

**LE «ISTORIE MEDITATE» DEGLI ACCADEMICI  
INCOGNITI FUORI D'ITALIA:  
TRADUTTORI INGLESI E FRANCESI ALLA PROVA**

Nell'ambito della produzione narrativa in prosa italiana del Seicento, un genere risulta insieme tra i più fortunati e tra i meno definibili per struttura e implicazioni stilistiche: le «istorie meditate», secondo una formula impiegata da Luigi Manzini nella prefazione alla *Vita di Tobia* (1637)<sup>1</sup>. Questa singolare forma di narrazione ha ricevuto da molte parti attenzione, sempre nell'alveo di studi più o meno generali sul romanzo secentesco, ma non uno studio compatto che ne renda altrettanto compatti i confini<sup>2</sup>. È dunque preliminare a un esame delle traduzioni in ambito europeo una provvisoria presentazione delle sue caratteristiche e dei problemi che solleva. Provvisoria e per necessità stringata. Il quadro ancor

---

<sup>1</sup> L. MANZINI, *Vita di Tobia. Istoria e osservazioni*, Roma, Pietro Antonio Facciotti 1637, *A chi legge*, p. 7: «Sappi dunque, ch'egli è istoria, ma non pura. La pura narrazione di questo successo non ha bisogno d'istorico, dopo che lo Spirito Santo l'ha dettata alla mano gloriosissima del medesimo Tobia, di cui ella è successo. Questo libro è istoria, ma istoria meditata, e accoppiata colle osservazioni, che vuol dire col commento e co' precetti che se ne cavano».

<sup>2</sup> Oltre al saggio di ALBERTAZZI citato qui sotto, vd. soprattutto A.N. MANCINI, *Romanzi e romanzieri del Seicento*, Napoli, Società Editrice Napoletana 1981, pp. 3-99 e M. CAPUCCI, *Il Seicento*, Padova, Piccin Nuova Libreria 1986, pp. 652-660, con ulteriore bibliografia. Per la seconda metà del secolo vd. L. SPERA, *Il romanzo italiano del tardo Seicento*, Milano, La Nuova Italia 2000. Mi permetto inoltre di rinviare, per le caratteristiche strutturali e stilistiche, a C. CARMINATI, *Alcune considerazioni sulla scrittura laconica del Seicento*, «Aprosiana», X (2002), pp. 91-112; e più ora al volume *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, a cura di C. Carminati e V. Nider, Trento, Università di Trento 2007.

oggi di maggiore utilità, sebbene viziato dai limiti impliciti in ogni lavoro pionieristico e da quelli dell'epoca cui appartiene, ancora priva di indagini bibliografiche affidabili, è quello offerto da Adolfo Albertazzi<sup>3</sup>. All'occhio contemporaneo, uso a una recisa separazione tra testi narrativi e testi storici o saggi, potrà apparire singolare accomunare, come Albertazzi fa e come io ritengo occorra fare, autori come Ferrante Pallavicino e Virgilio Malvezzi. Ma tale comunanza richiedono in primo luogo i testi stessi, che si presentano e autopresentano avvicinati da una scelta di struttura prima che da scelte di stile o di contenuto; e che provvisoriamente occorrerà definire, come fece appunto il Manzini, «storie meditate». Tale formula indica, in sostanza, testi narrativi in prosa costruiti su un canovaccio offerto da una fonte precisa (o da più fonti intrecciate tra loro) e, nella maggior parte dei casi, ben nota; canovaccio che, come in un «contrappunto», gli autori trapuntano di «osservazioni» della più varia natura espresse per lo più in forma sentenziosa. Va da sé che il motivo d'interesse, fatte salve le originalità stilistiche e retoriche, sta, come per ogni riscrittura, nello scarto tra il nuovo testo e la sua fonte. L'entità di tale scarto permette di dosare il grado di inventività dello scrittore, di comprenderne le finalità, di intenderne le motivazioni: ma non muta l'alveo entro cui occorre inserire il testo per meglio interpretarlo alla luce della cultura secentesca e del sistema dei generi allora vigente. Così, il *Sansone* di Ferrante Pallavicino e, per venire ai testi che saranno qui oggetto d'esame, l'*Adamo* di Giovan Francesco Loredan saranno più vicini al *Tarquinio* del Malvezzi che alla *Maria Maddalena* di Anton Giulio Brignole Sale, maggiormente innervata da una ricerca narrativa d'invenzione che spicca in vivacità a fronte dell'alternanza rigida tra «istoria» e «osservazioni» presente nei primi. Con questo si vuole proporre una classificazione alternativa a quella, pure valida, fondata sui contenuti («romanzo storico», «politico», «agiografico», «spirituale»): non per sostituirla, ma per non perdere di vista una peculiarità strutturale che risponde a motivazioni ben definite. Anche i romanzi a chiave del Barclay o del Biondi sono romanzi politici o storici; così come i romanzi di Jean-Pierre Camus sono romanzi morali; e cavata da un fatto storicamente accertato è la *Stratonica* di Luca Assarino: pure, nessuno di essi somiglia alla *Messalina* del Pona o alla *Bersabea* del Pallavicino, o anche al *Davide perseguitato* del Malvezzi. Un appiglio chiarificatore è

---

<sup>3</sup> *Romanzieri e romanzi del Cinquecento e del Seicento*, Bologna, Zanichelli 1891, cap. III: *Romanzi politici* (Malvezzi, Pallavicino, L. Manzini), pp. 309-336.

rintracciabile nelle prefazioni delle «istorie meditate», ove, se non esplicitamente con palese allusione, si fa riferimento alla polemica sulla scrittura storica innescata (raccolgendo tensioni già vive) da Agostino Mascardi con i cinque trattati *Dell'arte istorica* pubblicati a Roma nel 1636: nell'opera del Mascardi è appunto criticato l'inserimento di «osservazioni», ossia di meditazioni politiche e morali spesso in forma sentenziosa, all'interno della narrazione storica<sup>4</sup>. Che Pallavicino o Manzini si richiamino, nell'accingersi a scrivere una «istoria meditata», a un trattato sulla storiografia (fatto per lo più ignorato dagli studiosi del romanzo), obbliga a ridefinire i confini della mappa romanzesca secentesca e a impiegare una diversa sensibilità nella ricostruzione dello spazio che il romanzo secentesco si ritaglia nel reticolo dei generi tradizionali (il poema epico, il romanzo in versi, la storiografia appunto). Il maggiore interrogativo risiede nella finalità di tali testi, pressoché equidistanti e da un fine d'intrattenimento e da uno schiettamente insegnativo, quale quello della storiografia. Non è questa la sede per raggiungere soluzioni o anche soltanto per formulare suggerimenti dignitosamente fondati: importa qui aver sollevato un problema vivo tra i contemporanei e già meglio definito in altre aree geografiche (si pensi a esempio al genere della «biografia política» in ambito iberico<sup>5</sup>: fatte le debite distinzioni, la definizione potrebbe facilmente migrare nel campo degli studi italiani, posto che i testi qui implicati sono quasi sempre costruiti intorno a un nucleo biografico).

Chi si provi, questa griglia a mente, a verificarne la fortuna fuori dai confini d'Italia noterà d'acchito che, eccettuate alcune prove spagnole che probabilmente ne derivano, questo peculiare genere narrativo non crea all'estero nuclei testuali di apprezzabile entità. Un uguale sfilacciamento rivelano le traduzioni: un esame delle bibliografie disponibili permette di escludere un interesse speciale di altre letterature europee per le «istorie

---

<sup>4</sup> Vd. per tutti E. RAIMONDI, *Polemica intorno alla prosa barocca*, nel suo *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*, Firenze, Olschki 1961, pp. 175-248 ed E. BELLINI, *Agostino Mascardi tra 'ars poetica' e 'ars historica'*, Milano, Vita e Pensiero 2002, pp. 198-241.

<sup>5</sup> Vd. J. GARCÍA LÓPEZ, *Itinerario del héroe barroco: de Virgilio Malvezzi a Josep Romaguera*, in «Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca», IX, 2003, pp. 305-319, pp. 305-306. Utile per le considerazioni sul genere, quantunque concentrato su Malvezzi, il saggio di L. AVELLINI, *La biografia politica dalla ragion di Stato alla diagnosi psicodrammatica dell'uomo nel teatro sociale: Malvezzi rilegge Livio e Plutarco per il Conte Duca*, in «Antichi e Moderni», II, 2000, pp. 47-75.

meditate». Non vi sono, cioè, dati tali da alterare le statistiche che legano le traduzioni dall'italiano alla notorietà dei testi tradotti<sup>6</sup>; così da poter affermare che quando un'«istoria meditata» attrae l'attenzione del traduttore, ciò accade sull'onda della fama che circonda l'opera, e non in risposta a un'attenzione mirata per la struttura e le finalità di essa. Se un genere privilegiato è dato riscontrare, esso sarà piuttosto quello del cosiddetto romanzo «eroico-galante» o «d'avventure»: ma il sospetto che l'unico criterio indiscusso di traducibilità sia il successo presso il pubblico insorge ed è forte.

Confermano queste affermazioni le sorti europee della produzione degli Incogniti, entro i quali, per restare vicino al genere sopra definito, è eloquente il caso di Ferrante Pallavicino. I cataloghi rivelano una fortuna pressoché esclusiva dei testi più compromettenti, come la *Baccinata* e il *Corriero svaligiato*, tradotti con tutta probabilità in ambiti culturali più interessati all'aspetto politico e alla tragica vicenda dell'autore che alle implicazioni letterarie. In ambito linguistico romanzo, un oblio quasi totale avvolge i pur numerosi testi narrativi pallaviciniani: pur se l'esecuzione avignonese, la messa all'Indice e in generale le difficoltà che poneva un nome come quello del Pallavicino possono spiegarne la sfortuna. Ciò parrebbe confermato dalla relativa fortuna incontrata in ambito tedesco, ove vengono tradotti il *Sansone*, la *Taliclea* e persino la vietatissima *Rete di Vulcano*. Equanime, invece, il pubblico europeo verso le opere degli altri autori maggiori. Del Pona, complessivamente sfortunato, vengono tradotti nel Seicento sia la *Galeria delle donne celebri* (altro genere letterario cui gioverebbe un discorso specifico), in francese, sia l'*Ormondo*, in tedesco; ignorata la *Lucerna*, probabilmente per ragioni di prudenza, sino alla riduzione con aggiunte originali della *Bibliothèque universelle des romans*<sup>7</sup>;

---

<sup>6</sup> Per i dati bibliografici sottesi a queste affermazioni la base è A.N. MANCINI, *Il romanzo italiano nel Seicento. Saggio di bibliografia delle traduzioni in lingua straniera (Francia, Germania, Inghilterra e Spagna)*, in «Studi secenteschi», XVI, 1975, pp. 183-213; altri autori e altri dati aggiunge A.M. SCAIOLA, *Bibliografia*, in *Il romanzo barocco tra Italia e Francia*, a cura di M. Colesanti, Roma, Bulzoni 1980. Per Loredan i dati sono aggiornati e corretti da T. MENEGATTI, «Ex ignoto notus». *Bibliografia delle opere a stampa del Principe degli Incogniti: Giovan Francesco Loredano*, Padova, Il Poligrafo 2000.

<sup>7</sup> Sulla *Galeria* e sulla *Lucerna* si vedano rispettivamente i saggi di Fabrizio Bondi e di Liliana Grassi nel volume *Gli Incogniti e l'Europa*, a cura di D. Conrieri, in preparazione. Il volume raccoglie i risultati di un gruppo di ricerca (Scuola Normale Superiore, 2003-

tradotta in francese, in un'edizione alla macchia, la *Messalina* solo a Settecento inoltrato; mai tradotto, ma la sfortuna è pari a quella patita nella patria stessa, l'*Adamo*. Del Loredan, che amò vantarsi delle moltiplicate traduzioni, sopravvivono versioni secentesche degli *Scherzi geniali* (per i quali vale quanto sopra detto per la *Galeria* del Pona, cui andranno aggiunti i *Furori della gioventù* del Manzini<sup>8</sup>), delle *Novelle amoroze*, della *Diane*, della *Vita di Alessandro Terzo*, delle *Lettere* e dell'*Adamo*: tutti testi di grande successo, diversamente spiegabile. Totale sfortuna per altri, pur non disprezzabili, autori di «storie meditate»: entro i quali, come vedremo, spicca l'assenza dell'*Eva* di Federico Malipiero.

Il fatto che le «istorie meditate» non ricompongano, fuori d'Italia, un nucleo compatto che riveli un'attenzione particolare per esse non impedisce, però, che le traduzioni superstiti risultino veicoli di un modo di intendere i testi e di adattarli al contesto d'arrivo assai significativo. Le soluzioni adibite dai traduttori sono anzi indizio per delineare una serie di peculiarità, e soprattutto di difficoltà, di ordine sintattico e retorico poste dai testi di partenza: e l'omogeneità di tali soluzioni, la costanza del ricorso ad esse saranno indice di costante e omogeneo impiego da parte degli autori italiani di quelle peculiarità. Pertanto, una volta scontornati dei tratti più personali, immanenti nella pratica letteraria dei singoli traduttori, i dati emersi da un esame delle traduzioni andranno a costituire un nucleo utile alla definizione del genere di partenza.

In accordo a competenze linguistiche e a ragionevole delimitazione della materia si è scelto qui di concentrare l'attenzione, in quest'ordine, sulle traduzioni inglese e francese dell'*Adamo* del Loredan e sulla traduzione francese della *Messalina* del Pona.

\* \* \*

La prima traduzione inglese dell'*Adamo* è la sola versione, entro quelle di cui ci si occupa qui, compilata a distanza relativamente breve dalla data di pubblicazione del testo originale (1640). Essa vide la luce a Londra,

---

2005) sulla fortuna europea dell'Accademia degli Incogniti, entro il quale è stata condotta anche questa mia ricerca.

<sup>8</sup> D'avvio sulla fortuna francese di questo genere letterario e dello stile laconico R. ZUBER, *Les 'Belles Infidèles' et la formation du goût classique. Perrot d'Ablancourt et Guez de Balzac*, Paris, Armand Colin 1968, pp. 73 e 365.

presso lo stampatore Humphrey Moseley<sup>9</sup>, nel 1659. Ne esiste un'edizione anastatica pubblicata nel 1967 con un'introduzione, scritta nell'esclusiva ottica di un possibile confronto con il *Paradise lost* di John Milton, di Roy C. Flannagan e John Arthos<sup>10</sup>. I curatori dell'edizione anastatica e le bibliografie informano di due altre traduzioni, non oggetto d'esame qui, entrambe settecentesche: la prima, pubblicata per la prima volta nel 1748, venne realizzata da Robert Murray e risulta essere indipendente da quella secentesca; la seconda, anonima, uscì poco dopo, vistosamente ridotta ma con un testo vicinissimo a quello di Murray<sup>11</sup>. È da dire che l'ottica miltoniana che pervade l'introduzione di Flannagan e Arthos deve la sua origine anche a un'affermazione di Murray, mai verificata e quasi certamente fraintesa, secondo cui Milton avrebbe confessato di essersi servito del testo di Loredano per il poema. Poco aggiungono a queste incerte asserzioni le ricerche dei due studiosi, i quali tuttavia mettono in luce le

<sup>9</sup> Entro l'offerta assai varia di questo stampatore, dalla cartografia delle Isole Barbados agli spartiti musicali di Salmi, dalle opere di anatomia a un manuale per la lettura delle labbra, a uno di lingua ebraica, spiccano, sempre nel torno dei decenni centrali del Seicento, la traduzione dell'*Elisa* di Camus, della *Cassandre* di La Calprenède, dell'*Artamène ou le Grand Cyrus* di Scudéry; delle *Guerre di Fiandra* del Bentivoglio e dei *Ragguagli di Parnaso* del Boccalini; della *Nissena* di Francesco Carmeni, del *Coralbo* del Biondi e soprattutto delle «istorie meditate» del Malvezzi. Sua anche la traduzione inglese (1652) di una scelta delle novelle degli Incogniti. La British Library di Londra conserva tre cataloghi della libreria pubblicati nel 1653, nel 1654 e nel 1656.

<sup>10</sup> *The life of Adam (1640) by Giovanni (sic, et. in ed. 1659) Francesco Loredano. A facsimile reproduction of the English translation of 1659 with an introduction by R. C. Flannagan with J. Arthos*, Gainesville, Florida, Scholars' facsimiles & reprints 1967.

<sup>11</sup> Rispettivamente: *The life of Adam; translated from Gio. Francisco Loredano. To which is subjoin'd, an Essay towards an Analysis of the Human Mind.[...]* By Richard Murray, London, T. Osborne 1748 [Mancini num. 122, Menegatti num. I.6, con numerose ristampe]; e *The History of Adam and Eve: Critical and Political.[...] English'd from the Original Italian of the Celebrated Gio. Fran. Loredano, a Noble Venetian whereunto is annex'd, M. Sarresin's Fine Epigram on Eve's coquetry; with the Latin and English version*, London, printed and sold by J. Read, in White Friars, Fleet-Street s.d. [Mancini 125, Menegatti I.8]. L'unico certo dato cronologico per questa seconda traduzione si ricava da un'altra edizione: *The history of Adam and Eve, Cain and Abel: or, an historical and critical account of the Origination and Fall of Man. Illustrated with Five large and beautiful Copper-Plates Engraved by G. King... from the Original Drawings of the Famous A. Van Haecken*, London, W. Heard 1753. Questa edizione, non segnalata da Mancini né dalla Menegatti, può forse ritenersi, come illustrata e non indicante la fonte italiana, posteriore alla precedente, da datarsi comunque a dopo il 1748 perché largamente dipendente dalla traduzione di Murray.

possibili implicazioni del soggiorno veneziano di Milton e la possibilità più che concreta che egli abbia incontrato Loredan. Un elemento appare specialmente suggestivo: Milton stilò, tornato da Venezia, un elenco delle sue opere in corso di preparazione, tra le quali spicca la pervasività della materia biblica e in genere sacra, eco forse del dibattito sul romanzo religioso che accompagnò precisamente l'*Adamo* del Loredan in forma di corrispondenza, pubblicata in calce alla seconda edizione (Venezia, Sarzina, 1640, in-12), tra Ferrante Pallavicino e Tomaso Tomasi<sup>12</sup>.

Il traduttore del 1659 è indicato sul frontespizio come «J. S.» e permane ad oggi non identificato (intoccata la questione dell'attribuzione da Flannagan e Arthos). Non aiutano, egualmente, i testi liminari: una dedicatoria alla «incomparable Lady, the Lady S. B.» firmata da «T. S.»<sup>13</sup> e una prefazione al lettore, formulare nella consueta modestia, scritta dal medesimo «J. S.». L'ampiezza dei dati bibliografici oggi disponibili permette di avanzare qualche ipotesi, ma non una identificazione sicura. Nel torno d'anni vicino a quello della traduzione esistono altri testi pubblicati a nome di «J. S.», sigla solo in pochi casi sciolta dagli studiosi. Colui sul quale si addensano le maggiori probabilità è Jonathan Sidnam, personaggio oscuro (di lui si ignorano le date di nascita e di morte, almeno a mia conoscenza) che firma con le medesime iniziali due importanti traduzioni dall'italiano e una parafrasi dall'inglese medievale di Chaucer. A stampa in vita dell'autore, anonima, è unicamente la versione inglese della *Filli di Sciro* di Guidubaldo Bonarelli, pubblicata nel 1655 (*Filli di Sciro, or Phillis of Scyros. An excellent Pastorall ... Translated into English by J. S. Gent.*, London, J. M. for Andrew Crook); si giova di un'edizione moderna, invece, la parafrasi dei primi tre libri del *Troilus and Cryseide* di Chaucer, rimasta manoscritta nel Seicento<sup>14</sup>. Il curatore Herbert G. Wright propone, condivisibilmente, di identificare il «J. S.» che figura sul frontespizio del manoscritto con il Jonathan Sidnam autore della traduzione restituita dal

<sup>12</sup> FLANNAGAN e ARTHOS, *Introduction* cit., pp. ix-xiii. Per la corrispondenza sul romanzo religioso vd. il saggio di F. ANTONINI, *La polemica sui romanzi religiosi: una lettera da Parigi di Ferrante Pallavicino*, in «Studi secenteschi», XXXI, 1990, pp. 29-85 e qui, *infra* e n. 29.

<sup>13</sup> Come suggerisce Stefano Villani nel volume *Gli Incogniti e l'Europa* cit., «T. S.» può essere un refuso per «J. S.», poiché la dedicatoria appare scritta dal medesimo traduttore.

<sup>14</sup> *A Seventeenth-Century Modernisation of the First Three Books of Chaucer's "Troilus and Criseyde"*, edited with an Introduction by H.G. Wright, Bern, Francke Verlag 1960. Il manoscritto si conserva alla British Library, Ms. Add. 29494.

manoscritto immediatamente precedente, e cioè quella, inedita, del *Pastor fido* del Guarini<sup>15</sup>. Wright ricorda come la paternità della stessa *Phyllis* sia stata appurata grazie a una nota marginale ad alcuni versi liminari, secondo la quale la traduzione da Bonarelli sarebbe stata approntata «long ago» e in seguito accantonata dal traduttore, «as also was Pastor Fido»<sup>16</sup>. Poiché la paternità della traduzione da Guarini è dichiarata, rimane dimostrata quella della *Phyllis* e altamente probabile quella del *Troilus*. Dal Sidnam traduttore di pastorali italiane il «J. S.» dell'*Adamo* appare distante nella scelta del testo di partenza, in prosa e di carattere sacro; fors'anche nella collocazione cronologica, se le altre tre opere sono da datarsi attorno al 1630 (ma, è da dire, la data è certa soltanto per il *Pastor fido*). Non appare invece lontano nella scelta linguistica e stilistica di estrema, quasi pedissequa letteralità; né nella consuetudine con uno stile ad elevata concentrazione metaforica e di marcata concettosità<sup>17</sup>. In mancanza di ricerche più approfondite o di documenti rivelatori, è però qui impossibile e dimostrare e confutare questa ipotesi<sup>18</sup>.

Bisognoso di precisazioni è anche il quadro delle traduzioni francesi. Per lungo tempo si è creduto che quella francese fosse la prima, e tempestiva, traduzione europea dell'*Adamo*<sup>19</sup>. La bibliografia di Mancini la

<sup>15</sup> British Library, Ms. Add. 29493: *Il Pastor Fido, or the Faithfull Sheapheard. An excellent Pastorall Written in Italian by Battista Guarinj and translated into English By Jonathan Sidnam Esq, Anno 1630*, ove si noti la conformità perfetta con il titolo passato alle stampe della traduzione da Bonarelli.

<sup>16</sup> WRIGHT, *Introduction* cit., p. 14.

<sup>17</sup> Cfr. rispettivamente WRIGHT, *Introduction* cit., p. 17 e p. 85.

<sup>18</sup> Nessun altro di cui sia accertabile la conoscenza dell'italiano tra i possibili nomi alternativi che si celano dietro la sigla «J.S.»: James Shirley, drammaturgo e grammatico cattolico che incontrò un buon successo sulla scena teatrale inglese prima della chiusura dei teatri (1642): è da credere che i numerosi studi avrebbero individuato la traduzione dell'*Adamo* entro il suo *corpus* (pure parzialmente edito da Moseley), dal quale ad ogni modo essa risulta assai distante; Joshua Scotton (o Scatton), traduttore nello stesso 1659 del *Johannes Becoldus Redivivus; or, the English Quaker, the German Enthusiast revived: visible in this Narrative. Translated into English ... by J. S(catton). Written long since in French by G[uy] du B[rez]*, London, John Allen.

<sup>19</sup> Riceve il dato J. MISZALSKA, *La traduzione polacca dell'Adamo di G. F. Loredano*, «Studi secenteschi», XLII, 2001, pp. 165-186, togliendo così alla traduzione polacca (1651) oggetto del suo studio il primato europeo che alla luce della correzione qui proposta deve invece riacquistare e che risulta carico di implicazioni. Citano la bibliografia di Mancini senza servirsene M. DI MAIO e A.M. SCAIOLA, *Il romanzo barocco in Francia: le*

fermava infatti al 1646<sup>20</sup>. Ma tale notizia è falsa: deriva da un banale refuso del catalogo della Biblioteca dell'Università di Los Angeles (UCLA), come mi conferma un controllo diretto sull'esemplare a opera della D.ssa Katalin Radics (che anche qui ringrazio). Curiosamente, anche gli altri due esemplari aggiunti da Tiziana Menegatti a quello americano (Roma, Biblioteca Casanatense e Budapest, National Szechenyi Library) sono stati interessati dallo stesso errore catalogafico e vanno dunque anch'essi assegnati all'edizione 1696<sup>21</sup>.

La serie delle edizioni andrà dunque riordinata come segue:

1) [Mancini 119; Menegatti II.6] *La vie d'Adam, avec des réflexions; traduite de l'Italien de Loredano. A Paris, Chez Edme Couterot, ruë S. Jacques, au bon Pasteur. M. DC. XCV. Avec Privilege du Roy. L'Extrait du Privilege du Roy* (pp. [231-232]), in data 22 giugno 1695 (Achévé d'imprimer 31 agosto) informa che il traduttore è «le Sieur Chevalier de Mailly». Esemplare impiegato: Parigi, Bibliothèque Nationale de France, H-16258.

2) [Mancini 118 e 120 e Menegatti II.3 e II.7, da unificare] *La vie d'Adam, premier homme avec des réflexions, traduite de l'Italien de Loredano. Suivant la copie de Paris.* Amsterdam, chez J. Luis de Lorme et Estienne Roger, Marchands Libraires sur le Rockin, près de la Bourse, M. DC. XCVI. Esemplari: UCLA (YRL Special Collections Stacks, Z233.M3 R13), Roma, Biblioteca Casanatense (Z.XI.24); Budapest, National Széchényi Library, (XII. Mor 3725); University of Chicago (Special Collections, Rare Books BS1152.A25L85 c.1).

3) [non in Mancini né in Menegatti] *La vie d'Adam avec des réflexions, traduite de l'Italien de Loredano*, Paris, Edm. Couterot, 1703. Un esemplare è segnalato presso la Bibliothèque municipale d'études et de conservation di Besançon, Fonds Ancien 250273.

---

traduzioni e Bibliografia, in *Il romanzo barocco tra Italia e Francia* cit., che menzionano unicamente l'ed. qui indicata con 1.

<sup>20</sup> *Bibliografia delle traduzioni* cit., num. 118: Amsterdam, chez J. Luis de Lorme et Estienne Roger 1646.

<sup>21</sup> MENEGATTI, «*Ex ignoto notus*» cit., p. 332, num. II.3.

4) [Mancini 117? Menegatti II.4 e II.5? Menegatti II.10] *La vie d'Adam, avec des réflexions, traduite de l'Italien de Loredano par le Chevalier de Mailly. Nouvelle édition corrigée*, Paris, chez Edme Couterot; Bruxelles, Jean de Smedt, 1711. Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal, 8-T-1657 e 8-T-1658 (due esemplari); Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 53.J.68. L'edizione compare volta per volta, nei cataloghi, come Parigi, Bruxelles, Parigi-Bruxelles: non sono stata in grado di verificare se si tratti di edizioni differenti, di diverse emissioni o di una unica edizione con doppio luogo di stampa.

Tale revisione, pur se a carattere provvisorio in quanto parzialmente derivante da strumenti catalografici<sup>22</sup> e non da un controllo diretto degli esemplari, induce a ritenere che la traduzione francese fu una sola, assai tarda, ad opera del Cavalier de Mailly e di discreto successo, come mostrano le tre successive edizioni entro e fuori i confini francesi<sup>23</sup>.

La traduzione di Mailly guadagnò all'*Adamo* una scheda nella *Bibliothèque universelle des Romans* (BUR), la cui attenzione ai romanzi secenteschi italiani è stata da più parti rilevata<sup>24</sup>. Nel maggio 1778 i curatori

---

<sup>22</sup> Ho indicato infatti i soli esemplari di cui ho accertato personalmente l'esistenza. Altri esemplari sono segnalati dalla Menegatti nella ricordata sezione della bibliografia di Loredan: nessuno di essi, però, è stato da lei visto direttamente. La studiosa aggiunge alle segnalazioni di Mancini una edizione senza data (parigina: p. 333, num. II.5, assegnata a Edme Couterot «ca 1690»); ma dei due esemplari segnalati il primo, conservato a Göttingen, è dell'edizione 1711 - qui num. 4, il secondo, conservato a Torun, è mancante del frontespizio) e ignora invece l'edizione parigina del 1703. La verifica di tutti gli esemplari porterebbe lontano: qui mi sono limitata a mettere in rilievo il dato più importante, e cioè lo spostamento in avanti di ben 49 anni della prima traduzione francese.

<sup>23</sup> Una prova del successo della traduzione francese potrebbe essere costituita dall'esistenza di una traduzione spagnola, rimasta manoscritta, a un primo esame tratta dalla versione di Mailly. È contenuta nel ms. 9/2382 della Biblioteca della Real Academia de la Historia di Madrid: la segnala Davide Conrieri nel volume citato *Gli Incogniti e l'Europa*. Dicevo che un primo esame delle due traduzioni mostra con un ragionevole grado di certezza che il traduttore spagnolo verte dalla traduzione francese, forse in assenza del testo italiano; la certezza è invece piena nell'affermare che il Mailly non può aver tradotto dallo spagnolo in assenza dell'originale italiano. Ma per confermare le ipotesi e verificarle sui documenti occorreranno ulteriori indagini, annunciate appunto da Conrieri.

<sup>24</sup> Vd. su tutti L. SPERA, *Permanenze secentesche. La narrativa barocca italiana del XVIII secolo: un episodio francese*, in «Studi secenteschi», XXXIX, 1998, pp. 79-95. Alle pp. 87-89 una lettura dell'estratto dell'*Adamo* dalla quale mi discosto lievemente.

della rivista accompagnarono un breve estratto del romanzo nella traduzione francese ad osservazioni personali e note storiche di qualche interesse<sup>25</sup>. Trascorrendo sugli errori vistosi contenuti nella breve memoria bio-bibliografica del Loredan (cui vengono assegnate le commedie scritte da Giovan Francesco Loredan *senior*), converrà fermarsi sulle non molte parole che presentano l'*Adamo* e il suo genere. Loredan, scrivono i curatori, «n'a pas osé altérer les faits principaux de la Genèse», ma ha il merito di aver costruito sul canovaccio di «faits qui sont tous contenus dans la première leçon d'histoire que l'on donne aux enfans» una serie di riflessioni invece nuove:

Mais ce qui appartient vraiment à l'Auteur Italien, et qui a fait la fortune de son Livre, ce sont ses réflexions sur les différentes situations où Adam et Eve se sont trouvés, depuis leur création jusqu'à leur mort.

Il giudizio sul romanzo, di cui poco oltre viene ricordata la grande fortuna italiana, non è privo di un immediato ridimensionamento. Tra le riflessioni, infatti,

il y en a de plates et de ridicules; mais on en trouve quelques-unes d'ingénieuses et de singulières. C'est à celles-ci que nous nous attacherons.

E ancora, subito dopo il breve estratto del romanzo, i curatori impietosamente ricordano come il suo contenuto sia «bien mieux décrit dans le *Paradis perdu* de Milton, que dans la *Vie d'Adam* de Lorédano»<sup>26</sup>.

Ciò che importa, però, è che risulti visibile a Settecento inoltrato la struttura dell'istoria meditata, e che appunto nella meditazione riposi agli

---

<sup>25</sup> *Bibliothèque universelle des romans, mai 1778*, pp. 114-125.

<sup>26</sup> Le osservazioni dei curatori della *Bibliothèque* meritano un raffronto con un passo della dedicatoria del traduttore inglese Murray (passo cui risale il probabile fraintendimento secondo cui Milton si servi dell'*Adamo*): «Though my Author is here and there guilty of almost inexcusable Puerilities, and impertinent Reflections; yet, if we consider his Virtues, and the many fine Pictures which he originally delineated, for the masterly Hand of his Successor, Milton, to colour and finish, we must forget his faults, and ascribe them to no defect in his Genius, but to the mistaken Notion of the Italians concerning the true Sublime, a Crime which may, with Justice, be imputed to some of their best Productions» (ed. 1748, pp. n. n.).

occhi dei curatori il pregio dell'opera. Quanto ai contenuti di tali meditazioni, l'esplicitezza dei curatori francesi giunge, più di un secolo dopo, a confermare un sospetto certo non peregrino:

[L'*Adamo*] eut, en peu d'années, et en différens lieux, jusqu'à huit éditions, sans que les Inquisiteurs, les Censeurs, ni les Membres de la Congrégation de l'*Index*, à Rome, se soient avisés d'en empêcher l'impression, ni d'en défendre la lecture.

Loredan infatti, non nuovo alle rampogne degli Inquisitori veneziani e più tardi imbrigliato nella rete della Sacra Congregazione dell'Indice per le *Novelle amoroze*, scampò incredibilmente non solo a una condanna o a un'espurgazione per l'*Adamo*, ma financo al semplice esame del libro da parte della Congregazione. Non c'è traccia, almeno a mia conoscenza, di un passaggio dell'*Adamo* sotto gli occhi dei cardinali o dei consultori: destino che toccò alla grandissima maggioranza delle opere degli Incogniti<sup>27</sup>. A dare la misura dell'eccezionalità di questa sorte basterà ricordare come ancora vigesse a Seicento inoltrato il divieto, più volte ribadito dalla Congregazione, non solo di tradurre la Sacra Scrittura ma anche di renderne parti in volgare, *metriche* o comunque entro un'opera letteraria.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Per la condanna delle *Novelle amoroze* vd. Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede, *Index, Protocolli*, RR, c. 496v. Il decreto di messa all'indice (9 febbraio 1683) è ricordato nell' *Index des livres interdits*, a cura di J.M. De Bujanda, 11 voll., Sherbrooke-Genève, Médiaspaul-Droz, 1984-2002, vol. XI: *Index librorum prohibitorum 1600-1966*, p. 560. Il capitolo dei rapporti tra le opere degli Incogniti e la Congregazione dell'Indice è ancora da scrivere. Documenti interessanti sulla presenza della letteratura Incognita nelle confessioni di letture proibite in E. KERMOL, *La rete di Vulcano: inquisizione, libri proibiti e libertini nel Friuli del Seicento*, Trieste, Trieste Scientific Press 1990.

<sup>28</sup> Per la questione si veda il volume di G. FRAGNITO, *La Bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna, Il Mulino 1997, in part. pp. 290-330; ulteriori ricerche in EAD., *Proibito capire. La Chiesa e il volgare nella prima età moderna*, ivi 2005, pp. 148-177 con uno studio del caso particolare della *Reina Esther* di Ansaldo Cebà. Secondo la Spera, invece, la censura ecclesiastica, «a rigore, non avrebbe avuto motivi particolari per interessarsi all'opera»: ciò che la induce a sottolineare con lieve sovraesposizione «l'idea di un suo doppio piano di decodifica (letterale-religioso e libertino-giocoso)» (*Permanenze secentesche* cit., p. 88). A mio vedere, già il mero piano letterale dell'*Adamo* era più che sufficiente a suscitare un interesse da parte della censura, che spesso si affidava unicamente al titolo per esaminare opere anche solo vagamente dedicate a temi religiosi o alla Sacra Scrittura; tanto da credere che al potere politico e

Ancora ai curatori della BUR occorrerà delegare la responsabilità di un giudizio non tenero sulla traduzione di Maily. Costui, autore a fine Seicento di romanzi galanti e di una storia della repubblica di Genova<sup>29</sup>, è diligentemente ricordato nella BUR, non senza una nota di rassegnazione: pur essendo i suoi romanzi «fort médiocres», i curatori confessano di sentirsi «obligés d'en extraire quelques-uns», sottolineando al contempo, forti dell'autorevole parere dell'Abbé Lenglet, come lo stile di Maily sia «sec et maigre», conformemente alla sua persona. La traduzione dell'*Adamo* non viene risparmiata: essa infatti, anche dove è infedele, non restituisce consapevolezza critica o precisa intenzionalità (in direzione moralizzatrice o libertina) da parte del traduttore:

C'est sur la huitième édition qu'a été faite la traduction Française, qui n'est pas trop exacte; mais si le Traducteur a altéré le texte, ce n'est pas pour en retrancher aucuns traits hardis, ni pour en ajouter de cette espèce.

Il tratto di esattezza bibliografica riscontrabile nella traduzione francese, condotta, come ancora i curatori della BUR ricordavano e come il medesimo traduttore aveva avuto cura di precisare, sulla ottava impressione italiana (Venezia, Valvasense, LXVI [sic], esemplare Parigi, BNF, D-65124 [2]<sup>30</sup>), consente un'ultima riflessione, relativa ad entrambe le versioni

---

culturale del Loredan e non alla cecità dei censori per un presunto doppiofondo libertino occorra ricondurre il mancato esame dell'*Adamo*.

<sup>29</sup> Il catalogo della Bibliothèque Nationale de France registra le seguenti opere di Maily: *Avantures et lettres galantes, avec la Promenade des Tuileries*, Paris, G. de Luyne 1697; *Les disgrâces des amans, nouvelle historique*, Paris, s. t. 1697; *Nouvelles toutes nouvelles par M\*\*\* [le chevalier de Maily]*, Paris, J.-G. Nyon 1708; *L'Eloge de la chasse*, Lyon, s. t. 1723; *Histoire de la République de Gênes depuis son établissement jusqu'à présent*, Amsterdam, s. t. 1742; *Le voyage et les aventures des trois princes de Sarendin traduit du Persan*, Londra, Nourse 1751.

<sup>30</sup> Cfr. A.N. MANCINI, *Il romanzo nel Seicento. Saggio di bibliografia. Parte I*, in «Studi secenteschi», XI, 1970, pp. 205-274, num. 466. L'edizione è assegnata da Mancini al 1666, ma con sicuro errore, poiché al 1660 era già a stampa la «decimosesta impressione» (ivi, num. 465). Identica assegnazione in M. MIATO, *L'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan. Venezia (1630-1661)*, Firenze, Olschki 1998, pp. 221-222 num. 113. La presenza nel 1643 (Venezia, ad istanza dell'Accademia) della «settima impressione» induce a supporre una notevole retrodatazione dell'edizione in oggetto: al 1646, infatti, assegna la stampa Valvasense MENEGATTI, «*Ex ignoto notus*» cit., p. 182, num. 126. Pur avendo condotto l'esame della traduzione francese sull'edizione di riferimento, per i passi

dell'*Adamo*. Ambedue, infatti, escludono dal romanzo l'importante corrispondenza tra Ferrante Pallavicino e Tomaso Tomasi cui già si è fatto cenno. Se per la versione di Mailly c'è certezza, è probabile supporre anche per la traduzione inglese che il taglio discenda dalla mancanza dello scambio epistolare nell'edizione di riferimento disponibile al traduttore (esso infatti è contenuto soltanto nell'edizione in-12 del 1640, che segue di un paio di mesi la *princeps* in-4, e in altre due ristampe); così come a indisponibilità materiale andrà riportata la sfortuna europea dell'*Eva* di Federico Malipiero (uscita nello stesso anno), che accompagnava in un dittico l'*Adamo* in alcune edizioni<sup>31</sup>. Basterà questo rilievo, pur nella sua relativa incertezza, a confermare l'assenza nel panorama letterario fuori d'Italia del sottogenere dell'«istoria meditata», del quale lo scambio epistolare ora citato è quasi il manifesto e di cui l'*Eva* fu una tra le più celebri prove degli accademici Incogniti.

La traduzione inglese e quella francese differiscono tra loro, per grado di aderenza all'originale e per intenti, sin dai testi liminari. Se l'anonimo inglese si preoccupa di tradurre per intero<sup>32</sup> la lettera di Niccolò Crasso a Pietro Michiel in cui si elogia l'opera del Loredan, mostrando uno scrupolo che sarà costante e quasi maniacale, Mailly include solo tratti della lettera del Crasso, ricordandone l'esistenza nel proprio avviso al lettore, ove la impiega per un sommario ricordo dell'autore e della fortuna dell'*Adamo*. Ignaro del dibattito italiano intorno al romanzo sacro e dello stile personalissimo del Loredan, Mailly fraintende grossolanamente un passo della missiva al Michiel. Il Crasso, infatti, lodava in quella lettera lo stile asciutto e laconico del Loredan con queste parole:

Io non mi fo a credere che per esser Adamo avvezzo a coprirsi di foglie, deva comparirci avanti vestito di fiori. A tutte le materie non cadono in taglio i medesimi vestiti; una istoria tratta dalle Sacre Carte non va con gli scherzi, né co' romanzi. Ha voluto l'illustrissimo

---

dell'originale italiano indicherò nelle pagine che seguono i luoghi dell'edizione Venezia, Sarzina, 1640, in -12 (MENEGATTI, «*Ex ignoto notus*» cit., num. 121).

<sup>31</sup> Per questi dati vd. MENEGATTI, «*Ex ignoto notus*» cit., pp. 175-177 e numm. 121, 123, 128, a correzione di ANTONINI, *La polemica* cit., pp. 29-32, in part. note 2, 3, 4. Per l'*Eva* oltre al medesimo saggio di Antonini vd. MENEGATTI numm. 132-134.

<sup>32</sup> *The life of Adam* cit., c. A3r-v. La trascrizione delle traduzioni è improntata a criteri di massima conservazione, fatti salvi pochissimi interventi sulla punteggiatura.

Loredano darci non solamente l'istoria, ma insieme anco il vero modo di scriverla.<sup>33</sup>

Mailly ricorda sì come Loredan dia non solo la storia di Adamo ma anche la maniera di ben scrivere una storia sacra, e come la storia del primo uomo del mondo fosse degna di essere narrata soltanto da uno dei primi scrittori del mondo (altra lode contenuta nella lettera di Crasso): ma attribuisce al Crasso l'opinione, completamente opposta a quella reale, secondo la quale Loredan

avoit couvert de fleurs celui qui après sa desobéissance ne s'étoit couvert que de feuilles.<sup>34</sup>

Analogamente, al silenzio del traduttore inglese sulla propria opera, interessata da una generica dichiarazione di modestia, Mailly oppone un esplicito giudizio della propria versione:

Quelque soin qu'on ait pris de la rendre fidele, on a été obligé d'*adoucir certains endroits* qui n'auroient pas eu les mêmes agrémens en nôtre Langue *plus serieuse et moins libre* que l'Italienne. C'est une liberté que le Traducteur ne s'est donnée que tres-rarement, et j'espere que ceux qui se donneront la peine de lire l'Italien, la luy pardonneront d'autant plus volontiers, qu'ils conviendront de la nécessité qu'il a eüe d'en user ainsi pour rendre sa traduction *plus Française et plus agreable*. (c. aiiijv, corsivi miei)

Sin dalle pagine preliminari è visibile un comportamento diversamente disinvolto rispetto all'originale: quasi di pedissequa fedeltà quello del traduttore secentesco inglese, di maggiore libertà e attenzione alla gradevolezza dell'equivalente francese quello di Mailly: in questo secondo caso a discapito, come già implicito nel fraintendimento della lettera del

---

<sup>33</sup> LOREDAN, *L'Adamo* cit., cc. a3v-a4r. La trascrizione dai testi italiani segue criteri di moderata conservazione: si è distinto *u* da *v*, eliminata l'*h* etimologica, trascritto *-ij* con *-ii*, intervenuto sulla punteggiatura ove essa comportasse difficoltà o ambiguità nella comprensione del testo, salvi i casi in cui ciò potesse spiegare errori o imbarazzi del traduttore.

<sup>34</sup> *La vie d'Adam* cit., *Avertissement*, c. aiiijr-v.

Crasso, dei tratti distintivi dell'istoria meditata e in particolare dello stile laconico.

Prima di procedere a un'analisi ravvicinata proprio dell'aspetto stilistico, è bene mettere in rilievo quelli che sono i più rilevanti cambiamenti imposti al testo di partenza. Per la traduzione inglese è presto fatto: nessun taglio rilevante; la sola sostituzione, altamente prevedibile, di concetti più propri al pubblico di religione riformata nel seguente passo:

[Dio] ci avvertì, che per entrare nel Paradiso è di necessità passare per il fuoco e per il ferro della penitenza, co'l consenso dell'Angelo, *che vuol dire del Sacerdote*. O pure ci rappresentò un gieroglifico delle pene del *Purgatorio*, significando la spada la pena del danno, ed il fuoco la pena del senso. (p. 83)

And to teach us, that to enter into Paradise we must passe through the fire and sword of penitence, with the consent of the Angell, *which is Christ*. Or else, represented to us an Hieroglyphick of *Hel*; the sword signifying the paine of guilt, and the fire the paine of sense. (p. 55)

Diversamente avviene nella traduzione francese. Mailly, autore in proprio, come s'è detto, di romanzi galanti, mostra una precisa idiosincrasia per le tirate misogine del Loredan, pure non ben tollerate dai curatori della BUR<sup>35</sup>. Egli, dunque, procede senza più a tagliare dalla traduzione o a modificare sottilmente passaggi come i seguenti:

E dovendo la donna portare all'uomo una sinistra fortuna, volle che avesse origine dal lato sinistro. (p. 26)

Loredan (1640)	Mailly (1695)
Faranno lo stesso [=lasciare la casa paterna] le donne, e con tanta maggior ardenza, quanto <i>saranno più frali dell'uomo ne i desideri</i> . (pp. 31-32)	Les femmes en useront aussi de même que les hommes, et avec d'autant plus d'ardeur, <i>qu'elles auront plus de penchant à la tendresse</i> . (p. 56)
Volle il Demonio tentare la donna e non l'uomo, perché la	Le demon entreprit de tenter la femme, et non pas l'homme, parce qu'il

<sup>35</sup> Essi infatti scrivevano, a p. 122 dell'estratto già citato: «Nous nous garderons bien de suivre l'Auteur Italien dans les réflexions caustiques qu'il fait contre les femmes».

conosceva più facile al credere, e più debile al resistere. *Cominciò dalla parte inferiore per venire con ordine ad impossessarsi del tutto.* Conosceva che gl'uomini di rado credono alle promesse, e cadono più facilmente co 'l cedere a gl'errori de gl'altri, che co 'l esser ingannati ne' propri. (p. 38)

connut qu'elle étoit plus facile à croire, et moins capable de resister. *Pour se rendre donc maître par degrez de la volonté d'Eve, il commença de l'attaquer par la partie inferieure de son ame.* Il connoissoit que rarement les hommes ajoutent foy aux promesses qu'on leur fait, et qu'ils tombent plus aisément en croyant les erreurs des autres, qu'en se laissant tromper à leurs propres erreurs. (pp, 67-68)

Più sorprendente, vista la neutrale compiacenza con cui Mailly riproduce i tratti più pruriginosi del romanzo, il taglio di un altro passo, entro il quale, però, accanto alla marca lasciva è dato intravedere lievi venature libertine:

Non v'è cosa che porti più lontana l'anima dall'afflittioni di quello che si facciano i compiacimenti del senso. In quell'atto l'uomo non solo comunica se stesso, trasforma se stesso, ma si parte da se stesso. Cedono i dolori, fuggono i tormenti, si scordano l'amarezze in quelle lotte amorose, le quali non ammettono altri compagni che il riso, lo scherzo, e l'allegrezza. (p. 87)

Il breve elenco che precede, pur scarno e scarnamente reso, è già sufficiente a smarcare la versione francese da intenzioni moralizzatrici o teologicamente prudenti, quali sono, a esempio, nella traduzione polacca: la maggiore indulgenza nei confronti del personaggio femminile è anzi indizio, oltre che di una probabile destinazione, di una più morbida interpretazione del complicato intreccio tra misoginia e libertinismo presente nell'originale.

In altri casi, conservati come quelli appena letti dal traduttore inglese, i tagli e i cambiamenti operati da Mailly paiono frutto di difficoltà concettuali, forse di scarsa familiarità con certo lessico filosofico:

Come farebbe Dio pompa degli eccessi della sua misericordia, [...] se non permettesse a gl'uomini il peccare, e

Comment est-ce que Dieu eût étalé la grandeur de sa misericorde [...] s'il n'avoit pas permis le peché de

*se volesse favorir tutti universalmente l'homme?* (pp. 36-37)  
*della gratia efficace[?]* (p. 21)

Non si maravigliò la donna nell'udire un Serpente che articolasse le voci, [...] perché le donne quando vengono *rapite da qualche appetenza* non badano né anco all'impossibilità della stessa natura. (p. 40)

Quando [i fanciulli] pervengono alla cognitione del bene e del male, *e che godono della fruttione del libero arbitrio*, arrossiscono della nudità. (p. 55)

Sopra del petto e del ventre camina il Demonio, per avvertirci che con due mezi ci insidia lo stato dell'innocenza. Con la superbia, che viene figurata nel petto, ch'è la stanza del cuore; e con la libidine, che ha la sua residenza ne i confini del ventre. *O vero ci insegna che stando nel petto l'irascibile, e nel ventre la concupiscibile*, con queste commuove gli affetti dell'uomo per farlo cadere nel peccato. (pp. 70-71)

Eve ne fut point surprise d'entendre parler un serpent, [...] soit qu'elle ne fit point de reflexion au miracle, selon la coûtume des femmes, qui ne considerent pas même si les choses qu'elles se persuadent sont au dessus de la nature, lorsqu'elles sont *préoccupées par de fausses apparences*. (pp. 71-72)

[Les enfans] ne rougissent de leur nudité, que lorsqu'ils commencent d'avoir la connoissance du bien et du mal. (p. 98)

Le démon marche sur sa poitrine et sur son ventre, pour nous figurer les deux moyens dont il se sert pour nous faire perdre nôtre innocence, l'orgueil et la luxure. *C'est par ces deux malheureuses passions de la partie superieure et inferieure de l'esprit et du corps de l'homme*, qu'il émeut, et corrompt nos affections, et qu'il nous fait tomber dans le peché. (p. 126)

Per venire alla resa in traduzione dei più caratteristici fenomeni sintattici e retorici dello stile del Loredan, andrà osservato che Mailly costantemente si applica ad essi con l'intento di semplificare e di integrare in un medesimo tempo: a confermare come il Loredan operi su un supposto grado zero del periodo con un lavoro di levare risultante in una disposizione bilanciata e percussiva, chiastica o simmetrica che sia. Più rispettoso e dell'aspetto sintattico e di quello retorico è invece il traduttore inglese, della cui versione si daranno soltanto pochi esempi per contrasto.

Anche nei casi in cui l'originale italiano non comporti eccessiva difficoltà di comprensione del significato, Mailly preferisce

muovere la sintassi del periodo, quasi lubrificando gli stacchi e le giustapposizioni del Loredan:

<p>[...] Accarezzandola, le diceva. O parte più cara, più amata di me medesimo. Ossa delle mie ossa. Carne delle mie carni, anima della mia anima. (p. 31)</p>	<p>Aimable partie de moy-même, que je cheris plus que ma vie, luy dit-il d'un air passionné, <i>vous n'êtes pas seulement</i> les os de mes os, ni la chair de ma chair, <i>vous êtes aussi</i> l'ame de mon ame. (p. 55)</p>
--	---

Altre volte, egli ritiene di colmare i medesimi stacchi con inserti esplicativi, intervenendo al contempo, dunque, sulla sintassi e sul significato:

<p>O vero [Adamo] fu formato ultimo di tutte le cose, perché Dio lo volse perfettissimo; essendo per ordinario le prime e l'ultime cose le più perfette. Haveva Dio, per grandezza della sua virtù, nella sua prima operatione formato il Cielo: in quest'ultima forma l'huomo. (p. 9)</p>	<p>Ajoûtons à cela que les premieres, et les dernieres operations étant ordinairement les plus excellentes, Dieu créa l'homme après toutes les autres creatures, parce qu'il en vouloit faire la plus parfaite: <i>ainsi le Ciel la plus parfaite des choses inanimées</i>, ayant été le premier ouvrage de la toute-puissance de Dieu, <i>il reserva</i> l'homme pour le dernier, <i>comme la plus accomplie des creatures animées</i>. (pp. 15-16)</p>
--	--

<p>Dio non permesse che Adamo se ne stesse nel luogo ove fu formato, temendo forse ch'egli non l'adorasse, essendo proprio dell'umanità l'adorare quelle cose che crediamo stromenti delle nostre consolazioni. (p. 11)</p>	<p>Dieu ne voulut pas permettre qu'Adam restât dans le lieu où il avoit été formé, de peur que [...] <i>refusant ses adorations à la majesté souveraine de son Createur, il ne tombât dans l'idolatrie</i>; car il est naturel à l'homme d'adorer ce qu'il reconnoît pour auteur de sa félicité. (pp. 18-19)</p>
---	--

Sono, questi ultimi, due fenomeni tipici della traduzione francese, assai ben esemplificati dalle righe che aprono il romanzo:

Apprendi, o Ambizioso, la tua prima origine. Il tuo fasto, e la tua alterezza, che contende gli Ossequi alla sovrana potenza di Dio, viene da una massa vilissima della terra. (p. 1)

Apprenez, ambitieux, *quelle est vôtre premiere origine. D'où pensés-vous que viennent ce faste et cet orgueil qui vous enflent le coeur, et vous rendent si temeraires, que d'oser disputer à la puissance souveraine d'un Dieu, le droit de recevoir des hommages? Ils naissent d'une vile masse de terre.* (pp. 1-2)

Si veda a fronte il tentativo dell'anonimo inglese:

Behold, O Ambitious man, thy first originall! Thy pride and statelinesse, which contendeth for reverence with the sovereign power of God, came from a vile mass of clay. (p. 1)<sup>36</sup>

Strettamente dipendenti dalla grave difficoltà del testo di partenza (difficoltà che è anche lentezza di lettura, necessità di più volte tornare a esaminare il passo: ma difficoltà ricercata e necessaria per l'autore, giova ricordarlo) sono invece alcuni esiti di Mailly tesi ancora a rendere meno risentito il tono e più piano il senso, quand'anche non immediatamente interessanti la sintassi:

E chi sa, che Dio con l'assegnar per cibo ad Adamo i frutti della terra, non abbia voluto insegnarci quali debbano essere le nostre vivande: sapendo molto bene, che alla golosità umana non sono sicuri i penetrali dell'aria, né le voragini del Mare. (p. 34)

Et qui sçait si Dieu n'a point prescrit à l'homme de se nourir des fruits de la terre pour luy apprendre *la frugalité et la temperance*; prevoyant bien que le déreglement de sa bouche *le forceroit un jour à dépeupler les airs, et à fouiller jusques dans les gouffres de la mer pour contenter son appetit?* (p. 61)

---

<sup>36</sup> E per contro, il passo nella traduzione di Murray, 1748: «Hear, O ambitious Man! What was your Original. From where think you derives the Pride and Ostentation that puffs your Heart, and renders you so rash, as to dare dispute with the sovereign Power of Heaven, the Right of receiving Adoration! It springs from a contemptible Mass of Clay». (p. 1) A prima vista dunque, ma non ho potuto svolgere ricerche più ampie, la traduzione di Murray pare condotta su quella francese di Mailly.

A una decisa scelta di riduzione del tasso metaforico (e figurale in genere) del dettato del Loredan andranno ricondotte le più numerose discrepanze tra la traduzione francese e il testo di partenza, analogamente a quanto si vedrà più oltre per la *Messalina*.

Se pure non meritò d'esser creata in un Paradiso colei che doveva esser il Paradiso de gli occhi del Marito. (p. 27)

La curiosità è *Madre* del peccato, e *figliuola* della disubbidienza. (p. 37)

Appena Adamo fu libero dalle violenze del sonno, che [...] (p. 28)

Le Carni sembravano impastate d'ostro e di latte, benché al tatto si sarebbero credute di marmo. (p. 29)

La vostra presenza, che ha forza d'imparadisare non solo gli affetti di tutti i cuori, ma ancora l'insensibilità delle Piante, e delle Pietre. (pp. 38-39)

Appena una picciola parte di questo frutto aveva ricevuto Sepolcro nelle fauci, che [...] (p. 53)

Mais quoy, celle qui devoit être les *délices* de l'homme, ne meritoit-elle pas de naître dans un *Paradis de délices*? (p. 48)

Mais la curiosité *produit* le peché, comme elle *est produite* par la désobéissance. (p. 65)

Adam étoit à peine *éveillé* de son sommeil, que [...] (p. 50)

Ses bras, et ses mains qui sembloient paitris de lait et d'albâtre, avoient la blancheur, et presque la fermeté du marbre. (p. 52)

Vôtre presence, qui peut rendre *heureux*, non seulement les coeurs, mais encore les plantes, et les pierres les plus insensibles. (p. 69)

A peine eût-il *avalé* un morceau de ce fruit *fatal*, que [...] (p. 95)

Gli esempi sin qui proposti sono attribuibili alla volontà del traduttore: le soluzioni allestite da Mailly, cioè, derivano dalla scelta di rendere più semplice un testo faticoso e difficile ma ben inteso; altro discorso converrà suggerire per un paio di casi, omologhi ai precedenti ma dipendenti a mio vedere da oscurità del testo del Loredan (e dunque da fraintendimento o incapacità di Mailly). Il primo è ancora una riduzione del metaforismo dell'originale:

Gli occhi le sviarono l'anima, e credendo che la bellezza di quella Pianta producesse parti eguali in bontà, v'obligò tutte le compiacenze, e tutti gli

Ses yeux jetterent son ame dans l'égarément, et s'imaginant que la bonté du fruit devoit égalier la beauté de l'arbre, elle se fit un plaisir extrême

*affetti.* (p. 47)

*de pouvoir manger d'un fruit si excellent.* (p. 84)

Il secondo è invece un esempio di capovolgimento (dovuto all'equivoco *fermare=fermer*) e insieme di vistoso accrescimento figurale al testo di partenza, necessario a parere di Mailly per la comprensione del significato e non soltanto riempitivo stilisticamente più consono:

Ma non vagliono l'ispirazioni in un'anima che si lascia tiranneggiare dalle promesse: *e non può non peccare chi ferma gli occhi con soverchio diletto nel peccato.* (p. 49)

Les inspirations les plus saintes sont inutiles dans les ames qui se laissent vaincre par les promesses; *et il est impossible qu'on ne tombe dans le précipice, quand on ferme les yeux avec tant de plaisir pour ne le point voir.* (p. 87)

Quasi a riassumere i vari fenomeni stilistici che caratterizzano la traduzione francese varrà il seguente passo, da paragonare alle versioni inglese e polacca:

Che non può la donna in un'anima amante! Qual fortezza non supera, qual costanza non soggioga, qual volontà non perverte, qual impossibilità non riduce all'atto? Chi amando ha forza di resistere alle violenze della donna, o è *Dio*, o ha tutto il potere di Dio. (p. 52)

Que ne peut point une femme sur un coeur amoureux? De quelle force, et de quelle constance ne vient-elle pas à bout? Quelle volonté ne peut-elle point pervertir? *et quels obstacles n'est-elle pas capable de surmonter?* Celuy qui peut resister aux violens desirs d'une femme qu'il aime, s'il n'est pas *Dieu*, il en a la puissance et la force. (pp. 93-94)

What cannot women do in an amorous soule! What fortitude will not she conquest, what constancy will not she subdue, what Will will not she pervert, what impossibility will not she effect? He that, loving, is able to resist the violences of a Woman, is either *a God* or hath the power of *a God*. (p. 35)

Chi essendo innamorato può avere la forza di resistere alla violenza della donna è *dotato di perfezioni più ricche e più numerose degli altri*.<sup>37</sup>

A evitare una catalogazione troppo schematica degli interventi del traduttore francese, sarà opportuno rilevare come i mutamenti che decisamente snaturano la struttura e la veste retoricamente laconica dell'originale spesso facciano capo alla mera volontà di una resa libera, parafrastica, quasi alternativa: senza che si possano isolare tratti dell'originale sistematicamente smontati o idiosincrasie speciali. Come del resto Mailly aveva dichiarato, in taluni casi il testo d'arrivo mira unicamente a rendere il testo italiano "più francese":

Mentr'egli partiva, il Sole se n'andava all'ocaso, quasi che alle tenebre spirituali del peccato vi si aggiungessero ancora l'esterne. (p. 82)

Con tutto ciò la benignità di Dio, che godea di quelle tenerezze con le quali Adamo isfogava gli empiti dell'affetto, con gli eccessi della sua solita beneficenza non si alterò nelle alienazioni d'Adamo, ma disse loro. Figliuoli [...] (p. 33)

Le Soleil se couchoit, lors qu'Adam fut chassé du Paradis; et à même temps que le peché répandoit ses tenebres dans son esprit, ses yeux perdoient insensiblement la lumiere du jour. (p. 147)

Malgré tout cela, Dieu qui voyoit avec quels emportemens Adam exprimoit la tendresse de son coeur, bien loin de s'irriter d'un égarement si peu respectueux, il leur dit avec une indulgence digne de sa bonté: Mes enfans [...] (p. 58)

Se dunque è evidente l'intenzione di sciogliere i nodi più avviluppati del laconico dettato loredaniano, altrettanto visibile è un approccio morbido e spiccatamente raccontativo, ai limiti della galanteria, a un testo che, ripescato a decenni di distanza e isolato dallo sciame di analoghe "istorie meditate", pare aver perduto novità e forza.

\* \* \*

---

<sup>37</sup> Questa la resa della traduzione polacca, vistosamente censoria: cito da MISZALSKA, *La traduzione polacca* cit., p. 180, n. 37.

Priva di dati che ne permettano non soltanto l'attribuzione, ma persino la verifica delle circostanze di stampa è invece la traduzione francese della *Messalina*, unica versione europea, allo stato attuale delle ricerche bibliografiche, del fortunato romanzo di Francesco Pona<sup>38</sup>. Non citata da Mancini, la cui bibliografia non oltrepassa il confine cronologico del 1700 (pur se, proprio riguardo al Pona, segnala la riduzione settecentesca della *Lucerna*), né inclusa nella *Bibliografia* di Scaiola, essa sembra essere passata inosservata anche nell'epoca che presumibilmente la produsse: non ve n'è cenno, infatti, nella *Bibliothèque universelle des Romans*<sup>39</sup>. Agli unici esemplari oggi noti e al loro testo occorrerà dunque affidarsi, con i conseguenti rischi d'imprecisione: LA | MESSALINE, | TRADUITE DE L'ITALIEN | DE FRANCESCO | PONA, | Imprimée à Venise en 1638. | [fregio] | - | M. DCC. LXI. (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, 16-Y2-1083 - esemplare qui impiegato - e Bibliothèque de l'Arsenal, 8-H-3277 e 8-BL-29282). Come si è detto, il carattere clandestino della stampa mina anche l'unica sicurezza che vi è contenuta: il 1761 indicato sul frontespizio quale anno dell'impressione. Proprio il testo della traduzione pare inverare, però, questo dato; risultando in uno, rispetto alla versione pure tarda di Mailly, meno sciatto e più sottilmente indicativo di una lettura francese del serrato e «metaforuto» stile laconico del Pona.

A una collocazione settecentesca fa pensare, innanzi tutto, l'unico intervento originale del traduttore sul testo. Alla ripetizione (parziale) delle note marginali contenute nell'originale, si aggiungono infatti nella

---

<sup>38</sup> Sino al 2009, quando una traduzione francese moderna, corredata da un ampio saggio introduttivo, è stata approntata da Jean-François Lattarico: FRANCESCO PONA, *La Messaline*, Introduction, notes et traduction: J-F. Lattarico, Saint-Étienne, Publications de l'Université, 2009. A p. 47 Lattarico afferma di essersi confrontato con la traduzione anonima del 1761, «qui s'éloigne souvent de la linéarité du texte, dans la tradition des "Belles infidèles", quand elle ne fait pas l'impasse sur des paragraphes entiers du roman».

<sup>39</sup> Cfr. SPERA, *Permanenze secentesche* cit. L'assenza appare tanto più sorprendente, o se si vuole eloquente, in quanto la traduzione è posseduta dalla Bibliothèque de l'Arsenal ove trova ricetto la straordinaria collezione del Marchese Paulmy d'Argenson, fondamento materiale del progetto che si depositò nelle prime annate della *Bibliothèque*. Non è peraltro strano che i tratti marcatamente lascivi del testo di Pona abbiano indotto i redattori della BUR, quand'anche essi ne conoscessero la traduzione o l'originale, ad escluderlo da un progetto che non nascesse intenti espurgativi e moralizzatori. Sulla BUR cfr. R. POIRIER, *La Bibliothèque universelle des romans. Rédacteurs, textes, public*, Genève, Droz 1976 e A. MARTIN, *La Bibliothèque universelle des romans 1775-1789. Présentation, table analytique et index*, Oxford, The Voltaire Foundation 1985.

traduzione alcune didascalie che sciolgono con dovizia di particolari e di fonti allusioni mitologiche e storiche neppur troppo peregrine: a indicare una destinazione non elitaria o comunque non più in grado di cogliere esempi assai familiari a una cultura secentesca anche di media altezza.

Il testo segue quello della seconda edizione accresciuta, uscita per la prima volta nel 1633 per i tipi del veneziano Giacomo Sarzina<sup>40</sup>. L'anonimo traduttore mostra una certa qual attenzione filologica nel preoccuparsi d'indicare l'edizione di riferimento, oggi non superstite (Venezia 1638). Nella Bibliothèque Nationale de France restano a disposizione due edizioni veneziane della *Messalina*: un esemplare della rara *editio minor*, da escludersi per ragioni testuali, e un esemplare della terza edizione sarziniana del 1633, la seconda del testo *maior* (segnatura: Y2-10513). Se la compresenza in una sede di conservazione può avere un valore probatorio (come per l'*Adamo*), si potrebbe pensare a un errore (o a una volontaria falsificazione) del traduttore e ritenere l'edizione del 1633 quella di riferimento. La mancanza di un'edizione critica della *Messalina* non consente maggiore certezza, ma tra i non pochi tagli che interessano l'originale (per cui v. *infra*), uno almeno pare spiegabile con una corruzione del testo di partenza. L'esemplare parigino del 1633 recita infatti:

Finalmente pure, anco gli animali più melensi, e più stupidi,  
*struzziati* troppo, si *ardirano*; massime s'hanno chi li attizzi, ed aiuti.  
(p. 73)

laddove le correzioni apportate dalle altre edizioni (cito per comodità di riferimento dalla veronese dello stesso anno, per Bartolomeo Merlo<sup>41</sup>) permettono di leggere:

Finalmente pure, anco gli animali più melensi, e più stupidi,  
*stuzzicati* troppo, si *adirano*; massime s'hanno chi li attizzi, ed aiuti.  
(p. 73)

---

<sup>40</sup> La doppia redazione e la storia editoriale della *Messalina* ho ricostruito e discusso nel contributo *La prima edizione della Messalina di Francesco Pona (1633)*, in «Studi secenteschi», XLVII, 2006, pp. 337-347.

<sup>41</sup> Così nel prosieguo del saggio.

Ma la conformità del passo tagliato con altre porzioni testuali espunte per precisa volontà rende meramente ipotetico l'ordine della supposizione.

Accantonate le larghe aree di vuoto destinate probabilmente a permanere incolmate, converrà applicarsi a una disamina che ci si augura fruttuosa delle scelte dell'anonimo traduttore. In linea generale, il traduttore osserva un proposito di fedeltà al testo di partenza, distinguendosi in tal modo dall'invalsa tendenza francese alla *belle infidèle* e dunque risultando, rispetto per esempio alla traduzione di Mailly, più utile a uno scrutinio delle difficoltà incontrate a fronte dello stile laconico di Pona. Ciò non impedisce che alcuni interventi possano ricondursi a precisa volontà, e di che natura vedremo subito.

La scelta più macroscopica affonda le sue ragioni in un ordine non solo stilistico e s'incarna nelle numerose espunzioni operate dall'anonimo. Di tali omissioni colpisce la coerenza, a rendere la quale basteranno pochi esempi. Nel tratto dedicato al primo adulterio di Messalina, commesso con una guardia carceraria, il Pona aggiunge al lapidario e sarcastico bilancio dell'incontro due osservazioni in forma sentenziosa, interrompendo la narrazione e senza connettivi riprendendola a capoverso:

<i>Pona</i> (pp. 21-2)	<i>Anonimo</i> (p. 25)
Diciamolo. Venne gagliardo, e partì lasso.	Et pour le dire, en un mot, il arriva plein de vigueur, et s'en retourna très-fatigué.
Rotto il freno, un corsier caparbio facilmente precipita. L'argine della Vergogna, se dà luogo alla corrente d'un eccesso, non si facilmente si racconcia.	Il étoit entré et sorti sans être aperçu.
Colui venne, e se n'andò non osservato.	

Ancora più marcata la volontà del traduttore di conservare la continuità della narrazione nel tratto di più accesa oscenità del libro. Messalina ottiene dalla prostituta Licisca il permesso di occupare per una notte, fingendosi lei, la sua grotta nei Lupanari; postasi «nella lissa»<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> *Lissa*: Forma ant. per *lizza* (ant. fr. *lice*), vd. GDLI, *ad v.*

dell'obbrobrio», dopo una quarantina di «lotte» ella si dà vinta, non senza aver preteso da ciascuno degli amanti una moneta,

non perché punto stimasse l'obolo; ma perché erano come tanti ben serviti del vil bordello: e perché godeva nel numero de' conati metalli riddursi a memoria il conto delle iterate schifezze.

Dove il peccato non ammette il pentimento, non esclude il compiacimento dell'averlo commesso. Un vizioso, consumato l'opera<sup>43</sup> della colpa, la replica mille volte, con lo stesso demerito, nella fruizione de' fantasmi scelerati, mentre si rapresenta non tanto quello che fece, quanto ciò ch'amarebbe di ripetere.

All'aprirsi de' crepuscoli mattutini, soleva l'Archiruffiano... (p. 40)

non pas qu'elle en fit aucun cas; mais pour lui tenir lieu des certificats de services, et pour se ménager, en les comptant, le plaisir de rappeler à sa mémoire le nombre de ses prouesses amoureuses. Au premier rayon de l'aurore, le Surintendant... (p. 51)

A escludere che l'anonimo sia intervenuto sul testo per motivazioni latamente ideologiche, per liberare cioè il racconto pruriginoso dal cascame della predica ammonitrice, occorrerà ricordare che altrove, e precisamente nei casi in cui più difficile è separarle dalla narrazione, le tirate misogine del Pona vengono mantenute e rese con linguaggio non meno acre. Di passaggio, tuttavia, non potrà non notarsi l'indebolimento eufemistico di «schifezze» in «prouesses amoureuses».

A un commento sentenzioso di ordine universale il Pona apre nel momento in cui Messalina matura la decisione di rendersi bigama sposando pubblicamente Silio:

Pareale che l'onesto nome di moglie onestasse le sue brutture, ma il foglio d'oro non leva alla pillola l'amarezza.

Gl'indegni serbano per ultimo

Il lui sembloit que le titre d'épouse mettroit un voile sur ses dissolutions, mais la feuille dont on envelope la pillule n'en détruit pas l'amertume.

<sup>43</sup>

*Consumato l'opera*: accusativo alla greca.

gusto sbrigarsi da gli oblighi dell'onore: Claude fit un voyage à Ostie  
 e rinegate le sue leggi, gettarselo a' pour offrir un sacrifice... (p. 70)  
 piedi, e conculcarlo. Era, ma non volea  
 esser chiamata per meretrice. Una, che  
 si lasci senza strepito intitolare di  
 bagascia, è meretrice di molti anni. Chi  
 abbraccia l'infamia senza rossore, è  
 infame tisico.

Va Claudio a Ostia a  
 sacrificare...  
 (p. 55)

Ove, anche, l'ingegnosità dell'osservazione del Pona, e particolarmente la finezza della sentenza finale, si frangono contro il bisogno del traduttore, anche a fronte di un paragone trito qual è quello della pillola indorata, di sciogliere il nodo retorico trasformando il contratto «onestare» del Pona nell'aperto «mettre un voile», più vicino alla «feuille d'or» della massima.

Identico trattamento in porzioni minime di testo, a svelare un'attenzione speciale e non, come si sarebbe potuto ritenere per gli esempi sopra riportati, noia fretta difficoltà:

[Messalina] tradiva Claudio non Elle manquoit à son mari et à  
 solo, ma l'adultero insieme. Non può son amant tout ensemble. La débauche  
 essercitar fede, chi non ha fede. Ella étoit sa divinité... (p. 64)  
 adorava solo le libidini come Dii.  
 (p. 49)

Ingiustificabili in un ordine ideologico o contenutistico, simile poniamo alla censura dei tratti teologicamente pericolosi operata dal traduttore polacco dell'*Adamo*<sup>44</sup>, questi tagli rispondono, diremmo, a esigenze di genere: del testo di Pona viene cassato uno dei due vettori d'equilibrio, ossia l'osservazione sentenziosa che giunge a commento del luogo eminentemente narrativo. Scompare il contrappunto moralistico (nell'accezione secentesca), resta il canto fermo del racconto. È soltanto l'asistematicità dell'espunzione a conservare alla *Messalina* la sua veste

<sup>44</sup> Vd. MISZALSKA, *La traduzione polacca* cit., pp. 180-181.

originaria di «istoria meditata»: ché altrimenti essa sarebbe ridotta al suo canovaccio, perdendo in tutto la sua specificità.

Assunto, per questa via, il proposito del traduttore di adibire al pubblico francese un testo *narrativo* (e di narrativa licenziosa), con evidente tradimento dei presupposti dell'originale, conviene muoversi agli scarti più sottilmente denotanti difficoltà o sbrigatività rispetto alla concentrazione metaforica e ingegnosa dello stile laconico del Pona. Alla ricerca, come s'è detto, di costanti (e costanti imbarazzi) che ricompongano il mosaico della «favella spezzata».

Due le direttrici portanti degli interventi del traduttore: l'aspetto sintattico e la veste retorica concettosa, ove nell'etichetta di concettosità si comprendano non solo la ricerca metaforica spesso ardita, ad ogni livello (tropico e figurale), ma anche una serie di fenomeni che distanziano il dettato poniano dal grado minimo di comunicazione dei contenuti. In entrambe queste direzioni v'è nella traduzione una costante esplicitazione dei nessi sottintesi, con procedimento esattamente contrario alla concentrazione ricercata dallo scrittore laconico.

Non pochi gli esempi di complicazione ipotattica nel testo d'arrivo a tradurre il periodare franto del testo di Pona, sebbene complessivamente in minor numero di quelli visti nella traduzione di Mailly, a denotare ancora una volontà di rispetto dell'originale. Si veda l'*incipit*, ove è riscontrabile una sorta di scivolamento verso un dettato più ricco di nessi causali e temporali:

Fermati, o mano audace: non toccare ciò che mira l'occhio invaghito. La bellezza che ti lusinga, è cadaverosa. Costei, che ti sembra viva, ed accenna di parlarti, e di muoversi, è donna morta. *L'ha tocca il fulmine della impudicizia; e consunte le viscere all'onestà, ha lasciato illesa la figura.* Si disciorrà se la tocchi, e brutterà il suolo d'impure ceneri. Ella è Messalina. (pp. 7-8)

Arrête main audacieuse, garde-toi de toucher ce que ton oeil séduit regarde avec complaisance; la beauté qui excite tes désirs n'est qu'un cadavre; cette figure qui paroît animée, qui semble te parler et se mouvoir, est un femme morte; *la foudre de l'impudicité dont elle a été frappée a consumé ses entrailles sans endommager les traits de son visage;* elle va se dissoudre si tu la touches, et souillera la terre de ses cendres impures. C'est Messaline que tu vois.

Nel tratto in corsivo il primo membro del periodo italiano, composto di due principali coordinate complicate da un participio passato d'ambigua valenza subordinante, viene incardinato nell'unica principale in veste di subordinata introdotta da un *dont*. Parallelamente, quella che nell'originale era la seconda frase principale, accostata al participio senza esplicitazione del nesso (temporale? concessivo?), si risolve in una infinitiva impersonale introdotta dall'assai esplicito *sans*. Perduta l'inversione tra soggetto e verbo a inizio periodo, snervata la nota ribattuta del giro sintattico, l'intero passo perde forza; e il nesso logico che il lettore era chiamato a integrare e che prelude al dissolvimento del periodo successivo viene aggiunto tradendo l'allusività e la simultaneità dell'originale.

Ancora più evidente l'imbarazzo dell'anonimo nei confronti delle ellissi poniane nel passo seguente, ove egli è forzato a cospicue aggiunte:

<p>Adoperarono da prima Calisto e Narciso, le più dolci, e delicate maniere: Parole acconcie, e riverenti; inutilmente: Arguzie, cavilli; con nissun frutto: provarono punture, e morsi; non bastò. [...] (p. 62, punteggiatura dell'originale)</p>	<p>Caliste et Narcisse employerent d'abord <i>inutilement</i> auprès d'elle les moyens les plus doux et les plus modérés <i>pour la détacher de Silius</i>; les propos mesurés et respectueux <i>n'eurent pas plus d'effet</i>; ils essayerent les traits piquants sans aucun fruit. (p. 79)</p>
---	--

La completa assenza di predicati verbali nelle due frasi centrali del passo, necessaria alla perfetta disposizione dei *cola*, puntualmente chiusa dalla ricomparsa del verbo nel periodo conclusivo, a far eco a «adoperarono», viene stravolta dal traduttore impegnato evidentemente a conservare la *gradatio*: così, l'«*inutilement*» iniziale, anteposto ad anticipare il significato del passo (la vanità dei tentativi di Callisto e Narciso), deve essere amplificato con l'aggiunta insieme del verbo («*n'eurent pas d'effet*») e di «plus», cui è affidato l'incremento d'intensità; infine, i due ultimi periodi del Pona vengono contratti in un'unica frase, vuoi per difficoltà lessicale nella traduzione della serie quasi sinonimica *arguzie-cavilli-punture-morsi*, vuoi per preservare la gradualità della *climax*, ormai assestata su un nucleo sintattico regolare. All'incuria nei confronti della ricerca dispositiva del Pona il traduttore aggiunge un'intera proposizione finale («*pour la détacher de Silius*»), sottintesa nel testo italiano per la presenza, appena prima,

dell'espressione metaforica «di cercar d'estirpare pianta sì velenosa», peraltro debitamente tradotta.

Più vario il panorama delle riduzioni operate sulla ricercatezza retorica, spesso estrema, del testo di Pona. Volendo trarne una considerazione di carattere generale, potrebbe dirsi che il traduttore si rivela talora in palese imbarazzo talora animato da una certa sbrigatività; mai, in ogni caso, dotato di un'autonomia e di una originalità nell'affrontare tali difficoltà attraverso, poniamo, la rielaborazione delle metafore del testo originale in altre metafore più consone al suo gusto o meno ardite, nel tentativo di rendere per equivalenza la complessità retorica del testo di partenza. Egli preferisce sempre cancellare la difficoltà senza preoccuparsi di una compensazione stilisticamente dignitosa.

Il caso più banale, quello dell'eliminazione pura e semplice della figura dell'originale, è visibile nel seguente esempio:

Costei nacque appunto in quel secolo, che fu la esuberante vindemmia delle più nefande sceleratezze. (p. 8)

Elle reçut la naissance dans un siècle renommé pour les crimes les plus atroces et les débauches les plus outrées. (p. 4)

La metafora di Pona, nata per agglomerare all'intensificazione qualitativa l'impressione di una profusione quantitativa, lascia spazio a una reiterazione dell'unico superlativo dell'originale e a una scissione lessicale: la traduzione trasmette uno soltanto dei due concetti che vi erano espressi, quello appunto della intensità. In taluni casi l'assenza non viene in alcun modo compensata:

colei che con la violenta morte, o con l'esterminio del contumace, pagava a se stessa in contanti di vendetta il discapito de' piaceri, o ritardati, o contesi (p. 25)

cette femme qui se vengeoit par une mort violente, du refus ou du retard de ses plaisirs (p. 30)

L'Amore ha sempre a lato suo la Speranza; il divieto, mentre la esclude, uccide l'Amore, e su 'l cadavero di esso volano, come corbi sinistri, l'Invidia, l'Odio, la Gelosia (p. 26)

L'amour est toujours accompagné de l'espérance; sitôt qu'elle est détruite, l'amour meurt et l'envie; la haine et la jalousie lui succèdent (p.31)

La botte dell'animo fu la prima volta riempita d'amore: quindi postovi l'odio, conservò ancora l'odor primiero (p. 79)

Les premieres impressions que l'amour avoit fait sur lui, ne purent être effacées pour la haine qui lui succéda (p. 103)

Quando invece Pona affida a un periodo ad alto tasso metaforico uno snodo narrativo ineliminabile, l'anonimo allestisce una ricucitura parafrastica o più semplicemente lo rielabora *ad sensum* con quel procedimento di scioglimento dei nessi logici che si è visto operante anche sul piano sintattico. Nell'esempio che segue, Pona ricorre, come spesso nella sua opera data la sua professione, a una metafora medica per spiegare perché i fedeli di Claudio rinuncino ad ammonire Messalina. Il traduttore, appurato che la mera espunzione del periodo avrebbe provocato un decremento anche concettuale, è costretto a risolvere in questo modo:

Il veder la rea Messalina immutabile nelle sue malvagie openioni, et operazioni, pose il cervello a partito a' partigiani di Cesare. *Era la piaga cancerosa: il toccarla con unguenti, non che con ferro, minacciava rovina.* Si levorno dunque per minor male dalla impresa. (p. 63)

Les partisans de l'Empereur voyant Messaline obstinée à ne pas démordre de son projet, *et craignant le danger qu'il pouvoit avoir à pousser les choses trop loin,* prirent le parti de se désister de l'entreprise. (pp. 81-82)

Se gli esempi appena addotti giustificano per la loro ricercatezza l'espunzione da parte di un traduttore interessato più allo sviluppo narrativo che alla ricerca stilistica, l'eliminazione di taluni semplici tropi denota difficoltà o trascuraggine:

La donna è un epilogo de gli eccessi (p. 25)

La femme est susceptible des plus grands excès (p. 30)

Pallante [...] allora nel plenilunio della grazia di Messalina (p. 62)

Pallas qui étoit alors dans la plus grande faveur. (p. 80)

Più sottile, e più sottilmente disgregante, è il caso in cui all'interno di un tentativo di traduzione rispettosa la caduta di una metafora viene a creare uno squilibrio grave nella geometria retorica dell'originale. Si prenda a esempio il seguente passo:

È spedito di conoscer l'anguè del vizio: chi non lo scuopre, facilmente v'inciampa; e caminando sopra i fiori de' lussi, calcandolo, resta ferito dal suo dente; quasi da vipera aguatata. (p. 9)

Il est très-utile de connoître le serpent du vice; celui qui ne cherche pas à le découvrir, s'en laisse aisément surprendre; en marchant sur les fleurs sous lesquelles il se cache, on s'expose à en être mordu comme d'une vipere qui se tient en embuscade. (p. 5)

Il traduttore decide di trasportare in francese l'esempio della serpe (pari in trivialità a quello della pillola indorata), ma fallisce nel sostenerne la continuità. Omette il parallelismo «anguè del vizio / fiori de' lussi», cancellando al tutto la valenza moralizzante dell'aforisma, invece diligentemente sciogliendo l'ovvia allusione del Pona al topos del *latet anguis in herba* («les fleurs sous lesquelles il se cache»). Analoga rilevanza concettuale riveste poco oltre la similitudine del sarago<sup>45</sup>, di cui Pona si avvale per descrivere il cedimento di Claudio a Messalina. Il traduttore riporta diligentemente il paragone, ma omette le complicazioni metaforiche scelte dal Pona per condurlo (qui in corsivo):

Il sargo si lascia prendere al pescatore, s'egli è vestito della pelle d'una capra: tanto più se la capra è ivi presente, ch'allora egli va alla morte con giubilo. Claudio *non fu che sargo*

Le sargo devient la proie du pêcheur, revêtu de la peau d'une chèvre; la prise en est encore plus assurée lorsque la chèvre elle-même est présente, il court à la mort avec

<sup>45</sup> Cfr. J.-P. CAMUS, *Elisa, ovvero l'innocenza colpevole. Historia tragica del Vescovo di Belley [...] tradotta [...] dal Sig. Conte Honofrio Bevilacqua*, Venezia, Andrea Baba 1630, *Avertimento dell'autore a chi legge*: «Il pesce chiamato sargo, che si pesca nel mar di Levante, ha una sì veemente passione per le capre, che quando elle pascolano nella riva ei si lancia fuori dell'acqua, e si stropiccia per l'arena per appressarsele; i pescatori a' quali è nota tal inchinazione naturale vestono le pelli di capre per farne una buona presa, perché questo pesce alla vista ed all'odorato di coteste pelli s'avvicina alle loro barche, e si precipita ne' loro lacci in tanta copia, che spesso rompono e spezzano le reti» (c. a6r).

*stolido*, che allettato da questa capra empressement. *Semblable à ce* petulante, non aspettò d'esser preso, *poisson*, Claude attiré par les artifices ma *dall'acque del decoro* di principe, de cette chevre vicieuse, *oubliant la* saltò *nel secco dell'infamia* (pp. 14-15) *décence* de son rang, courut audevant d'elle pour se précipiter *dans la plus grande infamie*. (pp. 13-14)

Ancora alla volontà di sfoltire il costante ricorso del Pona a metafore e metafore continuate possono riportarsi alcune omissioni del traduttore. All'inizio della cospicua aggiunta inserita dalla seconda edizione in poi, Pona descrive la bigamia di Messalina, sposatasi in nozze proibite con Caio Silio. Per rendere la progressiva corruzione di Silio, prima uomo di retti costumi, Pona ricorre prima alla terminologia medica del contagio, correttamente ripristinata nella versione francese; poi, nel tentativo di spiegare il combattimento interiore di Silio, assalito dal tarlo della coscienza, paragona il personaggio a una nave sbattuta dai venti:

<p>Non è ch'egli non vedesse il mancamento e 'l pericolo, ma volea perir in lui. Sembrava un vassello mal governato da venti varii. Il godersi Messalina era un Favonio, rispetto gli Euri gagliardi dell'Avarizia, e del Timore. (p. 45)</p>	<p>Ce n'est pas qu'il ne connût la grandeur de son forfait et le péril auquel il s'exposoit, mais il étoit déterminé à périr. (p. 58)</p>
---	---

Il traduttore taglia la similitudine e le successive metafore, apparse probabilmente superflue ai suoi occhi. In realtà, la finezza della scrittura laconica di Pona aveva abilmente contratto entro l'apparentemente ripetitiva specificazione della similitudine l'anticipazione della pagina successiva, in cui appunto Silio appare combattuto tra il timore di Messalina, di cui ben conosce i precedenti omicidi, e l'ingordigia per i preziosi doni ricevuti dall'amante. A sfrondare una catena metaforica pur essa (a mio vedere) di indubbia efficacia appare diretto anche un altro taglio del traduttore: come a mostrare stanchezza per uno dei procedimenti più usati e acuti dei prosatori, capace di produrre impercettibili slittamenti di significato entro l'apparente accumulo di esempi reiterati. Ecco il passo, che descrive Messalina alla ricerca di un nuovo amante:

<p>Cresceva a costei la sete de' piaceri nel berli, come all'idropico dell'acque. Era d'uopo trovar per lei nuovi golfi, per navigar a piena vela nelle immondezze. (p. 33)</p>	<p>La soif des plaisirs s'augmentoit en elle par la jouissance, comme celle de l'hydropique en buvant. (p. 41)</p>
---	--

Com'è evidente, quella che al traduttore appare un'inutile ripetizione è invece metafora scaturita dalla similitudine precedente (piaceri - acque; acque=golfi) ma anche, quel che più importa, termine medio per la riprovazione morale, con l'accorta ripresa di una metafora comparsa poche righe sopra (golfi del mare delle immondezze -«i più profondi seni del pelago delle oscenità più fetenti», ivi, pure non tradotta). Cade in tal modo, nella versione francese, la compatta geometria della pagina poniana, ove l'eccesso retorico rende icasticamente l'eccesso dei costumi di Messalina. Cade anche quell'artificio tipico delle «istorie meditate» che consiste nella concatenazione di figure, quasi sempre della misura di un periodo breve ciascuna, al fine di esemplificare per via metaforica le implicazioni morali o politiche di un concetto o di un fatto.

A un più semplice e meno incrinante intento di riduzione della complessità metaforica andrà ricondotta l'idiosincrasia del traduttore per le pratiche di ordine metonimico (metonimia, sineddoche, personificazioni), specie quando esse vanno ad accrescere di un livello di significato un contesto già contratto e avviluppato. Negli esempi che seguono è sistematica la sostituzione del termine proprio a quello metonimico:

<p>Io non so quanti <i>occhi casti</i> sian per <i>mirare</i> questa impudica. (p. 9)</p>	<p>J'ignore le nombre de <i>gens vertueux</i> qui <i>liront</i> l'histoire de cette femme débordée. (p. 6)</p>
---	--

<p>A gran ragione arrossite, <i>voi guancie caste</i> delle matrone e delle vergini, a simil <i>nome</i>, che non meritò esser arruolato con le sue macchie alle grazie del sesso vostro. (p. 8)</p>	<p>Ce nom seul vous fait rougir, <i>chastes matrones, et vous vierges</i> qui faites profession d'une austere pudeur, vous gémissiez de trouver en <i>elle</i> l'assemblage de tant d'infâmies avec les graces de votre sèxe. (p. 4)</p>
--	--

Ove anche è da notare, nel primo esempio, come al periodo sia restituito il verbo proprio (leggere), e con esso, che comporta ovviamente l'aggiunta di *histoire*, si elimini l'equivoco tra Messalina (il personaggio) e *Messalina* (il libro). Nel secondo esempio, parimenti, appare necessaria al traduttore un'aggiunta invero pleonastica («qui faites profession d'une austere pudeur»); mentre nella seconda parte del periodo è visibile un fraintendimento provocato con tutta probabilità dal verbo «arruolare». In tutto simili ai due casi precedenti questi altri, che andranno a confermare una certa sbrigatività pur in porzioni nodali di testo qual è la pagina conclusiva (secondo esempio):

<i>La vanità non trovò giammai né la più fedele, né la più affezionata seguace. (p. 11)</i>	<i>Elle portoit la vanité à son dernier excès. (p. 9)</i>
---	---

Il colonello, con una barbara pietà, volle sbrigarla dalle sue angoscie. Con un colpo le passò il petto. <i>Si risentì 'l ferro, benché tardi; già feritala. (p. 91)</i>	Le commandant voulant, par une pitié féroce, mettre fin à ses tourmens, lui perça le coeur d'un coup d'épée. (p. 117)
---	--

Un consimile atteggiamento sbrigativo e riduttivo la traduzione dimostra anche nei passaggi in cui Pona indugia in una preziosità descrittiva figlia di linguaggi letterari altamente codificati, quasi ad aprire a spazi meno tesi la griglia della prosa laconica. Basteranno tre esempi:

Coloriva in oro, increspava in onde, e con ordine vago reprimendo i lascivi errori della chioma, lavorava come cera flessibile in cento guise le di lei fila. (p. 11)

Elle donnoit une couleur d'or à ses cheveux, qu'elle avoit l'art d'arranger de cent façons différentes. (p. 9)

VeZZi, risi, lusinghe; baci: risse dolci, paci amare (figure dissegnate dall'accortezza su la tela preparata dal caso), potero forse adombrar l'istoria degli amori di Claudio; e ch'egli, paziente maestro, col pennello li fornisse di riddurre, prima d'aver publicato il quadro. (p. 14)

[taglio]

Eran divenute di smortissimo ametisto quelle labra che facean onta al più terso, e meglio colorito corallo (p. 77)

[taglio]

Quasi specularmente, ed è osservazione tutt'altro che limitata all'aspetto stilistico, il traduttore si preoccupa di chiarire amplificando un passaggio che nel Pona era di contratta e sbrigativa (seppur retoricamente elaborata) condanna. Sul cominciamento della narrazione, come di consueto per le storie esemplari, Pona si preoccupava di additare al lettore l'utilità catartica delle sozze vicende di Messalina:

La vista di questo volto può mostrarvi quanto sia deforme l'impudicizia. Apparirà più bella in confronto la limpidezza delle caste. (p. 8)

A raccolta l'autore chiamava non solo le vergini e le «caste matrone», ma anche le donne invischiate in amori pari in sozzura a quelli di Messalina:

E voi accorrete, incauta preda d'amori immondi, femine avviluppate nelle sozzure del senso. (ivi)

Per motivi a noi ignoti, ma intuibili e fors'anche inquadrabili in un'ottica pertinente all'epoca francese cui rinvia la data del frontespizio, l'anonimo taglia l'efficace e violenta definizione di «femine avviluppate nelle sozzure del senso» chiamando allo spettacolo

vous qui, par foiblesse ou par surprise, êtes devenues la proie d'un amour immonde. (p. 5)

In tal modo egli non soltanto scioglie il contratto «incauta» del Pona, ma lo specifica aggiungendo di suo due possibili cause che finiscono per attenuare di molto il contesto non certo apologetico dell'originale.

Non dissimile nella sottilmente ideologica piegatura del dettato la sorte che interessa due passi altamente esemplari del Pona. Esempari di quella tendenza, già osservata nell'*Adamo* del Loredan e qui intrinseca nella fonte tacitiana, alla codificazione in massime di valore universale dei risultati ricavabili dalle vicende narrate. Il primo esempio importa un fraintendimento del traduttore dovuto alla grande difficoltà del passo di Pona. L'autore mette in evidenza come all'opinione pubblica romana il matrimonio di Messalina con Silio apparisse, ed a ragione, più pericoloso degli altri adulterii, più disgregante per lo Stato a causa della nobiltà della vittima; a questa considerazione egli unisce una massima di valore universale sulla dipendenza del concetto di onore dalla effettiva pericolosità politica:

Questo eccesso non era più laido, ma ben sì più pericoloso: finalmente Silio era nobile; non plebeo, sbirro, manigoldo, come tanti ch'avean fatto di Messalina vile strappazzo. Tuttavia per ogn'altro si chiudon gli occhi; per costui ogn'uno diventa Argo. Osservo che l'interesse d'onore, presso anco gran teste, è 'l massimo, e 'l minimo. In astratto, importa mondi; in concreto, non riesce la pratica, a proporzioni della theorica. (p. 63)

Cet excès n'étoit pas plus honteux que l'autre; mais il étoit plus dangereux. Silius étoit noble, ce n'étoit plus un plebéien, un sbirre, un vagabond, et tant d'autres à qui Messaline s'étoit indignement prostituée; on avoit eu les yeux fermés sur tous ceux-là, mais chacun étoit devenu un Argus pour celui-ci, parce qu'on observa qu'il y alloit du bien public et particulier, que les grands et les petits y étoient également intéressés. (p. 81)

L'errore di traduzione cancella al tutto il concetto d'«interesse d'onore», trasformandolo malamente nel semplice interesse al bene pubblico e individuale; fraintende inoltre il significato di quel «presso anco gran teste» di Pona trasformandolo in un generico accordo dei corpi politici («les grands et les petits»). Ciò che importa, però, non è il fraintendimento, bensì la cancellazione della valenza universale, la correzione da massima a commento particolare sulla contingenza della storia narrata. Così, l'«io» di Pona diviene un «on» riferito ancora all'opinione pubblica romana; e alla contemporaneità della vicenda allude il reiterato «y» assente dal testo di partenza. Si frantuma il cardine dell'istoria meditata, ossia precisamente la «meditazione» sull'«istoria», l'osservazione fruttuosa e universalmente valida sopra il fatto storico: con un effetto che non è solo di squilibrio, ma anche di tradimento d'intenti. Al tutto simile il caso, molto sottile, di un'altra osservazione politica avanzata dal Pona a commento dell'abuso di potere perpetrato da Narciso nell'ordinare all'insaputa di Claudio l'assassinio di Messalina:

L'abbiamo detto. Si ridice. Quando un principe lascia penetrare i suoi segreti più importanti ad un cameriero, o a un altro della famiglia; egli non è più principe: è schiavo del servo. O che gran precetto: inculcato assai da gl'istorici, ma poco osservato da' Grandi. *Fate qui pausa: arrestate la lettura: pensate.* (p. 86)

Je l'ai déjà dit, et je le repète encore, lorsqu'un prince laisse pénétrer ses secrets les plus importants à un favori, ou à toute autre de sa maison, il cesse d'être souverain et devient l'esclave de ses serviteurs. Ce grand précepte est recommandé par plusieurs historiens, mais il fut très-peu observé de la part de *ce* prince. (p. 111)

La posa quasi solenne imposta dal Pona al lettore, tra l'altro esplicita nel dichiarare la sospensione della narrazione e persino della lettura a fronte di una massima ricavabile dai fatti, viene tagliata dal traduttore; ma ancora una volta a importare è la subdola riduzione a commento contingente, mediante il dimostrativo surrettiziamente aggiunto al titolo di principe, di un precetto che Pona insinuava nella propria contemporaneità, con l'allusione enigmatica ma politicamente rilevante ai «Grandi» che ignorano il precetto.

Se l'infedeltà del traduttore al testo di partenza non è nel caso della *Messaline* così macroscopica da imporre sospetto, si rivela all'esame di tracce più minute un imbarazzo tale da mettere in crisi il presupposto stesso dell'istoria meditata: tanto da indurre il più che ragionevole dubbio che un

testo pensato anche per l'osservazione moralmente e politicamente catartica di un caso famoso di dissolutezza sia stato consegnato al pubblico francese in veste di pruriginoso romanzetto.

**Clizia CARMINATI**  
**Université de Bergame**