di quella che è stata la fortuna dell'Ariosto in Francia, nei vari settori nei quali si è manifestata, nei settant'anni circa che corrono tra il 1532 (data, come si è già ricordato, della terza e definitiva edizione del *Furioso* direttamente curata dall'autore) e la fine del secolo, vorremmo piuttosto tentare, anche a costo di qualche semplificazione, di formulare un giudizio su questa influenza, di proporre una qualche valutazione critica. Vorremmo poi accennare, in una seconda parte della nostra esposizione, in maniera ugualmente fugace, ma, speriamo, meno superficiale, ad un certo numero di imitazioni ariostesche che si incontrano, per l'appunto, nell'opera di Du Bellay, e sulle quali manca, sin qui, un approfondimento critico di qualche rilievo.

Non sarà necessario ricordare che la storia, la quale ristabilisce — o stravolge — le classificazioni del gusto, ha quasi completamente confiscato, nel giudizio della posterità, a profitto del *Furioso*, tutta la restante opera dell'Ariosto, per cui oggi al suo nome si associa spontaneamente il titolo del poema, ma meno facilmente quello di una delle sue quattro (o cinque, se vi includiamo anche *I Scolari*) commedie; è anche raro che si pensi all'Ariosto poeta lirico.

Nel Cinquecento, e non solo per quanto concerne la Francia, le cose andavano diversamente, ed è sotto queste tre rubriche, di poeta lirico, di scrittore di teatro e di autore del *Furioso* che converrebbe esaminare partitamente l'influenza da lui esercitata sul mondo delle lettere d'oltralpe. È anche noto che il poema maggiore non si impose di colpo all'ammirazione dei contemporanei: la prima edizione, del 1516, di poche centinaia di copie, secondo le convenzioni tipografiche del tempo, si vendette lentamente, ed anche grazie all'interessamento personale del poeta,<sup>7</sup> in quattro o cinque anni; solo con la seconda edizione (1521)

<sup>4</sup> Parigi, 1936; PH. LAVAUD ha invece ripubblicato il testo di queste *Imitations*, con degli inediti, Parigi 1936). Va infine ricordato che un'adeguata comprensione della fortuna cinquecentesca oltralpe del poeta italiano passa per una buona conoscenza della corrispondente situazione italiana: le ricerche di G. FUMAGALLI (*La fortuna dell'« Orlando furioso » in Italia nel XVI sec.*, Ferrara 1910) offrono una larga e a nostra conoscenza non ancora superata documentazione.

<sup>7</sup> Una lettera di Ippolito Calandra e Federico Gonzaga, in data 7 maggio

il successo comincia a delinearci, quando gli stampatori veneziani, sull'esempio dello Zoppino, che, per primo, nel 1524, aveva dato alle stampe una ristampa del poema indipendente dal controllo diretto dell'autore, si impadronirono dell'opera e si misero alacremente a far lavorare i torchi, dando alla luce, in sei o sette anni, una dozzina di riedizioni (alle quali vanno aggiunte cinque ristampe lombarde): tra il 1521 e il 1532 le riedizioni saranno 17 in tutto. Nel 1532, quasi alla vigilia della sua morte, l'Ariosto pubblicava la terza e definitiva edizione ferrarese del suo poema, portando da quaranta a quarantasei il numero dei canti, ed a questa sola doveva finalmente arridere il grande successo, 136 edizione italiane (senza contare le traduzioni) prima della fine del secolo.<sup>8</sup>

Anche per i contemporanei, cioè, la carriera del *Furioso* è essenzialmente postuma, come postuma è la sua configurazione definitiva, mediante l'aggiunta dei *Cinque Canti*, che interviene solo nel 1545,<sup>9</sup> e che forse non arricchisce sostanzialmente l'opera, ma senza dubbio la ricompone così come essa era uscita dalla mente del poeta. Di questo successo strabocchevole l'Ariosto non fu testimone; e non è neppure certo che ad una simile

1516, informa che l'Ariosto è giunto a Mantova con una cassa di libri e che, distribuitone alcuni ai maggiorenti della corte, attende a vendere gli altri (cit. da G. FUMAGALLI, *La fortuna*, cit., 18).

8. Le notizie sulle edizioni ariostesche si ricavano in primo luogo dalla già cit. FUMAGALLI (cfr. il cap. « Le edizioni, i commenti, le note », *op. cit.*, 17-56) e dalle due bibliografie ariostesche di J. FERRAZZI e di AGNELLI e RAVEGNANI, già cit. Non vi è accordo tra le fonti. Il vecchio lavoro di U. GUIDI (*Annali delle edizioni e delle versioni dell'« Orlando Furioso »* [...], Bologna, Guidi, 1861) per certe sue risultanze non è stato sostituito dai lavori posteriori; la FUMAGALLI è tornata sul problema delle edizioni cinquecentesche, contraddicendosi in parte (*La fortuna editoriale dell'« Orlando Furioso », « Emporium »*, ottobre 1932). Utili indicazioni si ricavano anche dai cataloghi di esposizioni bibliografiche ariostesche: AGNELLI-RAVEGNANI, *Guida-catalogo della mostra bibliografica ariostesca* (Ferrara, Tip. Soc., 1933); D. FAVA-D. PRANDI, *Celebrazioni ariostesche. Catalogo della mostra bibliografica* [...] (Reggio Emilia, Polig. Reggiana, 1951); G. CAGNOLATI, *Mostra di edizioni ariostesche* (Reggio Emilia, Tecnostampa, 1974).

9. La prima edizione dei *Cinque canti* isolati è aldina; lo stesso anno 1545 il Manuzio pubblicava anche un'edizione del poema con i cinque canti incorporati a guisa di appendice. L'incorporazione è definitiva fin dall'edizione fiorentina dei Giunti del 1546. Cfr. C. SEGRE, *Studi sui « Cinque Canti »* in « Studi di Filologia Italiana », XII, 23-75, e la sua edizione delle *Opere minori* dell'Ariosto (Napoli, Ricciardi, 1955). Segnaliamo anche l'ed. dei *Cinque Canti* a cura di L. FIRPO (Strenna Utet 1964).

udienza (udienza borghese, poiché tanti esemplari di tante e tanto diverse edizioni, riccamente illustrate ma anche spoglie di ogni ornamento e perciò contenute nel prezzo, dovevano necessariamente essere assorbite da un pubblico vasto, non più limitato al mondo delle corti e dei dotti) egli avesse deliberatamente mirato, se è esatto che col suo poema egli ha inteso redigere in primo luogo il codice di galanteria e d'amore di una società sapientemente epicurea e sensuale, « un lavoro finissimo di cesello che solo spiriti colti e delicati potessero gustare ».<sup>10</sup>

Tuttavia, è proprio a questo successo popolare (o borghese, come forse è meglio precisare) che dobbiamo essere attenti, per poter cogliere analogie e diversità del corrispondente fenomeno francese. Se il giudizio, a suo tempo formulato da Edgar Quinet, sulla scia del Sismondi e del nascente liberalromanticismo, può apparirci oggi eccessivamente intriso di moralismo (gli eroi ariosteschi sarebbero i soli eroi espressi – e peggio, esprimibili... – dal genio nazionale italiano nel campo dell'epica, perché « l'Italia sola non ha eroe nazionale, non le resta che demolire gli altri. I prodi del Nord diventano zimbello alle facezie delle grasse borghesie meridionali »),<sup>11</sup> non appare negabile che esso racchiuda un certo numero di verità, in vista appunto di farci comprendere le ragioni di questo successo popolare italiano (non si dimentichi che il *Furioso*, con i suoi 38.000 versi, è di gran lunga il più mastodontico – e perciò, in linea di principio, il più ostico – di tutti i grandi poemi ai quali lo si potrebbe paragonare, raggiungendo da solo la lunghezza dell'*Iliade* (15 mila versi), dell'*Odissea* (13.000) e dell'*Eneide* (10.000) sommate assieme; onde al suo confronto la *Gerusalemme*, con i suoi 15.000 versi, e la *Commedia*, con 14.000, ritrovano di colpo proporzioni ragionevoli e fin modeste).

Certamente nel *Furioso* lievitano numerose tematiche suscettibili di un'udienza universale: vi corre come un istintivo presagio della grande avventura che attende l'Europa della prima metà del Cinquecento attraverso le scoperte geografiche ed una prima ricognizione completa dell'orbe terraqueo, l'ansia presaga di un grande allargamento del visibile (di segno contrario a quel-

10. FUMAGALLI, *op. cit.*, 18.

11. Cit. da J. FERRAZZI, *op. cit.*, 93.

l'allargamento dell'invisibile di cui aveva sognato Dante), un ansito di cosmopolitismo, un'aspirazione forse imprecisa ma percettibile all'incontro con altre civiltà, segnatamente dell'Oriente; e nel gusto per il meraviglioso vi è forse l'intuizione dell'imminente dilatazione dei poteri dell'uomo, della nuova dimensione che sta per aprirsi alle sue capacità di operare in seno al creato, anche nel senso di dominare meglio e persino di stravolgere la natura. Motivi questi recepibili da qualsiasi cultura e perciò, teoricamente, anche esportabili verso il mondo francese. Ma, e in questo forse ha ragione il Quinot, un simile mondo ideale (qui tratteggiato a grandissime linee) riceveva il suo definitivo coronamento da una pennellata che era, e non poteva non essere, solo italiana (e che in ogni caso non era automaticamente trasferibile nel mondo francese): una segreta, ma non poi tanto, dimissione che dal piano politico rimbalzava su quello morale e non avrebbe risparmiato neppure, nei prossimi decenni, quello religioso, una felicità, forse, in ogni caso una letizia, conquistata però, o più semplicemente pagata « a prezzo d'oblio »; ed è proprio questo inesportabile (in direzione del mondo francese) elemento che faceva dei personaggi ariosteschi degli eroi del loro tempo (onde le 136 edizioni), popolari, anche, ma con una inconfondibile intonazione di lettura: è l'Italia, e non solo Orlando che beve il filtro fatale, e l'Italia è ancora Bradamante precipitata nella grotta di Merlino e prigioniera degli incantesimi del palazzo di Atlante, come Olimpia esposta alle brame dell'orca, o Angelica « che s'invola senza posa alle insidie di troppo ardenti amatori »...<sup>12</sup>

Questo — non solo questo, ma anche questo — il pubblico italiano capì subito; o quanto meno risulta legittimo credere che anche in questo senso lesse il poema, andando incontro o contro le intenzioni profonde dell'autore, è problema che non possiamo affrontare qui. Ma proprio questo (che sembra a noi connotazione fondamentale e qualificante del *Furioso*) non potevano leggersi i francesi, posti in una situazione storica e sociologica, e di riflesso morale e ideologica, esattamente opposta a quella della raffinata ma estenuata civiltà che esprime il *Furioso*, tutto risonante del fragore di armi che invece cozzano tra

12. *Ibid.*

loro per nulla, del sibilo di gran fendenti menati nel vento. Ovvio che, escluso da questo tipo di lettura alla quale non poteva avere accesso, il pubblico francese abbia ricercato nel poema un altro nutrimento, anche se questa lettura alternativa comportava dei rischi, di sostanziale impoverimento.

Una constatazione, in ogni caso, si impone, per quanto concerne il mondo francese: che la simpatia dei lettori, quanto meno in un primo momento, va all'autore delle *Rime* e allo scrittore di teatro al tempo stesso e nella stessa misura che al poeta del *Furioso*. Cronologicamente, anzi, il poeta lirico viene prima: il più antico esempio di imitazione dell'Ariosto in francese di cui si abbia notizia è dovuto, come nel caso del Petrarca,<sup>13</sup> al re di Francia in persona, Francesco I, e concerne la traduzione — o l'adattamento — di uno dei *Capitoli* del poeta reggino, l'*viii*, che diviene, nella raccolta di poesie che al Re cavaliere si attribuiscono, l'*Épître XXVI*.<sup>14</sup> Suona implicita conferma di quanto andiamo proponendo anche il fatto che, come vedremo meglio in seguito, i grandi poeti del gruppo della *Pléiade*, Ronsard, Du Bellay, Baif, Magny, per le loro imitazioni dell'Ariosto attingeranno simultaneamente alle *Rime* e al *Furioso*, con una certa preferenza tuttavia, o quanto meno con una maggiore frequenza, per le *Rime* rispetto al poema maggiore. E sempre a proposito di questa simultaneità di registri ricordiamo che, se la prima traduzione francese del *Furioso* risale al 1543, all'incirca contemporaneo è l'arrivo in Francia dell'opera teatrale ariostesca; materializzatosi mediante la traduzione di una prima commedia, i *Suppositi*, che risale al 1545 e che diviene, nel rifacimento francese, ad opera di Jacques Bourgeois, la *Comédie très élégante des amours d'Erostrate et Polymneste*.<sup>15</sup>

13. Cfr. il nostro studio sulle *Prime traduzioni del « Canzoniere »*, cit.

14. *Poésies du Roi François I<sup>er</sup>* [...] (ritrovate e pubblicate da A. CHAMPOLLION-FIGEAC, Parigi, Imprimerie Nationale, 1847), 150-52. Riteniamo di fare cosa utile riproducendo in appendice questa preziosa testimonianza della prima fortuna dell'Ariosto in Francia.

15. L'esistenza di questa traduzione è sicuramente attestata sulla base di testimonianze di bibliofili contemporanei e del XVIII sec., ma nessun esemplare dell'opera è giunto fino a noi. Una seconda traduzione dei *Suppositi* con il titolo *Les Abusez*, a cura di J. P. DE MESMES, apparirà nel 1552 (con testo italiano a fronte; una riedizione del 1585). Questa commedia ariostesca avrà una certa posterità nella letteratura drammatica francese del XVI sec., poiché essa entra, in varia misura, nella genesi di varie commedie originali, *Les Desguisez*

Simultaneità di registri può anche significare esitazione: né vi è motivo di sorprendersi constatando che il mondo francese reagisce con una certa cautela di fronte al poliedrico talento e al variopinto mondo del poeta reggino. Clément Marot, ad esempio, che ha avuto una parte così importante nel far conoscere ai suoi compatrioti il fascino sottile del *Canzoniere* petrarchesco, benché abbia soggiornato a Ferrara nel 1535, due soli anni dopo la scomparsa del Nostro, non mostra, nella sua opera, di aver provato la minima attrazione per il mondo poetico ariostesco. Non si può certo pensare che, nel piccolo mondo della corte estense, dove egli entra in contatto anche con letterati italiani (come il Tebaldeo), non abbia colto gli echi di un'opera che, proprio di quell'ambiente, era stata una manifestazione emblematica e riassuntiva; il suo silenzio ha dunque il significato di un rifiuto. Non diverso il valore di un analogo silenzio che si registra presso i poeti della scuola lionese, il gruppo principale di scrittori che precede e in parte si oppone alla veniente Pléiade, ed in particolare presso il più grande fra essi, Maurice Scève: anche se in questo caso è forse possibile motivare ideologicamente il rifiuto, il rigoroso platonismo dei poeti lionesi, il rarefatto idealismo entro il quale si racchiudono rischiando il supremo sterilitamento rappresentando un ostacolo difficilmente superabile per una spontanea comprensione e partecipazione alla sorridente sensualità, alla solare accettazione della vita che caratterizzano la poesia ariostesca.

Il giudizio di Du Bellay, dal quale abbiamo preso le mosse, si ridimensiona in tal modo, chiarendosi per quello che esso è veramente, un giudizio di parte: il giudizio di una scuola, la Pléiade, come diremo meglio tra breve. Nel frattempo continuano i tentennamenti: nel 1548, cinque anni dopo la pubblicazione della prima traduzione francese del *Furioso*, a un fine letterato come Charles Estienne può accadere l'infortunio di menzionare, nella sua introduzione alla traduzione della commedia degli *Ingannati*, degli Intronati senesi, il poeta di Reggio con il

di Jean GODARD (pubblicata nel 1594), *Les Escoliers* di François PERRIN (apparsa nel 1586) e *Les Corrivaux* di Jean DE LA TAILLE (che risale al 1572). Delle altre commedie dell'Ariosto, solo il *Negromante* sarà tradotto in francese (da Jean DE LA TAILLE, nel 1572). Per tutta questa parte, riportarsi al CIORANESCU, *L'Arioste en France*, cit., I, 300-307.

nome di Pietro e, confondendolo evidentemente con l'Aretino, di assegnargli non soltanto la *Lena* e il *Negromante*, ma anche il *Marescalco*, una delle cinque commedie, per l'appunto, dell'Aretino stesso.<sup>16</sup>

Al solito, una chiave preziosa per sciogliere questo complesso chiaro-oscuro ci è offerta da Montaigne, anche — o forse appunto perché — il suo testo è assai tardivo e ci porta verso gli anni '80.

Le « coquetteries » da letterato dell'autore degli *Essais* sono troppo note perché ci si debba sorprendere constatando come egli abbia voluto impreziosire il suo testo con citazioni, nelle quali un largo spazio è fatto anche ad autori italiani, Dante, il Tasso, e via dicendo; e che un certo posto, sotto questa rubrica, sia fatto anche all'Ariosto, che Montaigne cita alcune volte, riproducendone in due luoghi diversi alcuni versi. Pure, Montaigne non aveva una particolare stima dell'autore del *Furioso*, e si è anche dato la pena di motivare il suo giudizio negativo. Lo fa nel capitolo X del secondo libro degli *Essais*, che ha appunto per titolo *Des livres*, e in cui egli ci fa parte delle sue antipatie e simpatie, delle sue preferenze e delle sue sordità nel campo delle letture, costruendo in qualche modo e a grandi linee una sua « biblioteca ideale ». Parlando dei poeti, Montaigne si dichiara incondizionato ammiratore di Virgilio a causa, afferma, della esemplare linearità della scrittura e del sobrio nitore del suo mondo poetico; e soli possono essere considerati buoni, prosegué, i poeti che hanno fatto come lui: « je voy que les bons et anciens Poëtes ont évité l'affectation et la recherche, non seulement des fantastiques elevations espagnoles et petrarchistes, mais des pointes mesmes plus douces et plus retenues qui font l'ornement de tous les ouvrages poëtiques des siècles suivants ».<sup>17</sup> E qui soccorre l'esempio dell'Ariosto: mediocri poeti quelli che non sanno fare come Virgilio, ma si abbandonano al contrario ai discutibili piaceri dei disordinati voli fantastici. « Cette mienne conception se reconnoit mieux qu'en tout autre

16. *Les Abusez* [...], Parigi, E. Groulleau, 1548 (malgrado la conformità del titolo, da non confondersi, ovviamente, con *Les Abusez* del 1552 di J. P. DE MESMES, cit. alla nota precedente). La svista dell'Estienne è segnalata per la prima volta da P. TOLDO, *La Comédie française de la Renaissance*, in R. H. L. F. 1897, p. 379.

17. *Essais*, ed. PLATTARD, II, X, p. 116.



lieu en la comparaison de l'*Aeneide* et du *Furieux*. Celuy-là, on le voit aller à tire d'aïse, d'un vol haut et ferme, suyvant toujours sa pointe; cettuy-ci voleter et sauteler de conte en conte comme de branche en branche, ne se fiant à ses aïles que pour une bien courte traverse, et prendre pied à chaque bout de champ, de peur que l'haleine et la force luy faille».<sup>18</sup>

Non ha soltanto il fiato corto, del resto, l'Ariosto, ma racconta anche delle storie che a Montaigne non interessano. Nella sua biblioteca ideale l'autore degli *Essais* ha previsto infatti anche un settore di libri «*simplement plaisants*», e in questo particolare settore è disposto ad accogliere alcuni moderni, il Boccaccio anzitutto, e poi Rabelais, ed anche i *Basia* di Jean Second,<sup>19</sup> e cioè uno dei libri piú imitati ed oggi piú dimenticati del Cinquecento: ma non l'Ariosto, né un altro dei piú famosi «*best sellers*» del suo tempo, le storie di Amadigi. Non li ha mai amati, precisa, neppure quand'era giovane; e poiché non teme il paradosso, lo spingerà fino in fondo, accomunando nella condanna persino il buon Ovidio:

Je diray encore cecy, ou hardiment ou temerairement, que cette vieille amé poïsante ne se laisse plus chatouïller non seulement à l'Arioste mais encore au bon Ovide: sa facilité et ses inventions, qui m'ont ravý autrefois, à peine m'entretiennent-elles à cette heure.<sup>20</sup>

Perché lo cita, allora? La risposta non è difficile, ed è illuminante appare il contesto in seno al quale ricorrono le due citazioni ariostesche che abbiamo individuato negli *Essais*. Nei due casi l'Ariosto è invocato come autorità di cui è lecito servirsi per «*trancher*» in un ipotetico dibattito che ruoti intorno a temi della vita militare o cavalleresca. Montaigne discute delle legittimità di ricorrere all'astuzia o all'inganno, oltre che alla forza, per trionfare dell'avversario? (I, 6: *L'heure des parlemens dangereuse*). Ecco la solita cascata di episodi, di esempi contraddittori, chi dice una cosa e chi dice un'altra. E cosa dice l'Ariosto?

18. *Loc. cit.*, 117.

19. Jean Everaerts, umanista olandese (1511-1536). La sua opera, pubblicata a Utrecht nel 1541, sarà ripubblicata a Parigi nel 1561 da A. Wechel e conoscerà uno straordinario successo.

20. *Loc. cit.*, 113.

Fu il vincer sempre mai laudabil cosa  
Vincasi o per fortuna o per ingegno<sup>21</sup>

Con il che, evidentemente, il problema è risolto.

Altra occasione, in altra circostanza (II, 9: *Des armes des Parthes*): Montaigne lamenta la mollezza dei costumi contemporanei, ed in particolare che gli uomini d'arme non vogliono piú indossare la corazza se non all'ultimo momento, quando lo scontro è già iniziato, e cioè troppo tardi. Gli antichi facevano diversamente e non avevano nessuna difficoltà a tenere indosso l'armatura per giorni interi, così dovrebbero fare i nostri giovani d'oggi, invece di mostrarsi tanto rammolliti. Cosa dice infatti l'Ariosto?

L'usbergo in dosso aveano e l'elmo in testa  
Dui di quelli guerrier, de i quali io canto,  
Né notte o di, dopo ch'entraro in questa  
Stanza gli haveano mai messi da canto,  
Che facile a portar come la vesta  
Era lor, perché in uso l'avean tanto.<sup>22</sup>

Come ha dunque letto il *Furioso*, Montaigne? La risposta è implicita in quell'accostamento che gli abbiamo visto fare poc'anzi, tra il poema ariostesco e gli Amadigi: il fatto interessante però è che questa assimilazione non è solo sua, ma di una larghissima parte della cultura francese cinquecentesca.

Il 1543, come abbiamo già accennato, è l'anno che vede la pubblicazione della prima traduzione francese del *Furioso*, traduzione anonima, attribuita senza fondamento a Jean Martin (il traduttore del Caviceo e del Sannazaro, del *Sogno di Poliflo* e degli *Asolani*) e realizzata a Lione dall'editore Sulpice Sabon.<sup>23</sup>

21. *Fur.* xv, 1.

22. *Fur.* xii, 30.

23. La traduzione è preceduta da una introduzione di JEAN DES GOUTTES, il che ha ingenerato l'equivoco che questo oscuro letterato lionese fosse l'autore della traduzione. In realtà, proprio nella sua introduzione, il Des Gouttes prende le sue distanze dal traduttore, di cui parla in terza persona, e sottolinea la sua funzione di semplice intermediario, tra il traduttore stesso e il Cardinale Ippolito d'Este, arcivescovo di Lione, cui l'opera è dedicata. I documenti non consentono di penetrare il mistero che avvolge il nome di questo primo traduttore: il privilegio, dato a Parigi il 7 marzo 1543, per sei anni, è accordato a Jean Thelusson, che risulta essere però lo stampatore, che ha impresso il libro per conto dell'editore Sulpice Sabon.

Traduzione fortunata poiché avrà diritto, in poco più di venticinque anni, tra il '43 e il '71, a 12 ristampe (di cui 3 lionesi e 9 parigine), e che sarà sostituita più tardi nel favore del pubblico da una nuova traduzione, dovuta a Gabriel Chappuys (altra importante figura di «italianisant» cinquecentesco).<sup>24</sup> La traduzione del Chappuys,<sup>25</sup> tuttavia, non è che un rimaneggiamento di quella anonima del 1543; essa avrà comunque sei riedizioni, tra il 1576 e la fine del secolo, tutte lionesi.<sup>26</sup>

Diciotto edizioni, dunque, di questa prima traduzione del *Furioso* in poco più di mezzo secolo: bisogna guardarsi dal trarre conclusioni affrettate da un simile dato, apparentemente confortante. La traduzione del 1543, sostanzialmente ripresa, se pure con qualche correzione dal Chappuys nel '76, è, quanto alla fedeltà del testo, semplicemente catastrofica: l'anonimo autore di «cette ordure»<sup>27</sup> conosceva molto poco l'italiano e cade perciò in una serie di errori macroscopici, di cui conviene sorridere più che indignarsi. Ne diamo come esempio questa traduzione di un'ottava del canto II, in cui è descritto il duello tra Rinaldo e Sacripante:

24. Lione, 1576. La personalità del Chappuys (nipote di Claude Chappuys, poeta «blasonneur» del tempo di Marot, anch'esso quasi dimenticato) non ha avuto diritto sin qui ad uno studio che ne puntualizzi adeguatamente le benemerite. L'opera da lui svolta a favore della diffusione della cultura italiana in Francia è imponente: traduzioni dal Doni (*Les mondes célestes, terrestres et infernaux* [...], 1578), dal Guazzo (*La civile conversation*, 1579), dal Giraldu (*Les Dialogues philosophiques*, 1583), dall'Equicola (*La Nature d'Amour*, 1584), dal Castiglione (*Le Parfait Courtisan*, 1585), dal Botero (*La Raison et gouvernement d'Etat*, 1599)... Per un primo approccio, cfr. BALMAS-VALERI, *L'età del Rinascimento in Francia* (Firenze, Sansoni, 1968), 563-64, 725-26 e *passim*.

25. Oltre a ritoccare superficialmente la traduzione anonima del 1543, il Chappuys ha aggiunto di suo la traduzione di due continuazioni del poema ariostesco (che, com'è noto, il suo autore, sul modello dell'*Eneide*, lasciò interrotto): i *Cinque Canti* dell'Ariosto stesso e *La Morte di Ruggiero* di G. Battista Pescatore. Cfr. CIORANESCU, *op. cit.*, I, 92-94.

26. Ricaviamo l'indicazione del numero complessivo di queste edizioni della prima traduzione del *Furioso* dalle fonti sopra citate, le bibliografie ariostesche (in particolare il Cagnolati: cfr. nota 8) e il Cioranescu, ma ci incombe l'obbligo di aggiungere che una bibliografia delle edizioni ariostesche in Francia (edizioni in italiano e traduzioni) che offra un minimo di garanzie scientifiche è ancora da scrivere.

27. L'espressione è di François de Rosset che si cimenterà anch'egli, agli inizi del Seicento, in una traduzione del *Furioso*, in cui denuncia con una certa virulenza gli errori nei quali è incorso il suo predecessore, individuandone ben duemila.

Ecco Rinaldo con la spada addosso  
A Sacripante tutto s'abbandona  
E quel porge lo scudo, ch'era d'osso  
Con la piastra d'acciar temprata e buona.  
Tagliar Fusberta, ancor che molto grosso:  
Ne geme la foresta e ne risuona.<sup>28</sup>

«Voicy Regnault qui avec l'espée au doz – inizia baldanzosamente il nostro traduttore – s'abandonne tout à Sacripant; et celuy luy jecte au devant l'escu, qui estoit d'os avec les plastrons d'acier bon et bien trempez». E come se non bastasse quel Rinaldo che combatte con la spada dietro il dorso, eccolo concludere: «Flamberge taille, encor que la forest en plaigne et resonne moult hautement». Ma non vi è soltanto Sacripante che getta lo scudo invece di usarlo per difendersi, né Fusberta che compie il suo dovere di spada affilata malgrado i lamenti della foresta: nello stesso canto II lo stesso Sacripante muore... per rinascere al canto seguente. «Io parlo di quell'inclita donzella – scrive l'Ariosto – per cui re Sacripante in terra giacque»; e l'anonimo traduce: «...ceste noble pucelle, pour qui le Roy Sacripant mourut».<sup>29</sup> I controsensi non si contano, del resto, in questa traduzione del 1543: Bradamante continua il suo cammino, «fatto ch'ebbe il re di Circassia / battere il volto de l'antique madre».<sup>30</sup> Si tratta sempre di Sacripante: il nostro traduttore, o non se ne accorge o non ricorda di averlo fatto morire due ottave più sopra, ma soprattutto non comprende l'espressione italiana e traduce letteralmente: «Et apres que le roy de Circassie eut faict battre la face de l'antique mere...» Non si vede come un morto possa abbandonarsi a gesti tanto sconvenienti.

È dunque dubbio che queste traduzioni abbiano reso un vero servizio alla causa della conoscenza dell'Ariosto in Francia. Vi sono due altre considerazioni da fare. La prima è che questa traduzione del poema ariostesco, come lo si sarà già rilevato, è in prosa e che, in questa sua nuova veste, l'opera viene presentata al pubblico francese non come un poema ma come un romanzo. La seconda riguarda la localizzazione ideale, e persino

28. *Fur.* II, 10.

29. *Fur.* II, 31.

30. *Fur.* II, 33.

