

Annibal Caro

a cinquecento anni dalla nascita

Atti del Convegno di Studi

Macerata, 16-17 giugno 2007

a cura di Diego Poli, Laura Melosi, Angela Bianchi

Isbn 978-88-7462-144-2

Prima edizione: giugno 2009

© 2009 eum edizioni università di macerata

Vicolo Tornabuoni, 58 - 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://ceum.unimc.it>

Realizzazione e distribuzione:

Quodlibet società cooperativa

Via S. Maria della Porta, 43 - 62100 Macerata

www.quodlibet.it

Stampa: Litografica Com, Capodarco di Fermo, Fermo

In allegato al volume il CD della lettura teatrale *Sorgea l'aurora, quando surse anch'ella*.

Diego Poli

Annibal Caro e la ricerca dell'epica perduta

Traduire ce que les mots ne disent pas,
mais ce qu'ils font.

Henri Meschonnic

L'attualità dell'epica

L'ideologia che il Cinquecento sta impostando attorno al rinnovato culto del sapere produce anche la riattualizzazione del modello epico. La svolta comporta l'abbandono dell'epica concepita per l'intrattenimento popolare e borghese, come è espressa dal *Morgante* di Pulci (1478) e, per quanto in un clima idealizzato, dall'*Orlando innamorato* di Boiardo (1495), per produrre l'avvio di una progressiva trasformazione, tendente alla conformazione richiesta dai canoni classici e al raffinamento confacente agli ambienti cortigiani, come oramai evidenzia l'*Orlando furioso* di Ariosto (1516 e 1532 redazione definitiva).

Eppure non mancano punti di resistenza. L'operazione condotta dall'Ariosto viene contrastata dall'antipetrarchismo dei movimenti che continuano a puntare al realismo e al burlesco sull'esempio del Pulci. In questo ambito si torna a privilegiare la linea connotata dalla plurivocità dei codici. L'opera che primeggia è il *Baldus* di Teofilo Folengo; scritto nella prima versione nel 1517 – ma modificato in successive redazioni fino al 1552 –, riprende il genere comico che ricerca nel variazionismo del macaronico lo strumento linguistico più idoneo a ricalcare la parodia della realtà. La misura di questa invenzione riposa nell'equilibrio fra varianti di lessico toscane e venete adattate a una morfosintassi calcata sul latino ed è legittimata dalla appartenenza di queste pur varie com-

ponenti a uno spazio culturale omogeneo che si pone in polemica competizione con il rigore della selettività del registro letterario monolingue che è valutato essere sterile sul piano della produttività espressiva (Mele 1989).

Ma l'opposizione viene anche dalle tendenze dei classicisti integrali, come Giangiorgio Trissino, che vorrebbero un'arte mirata al *docere* e non al *delectare*, collegata agli avvenimenti e lontana da ispirazioni leggendarie, di cui egli stesso fornirà un esempio con *L'Italia liberata dai Goti*. La pubblicazione del testo ritenuto completo della *Poetica* di Aristotele, avvenuta nel 1508, la sua traduzione latina del 1536 e «in lingua vulgare fiorentina» nel 1549 incidono profondamente sulle posizioni e offrono argomenti da opporre all'indifferenza verso la formalizzazione canonica che ancora è evidente, ad esempio, nell'Ariosto. La serie dei commenti dedicati alla *Poetica* sancisce l'atteggiamento di costante confronto con gli *Auctores* nella consapevolezza di contribuire a fondare una sensibilità moderna, indirizzata all'acquisizione della conoscenza dalla rafforzata egemonia delle lettere che ora sono attrezzate dal riscoperto metodo filologico all'azione di monitoraggio critico.

Il contributo di questi teorici è quindi volto alla definizione di un aristotelismo estetico e formale, che analizzi le categorie letterarie per ristabilire le caratteristiche e le funzioni su principi logico-argomentativi. Il dibattito che ne deriva produce una innovativa teoria delle lettere, che viene a costituirsi anche attraverso la controversia aperta con le posizioni alternative, nel campo della sperimentazione artistica e in quello speculativo, come con il vivace Platonismo e con gli assertori del principio della irrazionalità dell'arte della parola, al cui apporto si devono le tendenze più impressionistiche, collegate al patetico e allo psicagogico.

L'atmosfera di apertura europea e l'interesse per le altre esperienze culturali invitano a guardare alle produzioni letterarie che nel frattempo maturano in altre aree neolatine, per trovare un modello in quel mondo cavalleresco tardo-arturiano, intriso di fantasia e di virtù, offerto dalla versione presentata dal castigliano Garcí Rodríguez de Montalvo dell'*Amadís de Gaula*. Uscito nel 1508, esso diviene il capostipite di una fortunata serie di *libros de caballería* che in Italia conoscono la migliore rielaborazione nello *Splandiano* di Mambrino Roseo da Fabriano (1557).

Finché lo stesso preliminare di ogni 'fondazione' epica occidentale, l'*Eneide*, diviene il testo che, sino ad allora assunto a paradigma, subisce una riscrittura attraverso la strategia della conversione interlinguistica. L'operazione deve mettere in rilievo la capacità delle lingue letterarie di riattualizzare l'opera virgiliana sulla base del repertorio delle abilità apprese dalla retorica. Le testimonianze di questa operazione, che investe tutta l'Europa, mostrano l'applicazione delle diverse tecniche, che vanno dall'incastrato nel poema moderno di brani antichi – così ad esempio nell'Ariosto –, per passare alla gradualità di impegno nella riproduzione dell'originale sulla scala di un ventaglio di adattamenti traslativi, fino ad arrivare alla decomposizione e al rifacimento.

Non manca ancora molto perché la politica culturale imposta dal Concilio tridentino modifichi la percezione dell'epica e la porti a farle rappresentare in superficie la drammatizzazione di episodi che nel profondo ubbidiscono a insegnamenti del vivere cristiano.

Ma prima, dunque, che a ogni singolo testo epico si imponga di divenire il succedaneo di un manifesto di propaganda dei valori educativi e civili della Controriforma, Annibal Caro crea di getto la sua *Eneide*, come progetto ideato nell'intersezione fra «una pruova d'un poema che mi cadde ne l'animo di fare dopo che mi allargai da la servitù» che è svolta nella prospettiva di «una tradozione de' libri di Virgilio» (lettera al Varchi, 14 settembre 1565). Per il buon risultato ha preferito all'«ottava rima [...] versi sciolti», ma la fiducia per affrontare la fatica deve derivargli dalla consapevolezza della idoneità della sua preparazione. Per riprendere Benedetto Varchi, egli è dotato di uno stile «largo, chiaro, fiorito e liberale» (così nell'*Hercolano* IX, 402), basato sulle armonie foniche, sulle capacità metamorfiche della parola, sulle variazioni sintattiche. Il suo addestramento ai fini dell'acquisizione di un linguaggio specifico per l'epica Caro lo ha condotto per tutto l'arco della vita; fra le tappe più significative non si devono tralasciare di enumerare la competenza in un ampio repertorio della letteratura a lui contemporanea, il particolare interesse per l'*Orlando furioso* e la sperimentazione su altre traduzioni.

Il suo stile non cesserà di colpire i critici. Ad esempio, per Onofrio Branda (*Della lingua Toscana*, 1795) egli è «amico della più tersa, e leggiadra naturalezza» e si segnala fra i migliori Cinque-

centisti per aver superato i limiti dell'artificiosità. Sul più articolato giudizio di Leopardi si dirà oltre.

Vale invece qui la pena rammentare l'intervento in difesa della sottile competenza linguistica del Caro effettuato da Graziadio Isaia Ascoli nella sede in cui, nel *Proemio* inaugurale dell'«Archivio Glottologico Italiano», propone che la lingua della tradizione letteraria italiana sia sottoposta alla “*selezione naturale*” operata nell'officina del sapere linguistico, attraverso la conversazione e la scrittura delle “intelligenze nazionali”:

Si è sentito, che traducono il Caro dinanzi al tribunale dell'uso fiorentino, perché egli scriva: *trovare il pelo sull'uovo*, e pare che ogni buon Italiano avrà obbligo di non usare se non questo modo solo: *vedere il pelo nell'uovo*. L'autore di questi fogli non sa dire se il Caro, ch'era marchigiano, avesse, e prendesse con animo deliberato, questo modo che s'incrimina, da un qualche dialetto a lui familiare; ma può dire, che all'estremità orientale delle Venezie, la balia ha a lui insegnato il preciso modo che il Caro adoperava, e vorrebbe ancora avvertire, che si tratta probabilmente, nei due diversi modi, di due idee alquanto diverse, secondo che si alluda a chi s'ingegni a scoprir delle scabrosità pur dove tutto è liscio (un pelo sull'uovo), o a chi si lambicchi a trovare in una data sostanza qualche elemento che le sia affatto estraneo (un pelo nella polpa dell'uovo) (Ascoli 1873, pp. XIX-XX).

Sotto il segno del plurilinguismo

Alla base dell'esperienza letteraria, dove lo strumento della, normalmente, banale e ripetitiva comunicazione quotidiana raggiunge il culmine per espressività e per intensità c'è sempre una condizione di plurilinguismo (Vineis 2006). Il Cinquecento affonda le proprie radici culturali nella diglossia e nel bilinguismo del mondo classico, frequenta la pluralità di registri e di lingue della *Commedia* dantesca e conosce il multiculturalismo della sua epoca. Ognuna delle grandi letterature d'Europa o anche delle singole loro periodizzazioni è riuscita ad affermarsi soltanto dopo essersi formata nel passaggio per questa esperienza, dove il confronto porta alla traslazione dei dati, dapprima come automatismo soggettivo, successivamente come cosciente volontà di intervento d'arte.

L'abitudine a selezionare il continuum linguistico è tale che la percezione di una netta dicotomia fra lingua poetica e lingua della prosa viene a rafforzarsi proprio nel Cinquecento (Serianni 2001,

pp. 11-23). Riporta il Castelvetro che il Calmeta avrebbe distinto la lingua della poesia, per la quale accettava il fiorentino, da quella della prosa, della quale identifica il luogo del perfezionamento presso la corte papale (Grayson 1959, pp. XXXVI).

Per altro, sin dal secondo Quattrocento, sono fortemente avanzati i processi di traduzione dal latino in una delle forme di lingua d'Italia di cui si vengono a fissare i limiti della canonizzazione. Il dibattito costitutivo attorno alla formazione della norma appare in tutta la sua coerenza: Maria Savorgnan chiede a Pietro Bembo di annotare le sue riflessioni grammaticali sugli stessi fogli delle lettere che lei gli aveva precedentemente inviato.

Molta distanza corre rispetto alla volgarizzazione del basso Medio Evo, quando essa si proponeva come una situazione mentale alla ricerca di uno spazio indipendente dalle istanze retorico-giuridiche (Segre 1980) e finiva per incrociarsi e per fondersi con le modalità di recezione rappresentate dalla parafrasi, dal compendio, dal commento, dalla compilazione, rivolte primariamente al fine dell'“utilità” (Guthmüller 1998, pp. 9-12), alla scelta e alla disposizione delle idee eseguite all'interno della prospettiva prossima a una operazione di *inventio*.

L'intellettualismo dominante il Cinquecento non può accontentarsi di considerare come unità di base della traduzione le unità di tema separate da quelle di parola e preme per il superamento verso il livello superiore della frase. A questo punto la concezione è matura perché il testo tradotto possa risultare il prodotto di aggiunte o di cancellazioni, rispetto all'originale, di passaggi frastici interi, purché essi risultino coadiuvare nell'adeguamento agli schemi del Classicismo.

La matrice del sapere inventivo perde terreno rispetto alla sperimentazione del reale mediato dall'irreale riflesso negli specchi obliqui della riscrittura (Raimondi 1991, pp. XXIV-XXVII). Abbandonata, o collocata in posizione laterale, la *inventio*, prende invece il sopravvento la *elocutio*, i cui argomenti espositivi, oltre a essere presentati con chiarezza ed eleganza, e oltre a essere ricondotti all'orizzonte conoscitivo offerto dal genere letterario del dialogo, sono rappresentati nella processualità e nel contesto della loro trasmissione al pubblico (Marsh 1980). Quasi fossero miniature di un mosaico, essi variano per drammaticità, distinguendosi per forza dialettica o per funzione suasoria se non cate-

chetica, in un crescendo di manipolazione dell'opinione, fino anche a trasformarsi in imposizioni inquisitorie (Cox 1992). Ma la tendenza generalizzata è di predisporre gli argomenti in modo da organizzarli, come se essi fossero già i casi di una costruzione cognitiva che, in quanto è anche una *enarratio*, si pone come parafrasi e metadiscorso.

L'osservazione condotta sulla pragmatica dell'uso rende maggiormente consapevoli i letterati della complessità della lingua di arrivo la quale viene preparata per accogliere il trasferimento dei contenuti della lingua di partenza.

Il processo avviene in un laboratorio concettuale di innesti di aspetti di ordine linguistico, calibrati sulla dimensione retorica dei generi letterari, dei suoi stili, tropi e figure, sensibili ai dati del contesto culturale. L'obiettivo è quello di intendere la traduzione come problema di ermeneutica svolto nell'ambito di una visione estetica in cui la *elocutio* determina il dominio degli enunciati interpretabili, e quindi traducibili, di un testo artistico. Dal canto suo, la traduzione produce l'arricchimento della materia nel portare la riflessione sugli argomenti di cui trattare e nel preparare le condizioni per nuove sperimentazioni di testi.

Quanto all'*actio*, pur dimostrandosi prevalente l'interesse verso la lingua nella sua forma scritta, la critica più recente sta riuscendo a recuperare, rispetto alle posizioni precedenti (Dionisotti 1968, pp. 34-37), la visibilità della dimensione della interrelazionalità del parlato per delucidare i termini di una questione specifica di cui è stata, sino a poco, ignorata l'estensione (Maraschio 1992).

L'ampiezza di questo movimento va al di là della speculazione sulla nozione dell'elemento minimo fono-grafico (*stoikheîon*, *elementum*, *littera*) ereditato dalla grammatica classica e si sofferma su una serie di insorgenze avvertite come impellenti: *a*) la restituzione della pronuncia del greco e del latino – già centrale in Johannes Reuchlin e in Erasmo; *b*) il raffronto dei principi ortografici della grammatica con le grafemizzazioni delle lingue volgari e l'ottimalizzazione della scrittura – già affrontati da Leon Battista Alberti, Trissino, Bembo; *c*) l'ortofonia – di cui si occupa Claudio Tolomei; *d*) la composizione di opere di glottodidattica dell'italiano rivolte al pubblico europeo – come quella del gallese Siôn Dafydd Rhys / Johannes Davides Rhoesus (*De Italica pronuntiatione et orthographia* 1569 – cfr. Griffith 1961; De Clercq-Swiggers

1996); e) le istanze articolatorio-acustiche che, avviate da spunti aristotelici, portano alla ripresa delle ricerche fonoiatriche sull'apparato vocale e culmineranno nell'opera di Girolamo Fabrizi d'Acquapendente.

Non è più, pertanto, lecito esprimersi in termini di eccezionalità nei confronti del *De accentibus* di Paolo Pompilio (pubblicato nel 1488), il quale per altro mostra la sua originalità anche in altri suoi scritti, né debbono più destare meraviglia le pagine sul parlato nel *De cardinalatu* di Paolo Cortese (uscito nel 1510 – Dionisotti 1968, pp. 52-77). Piuttosto è corretto riconoscere in essi le manifestazioni di un pionierismo che rivela posizioni di cui il Cinquecento si approprierà, nonostante le ostilità palesate da alcuni ambienti affermati dell'Umanesimo, come in Guarino Veronese – per il quale il volgare è *illitteralis* (Tavoni 1984) – o come in Charles de Bouvelles – il quale non ravvisa la possibilità di affidare i volgari alla scrittura.

La rivalutazione dell'usus

Accanto al canone di una lingua edificata sul modello estetico regressivo e fissato sul fiorentino trecentesco, suggerito dal Bembo e dalle sue *Prose della volgar lingua* (del 1525), e collegato alla buona norma che le anonime *Regole della lingua fiorentina* (di secondo '400) prospettavano e che le *Regole grammaticali della volgar lingua* di Giovanni Francesco Fortunio (del 1516) dettavano guardando alle Tre Corone, il dibattito sulla questione della lingua propone la istanza di valorizzazione dell'aspetto empirico dell'*usus loquendi*.

I codici letterari possono essere rinvenuti nelle varianti di lingue comuni, prodottesi come strumento di convergenze veicolare presso le corti e le loro cancellerie, dove i volgari colti, se pur si conformano sul latino e dimostrano un evidente eclettismo, si impastano di venature locali e sono sensibili agli apporti di altri modelli, per aprirsi ancora all'arricchimento dei neologismi derivati dalle lingue di cultura europee (Drusi 1996).

Di base quintiliana, l'*usus* è sensibile a conservarsi prossimo alla *natura* della lingua (parametro che successivamente sarà trasposto nella indole e nel genio), quale è possibile interpretare

attraverso i suoi parlanti colti e quale può essere delineata in una grammatica descrittiva. Questo è il livello che pertiene alle funzioni dell'illustrazione e della esplicitazione del codice di lingua, incardinato nella dimensione interpersonale del fenomeno comunicativo, nell'autenticità di uno scambio governato dal principio della *perspicuitas* 'chiarezza', non costretto da istanze normative né da generalizzazioni analogistiche o da formalismi arbitrari, la cui utilità risiede nella elaborazione del livello astratto di regole che permettono la produzione dei possibili futuri enunciati.

Le motivazioni storiche e le considerazioni politiche si giustappongono al primato della tradizione letteraria, il "comune" trova posto accanto all'"originario" così come all'"areale", la dimensione del "centro" si trova a competere con le *scriptae* locali e, finalmente, la diffusione della stampa impone la regolarizzazione rispetto alle particolarità di scuola delle grafie regionali e all'estro individuale nell'intervento del copista.

Su questa linea, su cui, pur in un quadro di variegate idealizzazioni della realtà linguistica, si collocano Castiglione, Calmeta, Colocci, Equicola, Trissino, si viene a riconoscere nella lingua "cortesiana romana" (così in Equicola) il codice formatosi per il naturale convenire degli intellettuali italiani e stranieri presso la Corte papale.

Le polemiche che intanto si accendono portano la riflessione sull'aspetto teorico, particolarmente maturo nel *Dialogo delle lingue* di Sperone Speroni (si è attorno al 1530-1535), attento alle impressioni intellettive e storiche della lingua (Simone 1976), ma non si disgiungono dalle motivazioni pragmatiche, dipendenti dai condizionamenti dei diversi contesti situazionali che si realizzano presso i centri più vivaci (rappresentati, oltre che da Roma, da Napoli, Urbino, Ferrara, Mantova, Milano).

Attenuandosi progressivamente le riserve verso il volgare, il dibattito porta a giorno che, almeno presso alcuni Autori, esso è considerato parte integrante di un continuum che dal registro più formale del latino procede verso alcune sue varianti pedantesca-mente intrecciate ai volgari, fino a giungere alle realizzazioni letterarie, persino artificialmente redatte in parodie della imitazione del toscano boccaccesco e bembiano (si ricordi la *Epistula in sex linguis* dell'Ercole di Parione / mastro Pasquino – cfr. Dionisotti 1968, pp. 116-130; Giombi 2001, pp. 178-182).

Il rapido alternarsi di scelte di politica, nazionale e culturale comporta per conseguenza uno scenario in evoluzione che non si presta a essere ridotto a schematismo (Fumaroli 1980, pp. 92-226). Nel pensiero espresso dalle parole di Canossa nel *Cortegiano*, la lingua deve essere il risultato dell'ingegno soggettivo e della dottrina civile prodotti dalla "consuetudine" di ogni parte d'Italia, e la codificazione si fonderà sui risultati di tali sperimentazioni linguistiche (Giovanardi 1998).

Fra gli intellettuali che ostacolano l'affermazione della dottrina del pluralismo, Machiavelli difende il primato del fiorentino e lo argomenta in opposizione a Dante, il personaggio che nella finzione narrativa è coinvolto nel ragionamento con Niccolò nel *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua* (la cui redazione è fissata dai vari critici in un segmento temporale che va dal 1514 al 1525). Questi rappresenta la posizione argomentata dal Trissino di una lingua «curiale [...] parlata da gl'huomini di Corte del Papa, del Duca, i quali, per essere huomini litterati, parlan meglio che non si parla nelle terre particolari d'Italia». Né tarda a farsi sentire di nuovo il Trissino nel ribadire ne *Il Castellano* (1529) l'affrancamento da Firenze del volgare illustre, come era stato concepito dal *De vulgari eloquentia*, e quale era stato utilizzato nella *Commedia*.

Con l'Umanesimo si erano creati i presupposti per l'impiego di un codice unificante che movesse oltre il processo già attuatosi attraverso la poesia, per rispondere alle nuove fisionomie politiche come alle impellenti richieste delle applicazioni tecniche e degli avanzamenti scientifici. È però lasciato aperto il dibattito – che per altro la critica contemporanea tenta di anticipare già al Petrarca (Vitale 1996, p. 529) – sulla variazione fra registri all'interno del codice canonico da costituire e da proporre. I valori che vengono a connotare le compagini della nuova civiltà non riescono più a trovare i loro traduttori in latino, a cominciare dalle parole simboliche dell'età moderna, quali 'cortegiano, cerimoniale, etichetta, galante, squisito, persona di spirito, creanza, brio, piccante' (Durante 1981, pp. 146-150).

Non a caso Erasmo denuncerà nel *Ciceronianus* (1528) l'atteggiamento pedantesco di riprodurre concetti di attualità con parole latine, confondendo la nobiltà con la vitalità e la tradizione con la funzione, e Vives sottolinea la dimensione storica della complessità del latino (in particolare nel *De tradendis disciplinis*,

uscito nel 1531), per finire con il preconizzare la cessazione del monopolio da esso esercitato (Del Nero 1991, pp. 49-51). La prospettiva di Erasmo è anche determinata dall'allargamento dell'oratoria alla *ars praedicandi* e alle necessità comunicative che ne conseguono (Michel 1982, pp. 234-236).

Ma le istanze municipali della Firenze medicea portano la teoria che il Bembo aveva fondato sull'emulazione dei grandi scrittori al compromesso con la realtà linguistica in atto offerta dal parlato di Firenze. Per poter cogliere l'ideale di cultura, il gentiluomo non deve accontentarsi di possedere la lingua per trasmissione diretta, ma è tenuto a studiarla, come gli altri Italiani, nelle sue fonti originarie.

A questa revisione giunge il Varchi nell'*Hercolano* (pubblicato postumo nel 1570), opera dialogica motivata dalla occasione del contrasto tra il Caro e il Castelvetro (Garavelli 2003). Per argomentare le tesi difensive a favore del primo, Varchi sviluppa l'esame delle ragioni storiche della disputa sulla lingua e si serve dell'apporto delle riflessioni di Accademici quali Gelli, Lenzoni, Giambullari (Sorella 1995).

Nonostante che le posizioni prese dagli intellettuali rinascimentali offrano un panorama assai variegato, nessuna di esse riesce a superare il limite della concezione prettamente aristocratica e 'innaturale' della lingua. Se ne assume consapevolezza il Castelvetro riguardo alla lingua cortigiana (Bianchi 1996, pp. 278-279; Marazzini 2008, p. 195), mutano questa mancanza in un vantaggio i partigiani del fiorentinismo, i quali possono rifarsi al dato socio-culturale di disporre di un campione offerto da un ceto scelto per dominanza politica e per consapevolezza civile.

Ma sull'altro fronte ci sono anche gli atteggiamenti del Caro, che sono caratterizzati dal bisogno di concepire la lingua nella sua vitalità organica, quindi nella naturalezza riscontrabile nell'uso comune dei suoi tempi (Arcari 2008, pp. 75-76).

L'epica della lingua

Nel repertorio della produzione del Caro, in forte contrasto con l'artificiosità delle liriche d'occasioni che rivelano – come annotava Aulo Greco – il rimatore di mestiere pacato e uniforme

nell'imitazione petrarchesca, assume rilievo la retorica del linguaggio espressivista e realista esercitata se non altro a motivo della frequentazione della 'Accademia dei Vignaiuoli' (più tardi detta 'della Virtù'). Essa domina ad esempio nel *Commento di Ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima Ficata del padre Siceo* (del 1538 o 1539) e si trasforma in spigliatezza e gusto per il faceto, giocato su un percorso narrativo in bilico fra i doppi sensi e fondato sui traslati, in consonanza con la parodia bernesca e con opere di altri autori burleschi di sonetti, commedie e cicalate del medesimo secolo (Ferroni 1968).

Il comune denominatore dell'uso collega la spontaneità colorita da idiomatismi e la debordante espressività portata fino alla trivialità, che sono riscontrabili in questo registro, con la ricerca «né [del]la Boccaccevole, né [del]la Petrarchevole, ma solamente [del]la pura, e pretta [lingua] toscana d'oggi, e della comune quella parte, che ancora da essi Toscani è ricevuta» (così nel proemio al *Commento*). Si delinea l'evidente collocazione del Caro sulle posizioni del Varchi, e al contempo si sottolinea che, come anche per i fautori della lingua cortigiana, il principio costitutivo della lingua d'arte viene riconosciuto nel parlato coltivato.

Tuttavia nel Caro il controllo dello scarto variazionale fra i registri estremi di colloquialità vs formalismo, operativi nella commedia attica e illustrati dalla teoria dei *genera dicendi*, riesce a vincolare la lingua al modello offerto dal mondo dei Classici. Da qui deriva la novità della sua scrittura, quale presentazione degli argomenti del vissuto, che appare nell'epistolografia come narrazione e talvolta bozzetto dell'intreccio delle relazioni nel mondo delle corti e si offre nella *Comedia degli Straccioni* come una favola, vivace espressione del teatro laico. Se quest'opera, scritta per rispondere al desiderio di Pier Luigi Farnese, rafforza la tradizione comica di Ariosto, Bernardo Dovizi, Ruzzante, Machiavelli, le lettere tramutano l'osservazione in comunicazione arguta e controllata.

Quando si assiste al prorompente apparire, in corrispondenza della fase ultima della sua vita, del progetto (già sotterraneo?) dell'*Eneide*, Caro sembra aver distratto l'attenzione da una precedente e alternativa pianificazione (Garavelli 2002, pp. 20-23). Nel 1564 risultano tradotti i primi quattro libri (cfr. la notizia nella lettera dell'aprile a Giovanni Andrea de l'Anguillara); nel dicembre dell'anno successivo egli è arrivato al decimo (lettera al Var-

chi del 14 settembre 1565); nel marzo del 1566, quindi poco prima della morte, dichiara di essere a buon punto nel dodicesimo e pertanto assai prossimo a terminare (lettera a Bernardino Bianchi, Prevosto della Scala, 30 marzo).

La traduzione d'arte dell'*Eneide*, questa "fantasia" in cui vi è «entrato a caso» e vi ha «perseverato non volendo», traducendo Virgilio «per trattenimento de lo scioperio piuttosto che per impresa» (*ivi*), sarebbe iniziata per "ischerzo", immaginata come esercizio, "pruova", funzionale alla composizione di un poema adatto all'epica dei tempi moderni, ottenuto «traducendo d'una lingua in un'altra», da mettere in gara con l'originale latino per «la ricchezza e la capacità di questa lingua [italiana], contro l'opinione di quelli che asseriscono che non può aver poema eroico, né arte, né voci da esplicar concetti poetici» (lettera al Varchi, 14 settembre 1565).

La preoccupazione del Caro è per il confronto con l'originale di Virgilio ma anche per la constatazione dei numerosi tentativi che erano stati messi, con grande fervore ma con scarso risultato, in cantiere. Si ricordino la *Eneide* volgarizzata dal senese Ciampolo di Meo degli Ugurgieri (1320-1340), la versione in prosa del minorita Anastagio (1476), la redazione fiorentina di Andrea Lancia seguita dal rifacimento in ottave (del 1528), la creazione di Lodovico Dolce (Borsetto 1989), la dozzina e più di traduzioni del libro IV di Didone ed Enea (cfr. anche Folena 1991, pp. 49 e 101).

Attraverso la traduzione, Caro apre la letteratura al confronto e fa emergere la problematicità sottesa, perché la traduzione è un esercizio di retorica attraverso cui si sviluppano le tecniche letterarie.

In questo Caro sembra tener presenti le raccomandazioni inviate da Plinio il Giovane a Fusco:

Utile in primis, et multi praecipunt, vel ex Graeco in Latinum vel ex Latino vertere in Graecum; quo genere exercitationis proprietates splendorque verborum, copia figurarum, vis explicandi, praeterea imitatione optimorum similia inveniendi facultas paratur; simul quae legentem fefellissent, transferentem fugere non possunt. Intellegentia ex hoc et iudicium acquiritur (VII, 9).

Si tratta per Caro di mettere in campo una scrittura aperta a innovazioni figurative e creative, come combinazione di fermenti danteschi, petrarcheschi e di eroico ariostesco. La procedura tra-

slativa porta al rimaneggiamento del contenuto in molti luoghi e produce l'incremento espositivo che finisce per essere arricchito di un terzo rispetto al testo virgiliano. Questo non è una novità per Caro – che negli *Amori pastorali di Dafni e Cloe* si comporta nello stesso modo –, né è un procedimento ignoto alla cultura dell'epoca: un cinquantennio prima della traduzione di Caro, nel 1513, l'*Eneados* dello scozzese Gavin Douglas mostra una pari amplificazione ottenuta per il tramite della ridondanza lessicale (Amos 1920, pp. 107-108).

Comunque sia, nel concepire la sua traduzione, Caro afferma: *a)* la realtà della cultura e della lingua d'Italia rispetto a quella dell'antica Roma; *b)* la relazione fra l'adeguatezza della lingua e la qualità dei suoi scrittori; *c)* l'impossibilità di creare le condizioni d'impiego delle lingue classiche.

Con tali premesse, Caro si colloca sulla stessa linea dei teorici del pensiero linguistico rinascimentale come viene in particolare a sostanzinarsi nel *Dialogo delle lingue* di Sperone Speroni (Simone 1976).

Caro avverte che il peso dell'operazione che lo attende non sarà commisurato ai riconoscimenti – «so che fo cosa di poca lode» – e, soprattutto, è consapevole che, essendo «tanto oltre con gli anni», non sarà «più a tempo a condur poemi».

Tuttavia, la fatica del tradurre non viene da lui esplicitamente confessata, se non fosse per gli accenni, saltuari, per quanto riguarda gli *Amori pastorali di Dafni e Cloe* (ai quali attenderà per molti anni a partire da prima del 1538).

Iniziatasi come “bozzaccia”, la cui mole è “ingrassata” rispetto al modello anche per mezzo di riempitivi, “di molta ciarpa”, e per aver “rimesso e scommesso in molti luoghi”, la “tradozione” finisce per apparire “tutta scombiccherata”, talché egli dovrà ancora «rincontrarla una volta, ed aggiungervi parecchie carte che si disiderano nel greco» (lettera al Varchi, 10 gennaio 1538). Jacques Amyot sta lavorando negli stessi anni al medesimo testo che pubblicherà come *Les amours de Daphnis et Chloé* (1547) e rende esplicito il principio dell'affinità fra Autore e traduttore – omologo a quello che si ritroverà in Leopardi – in modo che questi riesca «à adombrer la forme du style et manière de parler d'iceluy», rifacendosi al confronto con le arti visive che appartiene anche alla poetica del Caro.

La lettera di Caro permette di ricavare altre illazioni sul metodo traduttivo: *a)* le parole sono in funzione degli argomenti, che possono essere espressi mediante diverse formulazioni giacché tale procedura aiuterebbe a riprodurre più esattamente il pensiero dell'originale; *b)* la costruzione della frase è dipendente dalla decostruzione della struttura dell'originale i cui pezzi smontati vengono assemblati nella lingua di arrivo (Rener 1989, pp. 26-30).

Le prospettive sulla traduzione

Il mezzo finisce per porsi come il fine nell'operazione basata sulla metodica intellettuale umanistica della riscrittura come 'marchingegno' di creazione di nuovi testi, destinata a dare all'Italia un esempio paradigmatico di 'bella infedele', categoria in cui la scioltezza è raggiunta a scapito dell'aderenza, che aprirà alle traduzioni fatte su parafrasi e interpolazioni (Zuber 1968).

Negli ambiti della *elocutio* e attraverso la pratica della *amplificatio* e della *abbreviatio*, Caro si trova a operare con i due distinti programmi di volgarizzamento e di traduzione. Rientra nella dimensione di quest'ultima nel momento in cui, nonostante l'ammirazione verso il classico, ritiene che la manipolazione condotta sulla lingua moderna la faccia innalzare al livello gerarchico della lingua latina; ma mette in atto le strategie divulgative della prima nel persistere nell'ampliamento e nella trasformazione dei temi dell'originale (Hassler 1996). Questo gli è permesso dall'obiettivo del testo che, da Caro considerato superiore alla trasposizione di enunciati, egli realizza nella polivalenza del messaggio e nella ricerca del ritmo soggettivo, creando un'opera dotata della storicità dell'originale, che riesce a resistere anche alla obsolescenza.

Il genere dei poemi cavallereschi italiani aveva prescelto l'ottava rima, che tale resterà ancora in Tasso e in Marino. Il rifacimento dei primi tre libri dell'*Eneide* offerto da Giovanni Andrea dell'Anguillara è sempre ridotto in ottave a partire dal 1561, sulla scia del successo della traduzione delle *Metamorfosi* ovidiane (nel frattempo già date alle stampe in edizione parziale a Parigi nel 1554).

Superati i tentativi di forzare l'italiano sull'esametro, nella falsa prospettiva di trattare il soggetto del poema eroico secondo il

metro originario, le indicazioni di Tolomei (*Versi et regole de la nuova poesia toscana*, 1539) mirano a elaborare quei precetti che possano mostrarsi validi nella trasposizione della prosodia quantitativa classica alla versificazione in italiano (Dionisotti 1967, pp. 103-144). L'Alberti aveva già provato a impiegare gli endecasillabi sciolti, finché nel Cinquecento il Trissino, con la sistemazione dei generi nella *Poetica* (pubblicata nel 1562) e con la composizione de *L'Italia liberata dai Goti* (1547) e della *Sofonisba* (1524), rivela definitivamente le potenzialità di questa soluzione prosodica a cui anche il Caro conforma il pensiero poetico.

Su un terreno di sperimentazione dai molteplici risvolti culturali e sociali, i letterati vanno alla ricerca di soluzioni inventive non disgiungendo la metodologia dalla prassi e guardano all'orizzonte dove le istanze politiche dei sovrani delle nazioni emergenti spingono perché sia assolutizzato il loro strumento linguistico. Al tempo stesso i Riformatori considerano la traduzione in vernacolo come il passo preliminare alla illuminazione dei credenti. Figure, tutte queste, appartenenti al medesimo caleidoscopio del controllo sui processi interpretativi.

Fausto da Longiano (*Dialogo del modo de lo tradurre*, 1556) non esita a equiparare i "convertitori" ai "sovertitori" nel momento in cui questi vengano meno alla delicatezza del loro incarico. Né si lesinano gli insulti per gli inetti, come nelle *Pistole vulgari* (1539) di Nicolò Franco: «Ser Traditori miei, se non sapete far altro che tradire i libri, voi ve ne anderete bel bello a cacare senza candela» (così ne *La risposta della lucerna*). L'accanimento verbale è la patina superficiale dell'attenzione dimostrata verso questo delicato aspetto della comunicazione dalla profonda portata innovativa, su cui gli intellettuali, sia laici sia religiosi, si confrontano e si sfidano per assicurarsene la gestione e per provvedere alla necessaria manipolazione.

Il modo di sentire che evolve nella accademia italiana si riverbera subito nella Francia con cui costanti e strette sono le relazioni (Swiggers 1997). La *Défense et illustration de la langue française* di Joachim Du Bellay (1549) adatta la 'questione della lingua', e in particolare la sofisticata posizione dello Speroni, alla teoria dell'imitazione dei Classici (Navarrete 1989), al fine di adeguare il francese alle necessità comunicative, divenute impellenti dopo l'ordinanza di Villers-Cotterêts emanata da Francesco I nel 1539.

Dopo aver accettato le forti sollecitazioni alla condivisione culturale, i Francesi reagiscono in spirito di autonomia e puntano a modellare la teoria della lingua sulla ipotesi di strutturazione del pensiero analitico, in modo da rendere le idee visibili e tangibili.

Emerge una dimensione inedita di crescita, in cui la polimatia pluriculturale di cui partecipa l'Europa diviene un unico sistema di selva erudita di lettura plurilingue, con continui transiti fra le diverse Autorità, sia del passato sia coeve (cfr. Tavoni 1990).

In essa trova spazio il riuso come riscrittura, in condizione di elaborazione o di combinazione, amplificata o distillata, in un fragile equilibrio fra *imitatio* del modello, variazione e duplicazione (Cherchi 1998), finché comincia a metabolizzarsi – quando si è giunti alla seconda metà del secolo – nel realismo della mimesi o nell'allegoria della rappresentazione.

L'istituto dell'*imitatio*, in binomio con *aemulatio*, perde quel carattere di iniziativa soggettiva che aveva avuto per percorrere la valenza oggettiva di riproporre la tradizione come patrimonio culturale e dottrinario a cui attingere per ottenere lo stimolo alla creatività nella produzione (Rossi 1971).

Correva l'anno 1563 quando Caro, oltre a rivedere le rime e le lettere, si applica alla 'sua' *Eneide*. Si è consumata la rottura con Alessandro Farnese e Caro si sta preparando a liberarsi dai pressanti incarichi per dedicarsi all'*otium* di una vita privata da trascorrere sia a Roma sia nella dimora di Frascati ("Caravilla"). Ma nel frattempo, dopo l'impegno del 1562 per il Palazzo Farnese di Caprarola – dove guida gli affreschi di Taddeo Zuccari ai soggetti mitologici e alle tonalità cromatiche nella Stanza dell'Aurora e nella Stanza delle Stagioni – e dopo essere forse stato coinvolto nel piano iconografico del Giardino di Bomarzo della Famiglia Orsini, il suo interesse per gli impianti architettonici e decorativi si dimostra nella fatica del suo ultimo *negotium*, nel 1563-64, nell'intervento alla realizzazione del giardino di Villa Catena dei Conti di Poli.

C'è una stretta correlazione in Caro, come nel suo secolo, fra il campo dell'immagine e il sistema comunicativo della lingua, inseriti nella ritualità semiotica della società di corte, gerarchizzata nello spettacolo allegorico dei tratti dell'etichetta, del prestigio, del virtuosismo, del narcisismo, dell'artificio (Elias 1980), dove l'ornato retorico della letteratura è connotativo delle forme in cui si manifesta l'arte.

Il dettato parte dalla omologazione di Orazio – *ut pictura poesis* –, ma risale al parallelismo di ordine mimetico che la *Poetica* di Aristotele istituisce in più luoghi fra le creazioni della poesia e della iconografia. Viene a essere riconosciuto l'obiettivo nella seduzione, che è da cogliere facendo leva su tutta la gamma comunicativa.

Ne restano a memoria le parole con cui il Caro indica allo Zuccari il progetto della Stanza dell'Aurora: che esso sia «fuor dell'ordinario, così quanto all'inventione, come quanto all'artificio» (lettera del 2 novembre 1562). Lo Zuccari deve 'riscrivere' sul piano dell'immagine pittorica il continuo narrativo che Caro enuclea in citazioni mitopoietiche (Gareffi 1981): egli è per Zuccari ciò che le traduzioni di Ovidio rappresentano per Tiziano. Per altro non afferma sempre Caro che «le figure e le locuzioni ai poeti, sono quel che i colori e le mischie ai dipintori» ('Risentimento del Predella' all'opposizione XIII, *Apologia*)?

Caro riesce ad attrezzarsi di strumenti idonei attraverso i dibattiti sulla traduzione che animano il secolo e si ispirano agli insegnamenti di Cicerone sul metodo della conversione di equivalenze interlinguistiche. C'è da parte sua la frequentazione, diretta e attraverso gli scritti, di una serie di intellettuali che fanno scuola, come il Varchi e il Tolomei, autori di acute anticipazioni su fenomeni linguistici (Hall 1936), nonché la conoscenza di fini filologi, come Pietro Vettori. È soprattutto avvertita la consapevolezza della traduzione come 'problema' (Borsetto 1989, pp. 70-73; Guthmüller 1991) che traspone il livello tecnico al piano culturale, per mostrare le evidenti valenze politiche nel contesto di una epocale *translatio studii et imperii* dal mondo romano in quello contemporaneo. Nel clima di intercodificabilità, l'esperienza acquisita sulle traduzioni dal greco in latino è messa a frutto per le versioni in volgare (Folena 1991, pp. 60-61).

In precedenza, le riflessioni tecniche di Leonardo Bruni, espresse nel *De interpretatione recta* (nel 1420-1426 in margine alla sua versione latina dell'*Ethica nicomachaea*, del 1416-1418), sulla traduzione fra lingue classiche e la loro ripresa nell'*Apologeticus* (del 1456-1459) di Gianozzo Manetti avevano diffuso la teoria della intercodificabilità garantita dal rispetto di una serie di requisiti sui quali fondare l'adattamento e la manipolazione dei materiali tematici (Botley 2004).

La perfetta comprensione del testo di partenza e la competenza del registro della lingua di arrivo debbono riuscire a esprimere un prodotto omologo, che, andando oltre le parole, riproduca le strutture ritmiche e l'armonia frastica (*cola et commata et periodos [...] observare*) e che, conservando le particolarità e gli ornati del linguaggio, imiterà lo stile dell'originale.

La traduzione è infatti un'opera di abilità (*ars quae peritiam flagitat [...] magna res ac difficilis*) e il traduttore è al tempo stesso un tecnico e un letterato, che unisce la competenza alla precisione (*disciplina et litteris [...] doctum et elegantem*).

È noto che ne *La manière de bien traduire d'une langue en autre* (1540) Estienne Dolet espone in cinque postulati – che figuravano già come obiettivi in Brunì – l'elaborazione teorico-pratica di una procedura che è interpretata come una poetica traduttologica, resa operativa dal rispetto dell'originale e dalla consapevolezza delle proprietà della lingua di destinazione.

Sul piano teorico si elabora la concezione dell'autonomia della poetica del testo tradotto (*posterior*) rispetto all'originale (*prior*) con il quale esso interagisce all'interno del medesimo statuto.

A motivo di questa defocalizzazione del centro, viene meno una serie di consequenzialità, come il preconetto della inferiorità della traduzione nei confronti dell'originale e la ricerca della fedeltà e della trasparenza in rapporto al testo di partenza.

Nel confrontarsi con l'organicità del testo nella lingua ricevente, questa poetica che trasforma la concezione di poesia non è lontana da alcuni presupposti della prospettiva traduttologica contemporanea. Ci sono aspetti che imprimono un'esperienza sul soggetto poetante, che vanno a stimolarlo nella sua capacità di percezione del rapporto fra il *prior* e il *posterior*; in questo senso ci si accosta a concezioni espresse anche da Susan Bassnett o da Antoine Berman. Questi sono riscontrati con evidenza nel vissuto di Caro e nella prossimità della sua posizione a quella di Giovan Battista Gelli. Si confronti infatti la lettera inviata al Varchi il 14 settembre del 1565:

ricordandomi poi che sono tanto oltre con gli anni, che non sono più a tempo a condur poemi, fra l'essortazione de gli altri ed un certo diletto che ho trovato in far prova di questa lingua con la latina, mi son lasciato trasportare a continuare, tanto che mi truovo ora nel decimo libro. So che fo cosa di poca lode, traducendo d'una lingua in un'altra, ma io non ho per

fine d'esserne lodato, ma solo per far conoscere – se mi verrà fatto – la ricchezza e la capacità di questa lingua, contra l'opinion di quelli che asseriscono che non può aver poema eroico, né arte, né voci da esplicar concetti poetici, che non son pochi che lo credono

con i *Capricci del Bottai* del 1546: «La nostra lingua è attissima a esprimere qual si voglia concetto di filosofia o astrologia o di qualunque altra scienza, e così bene come si sia la latina, e forse anche la greca».

Ma appare la vicinanza soprattutto con alcune indicazioni di metodo proprie a Henri Meschonnic: nel determinare i limiti della scrittura nella pratica che appartiene a ogni soggetto storico, sia egli scrittore o lettore, e nell'individuare, pertanto, in ogni lettura una ritestualizzazione che si pone come la enunciazione valida per il contesto di una specifica epoca, quale variabile (la traduzione) di una invariante (il testo). Il lettore-interprete si legge nell'opera, vi si immedesima, ne diviene una sorta di coautore in una operazione di creazione testuale, che si appaga soltanto dopo essere riuscito a ri-proporre il suo testo. E ancora, nel guardare all'organizzazione della lingua, al suo ritmo, fino a giungere a tradurre le cose attraverso il significato della lingua.

Nell'epilogo alla sua traduzione delle *Metamorfosi*, dell'Anguillara mostra di essersi sostituito all'Autore della composizione di partenza; l'*io* del compositore è il traduttore medesimo di una poesia che è *opra mia*, sorta in una *età novella* che nulla ha da invidiare all'*età di pria*, ed espressa nella *Tosca favella* che in nulla *habbia a invidiar bronzi né marmi* (Guthmüller 1998, p. 28).

L'*imitatio*, infatti, modifica il ruolo del traduttore, per farlo diventare un coautore del testo, e trasforma la funzione della traduzione; questa, pur continuando a trasmettere l'originale, si pone nei suoi confronti in competizione. Ma l'*imitatio* pone anche il problema della descrizione linguistica che riesca a rapportarsi con la realtà, per divenirne, anzi, la *clavis universalis* di decodificazione.

L'espressione della riproduzione è possibile solamente se prima è avvenuta la comprensione. Ma è proprio attorno a questo obiettivo che si apre il dibattito sulle condizioni del processo ermeneutico. La raccomandazione di Coluccio Salutati (lettera del 1392) all'amico Antonio Loschi, perché in una traduzione, per riuscire a cogliere il significato complessivo, siano considerate le cose e non solo le parole (*res velim, non verba consideres*), rimanda alla

lunga sequela di tappe di un pensiero che aveva coinvolto la teoresi dei Romani antichi e che era stato accolto dalla *Ars poetica* di Orazio. L'interrogativo era circa la supremazia del contenuto sull'espressione, o meglio, sul contenuto permesso dalla conoscenza che a sua volta determina l'espressione (vv. 40-41 e 310-311: «[...] cui lecta potenter erit res, / nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo» e «Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae, / verbaque provisam rem non invita sequentur»).

La visione che con l'Umanesimo comincia a imporsi considera il linguaggio partecipe del mondo in cui esso è iscritto, come se esso fosse un libro di cui deve interpretare l'enigma scindendo i propri segni dalle cose copartecipate.

La letteratura appare subordinarsi alla pittura della natura in una relazione fra chiarezza nella percezione (*enárgeia*) e attualizzazione (*enérgeia*); l'imitazione delle cose per il tramite delle parole è assunta sul piano: *a*) dialogico, dove la cosa non è detta ma fatta; *b*) poetico, dove l'allontanamento della narrazione dalla realtà incanta l'animo; *c*) storico, dove il vero trova la sua manifestazione (Lardet 1992, pp. 194-196).

Lo stesso Salutati sembra aver concepito la poesia in funzione simbolica del reale, come se essa fosse un *simulacrum* ideato in sua rappresentanza (così in *De laboribus Herculis*, 1406); e ancora Giulio Cesare Scaligero opera con il presupposto che il discorso sia composto da *imagines* (così in *Poetices libri septem*, 1561). Le relazioni fra l'ordine delle parole e quello delle cose sono interpretate secondo interazioni differenti. Per Lutero, anche se le cose possono avere un significato, alle parole soltanto è dato agire.

Per altri Autori, le parole non possono esistere senza le cose (Rener 1989, pp. 16-20), le quali possono vantare la precedenza esistenziale, indipendente dal segno con cui la lingua le denota. Per altri ancora, nella traduzione non si propone il rapporto di complementarità fra *res* e *verba* e si guarda piuttosto alla trasposizione del concetto. Così si esprime il Castelvetro nella lettera *Del traslatore* (1543), un breve trattato che lo vede posizionarsi vicino a Erasmo, anche se questo atteggiamento deriva dall'attaccamento al dualismo conoscitivo fra l'ordine delle parole che, pur prioritario, si rapporta a quello delle cose (*De ratione studii*, 1511).

L'affermarsi delle lingue nazionali ha di necessità prodotto un'alterazione nel rapporto fra lingua e significato che, in riferimento alle

lingue classiche, era stato ritenuto sino ad allora 'vincolato'. La concezione principe del Medio Evo poneva il significato negli oggetti referenziali; ma tale impostazione sul vero ontologico, etimologico, comincia a slabbrarsi a fronte di un diverso processo di concettualizzazione che esclude la dogmaticità e il divino.

La denuncia baconiana del processo gnoseologico, che dall'uomo moderno è condotto – a sua insaputa – sotto il segno della idolatria, porta lontano la crisi del sistema di referenzialità (Padley 1976). La lingua media l'esperienza e il rapporto nello 'stare per' qualche cosa d'altro; ma anche per far luogo in vari momenti a posizioni di autonomia relazionale e a supporre in sua vece che il significato sia condizionato dal parlare medesimo senza cui non si avrebbe sentore della realtà. Ogni arte, nell'imitare la natura, non rappresenta direttamente il vero, ma il verisimile.

Oramai la filologia applicata con acribia ai testi scritturali e ai Classici, la polimorfia offerta dalle lingue vernacolari, le diverse sfaccettature della speculazione filosofica contribuiscono a delineare la presentazione dell'oggetto lingua. Per Valla, la lingua è considerata lo strumento di conoscenza le cui parole dimostrano la capacità di giudizio del parlante.

La posizione nettamente maggioritaria è per la traduzione che miri a riprodurre il significato, senza farsi condizionare dai vincoli linguistici e stilistici dell'originale. In tale direzione si muove ad esempio il Tolomei ne *Il Cesano de la lingua toscana*.

Fra gli oppositori si segnala Castelvetro che nella *Lettera del traslatore* esprime il suo forte dissenso verso «coloro che, lasciate le parole, attendono al senso solo, e men con quelli altri che, lasciata una parte del senso, un'altra ve ne ripongono in suo luogo». Si riconoscono le istanze del razionalismo radicale e nomenclatorio che il Castelvetro esprime nella *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* (del 1570), tanto più che la natura verisimigliante dell'arte esige il controllo assoluto dell'espressione (la «poesia è similitudine, o rassomiglianza, dell'istoria, la qual materia, perché è rassomiglianza, rende non solamente glorioso lo 'nventore, e lo fa e costituisce poeta, ma diletta assai più che non fa l'istoria delle cose avvenute»). Il realismo spinge il Castelvetro sul piano di una nuova mistica (Jossa 2008, pp. 121-125).

Si è posti a fronte di una situazione babelica riguardo a ciò che si traduce: si tratta di volta in volta del senso, della parola, della

frase, del discorso, o della lingua? O non si deve piuttosto guardare alla lingua come a un agire?

Il periodo di rigogliosa crescita culturale dell'Umanesimo produce la necessaria riflessione sulla prassi traduttiva in modo da riproporre quello che era stato il dibattito retorico sviluppatosi all'interno del classicismo romano. L'obiettivo mira a far partecipi del rapporto interlinguistico fra il volgare d'Italia e il latino le medesime riflessioni che erano state condotte sulla relazione fra la letteratura di quest'ultimo rispetto al patrimonio del greco.

La teoria di Fausto da Longiano – esposta nel *Dialogo del modo de lo tradurre d'una in altra lingua secondo le regole mostrate da Cicerone* (1556) – rappresenta la tendenza normativa e dogmatica (Guthmüller 1991, pp. 41-53), legata all'atteggiamento conservativo, imitativo e riproduttivo dell'originale, che sarebbe suggerito – proponendone tuttavia un'interpretazione riduttiva – dalla stessa concezione ciceroniana e oratoria a cui va il suo favore.

Permaneva vigile il mondo romano dal guardarsi dal cadere nel paradosso della traduzione, che consiste nel restare fedele al testo di partenza e nel non rivelare la propria originalità d'Autore. Per altro, la bontà della imitazione dipende dalla dissimulazione della fonte in una diversa creazione. Orazio rivolgeva l'avvertimento ai poeti di attenersi alla procedura retorica della composizione giacché il processo acquisitivo della medesima materia (*publica materies*) accomuna la composizione alla traduzione e pertanto il poeta romano corre il rischio di comportarsi da 'traduttore fedele' (*fidus interpres*) o da 'imitatore' (*imitator*):

Difficile est proprie communia dicere; tuque / rectius Iliacum carmen deducis in actus, / quam si proferres ignota indictaque primus. / Publica materies privati iuris erit, si / non circa vilem patulumque moraberis orbem, / nec verbo verbum curabis reddere fidus / interpres, nec desilies imitator in artum / unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex (*Ars poetica*, 128-135).

Cicerone, nel distinguere la figura dell'*interpres* da quella dell'*orator*, metteva a confronto la tecnica dell'interprete di professione dalla competenza alla discorsività acquisita dal soggetto sulla base degli Autori, in questo caso sulla meta-riflessione indotta dalla sua traduzione dei due testi della contrapposizione ora-

toria tra Eschine e Demostene: «nec converti ut interpres, sed ut orator, sentiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi» (*De optimo genere oratorum*, V, 14).

Su questo rapporto asimmetrico fra i due ruoli, l'oratore deve prestare attenzione a rendere gli stessi obiettivi informativi con strategie adattate all'uso della lingua d'arrivo nella quale procede a riconformare le frasi (Copeland 1991, pp. 21-36). Queste sono le unità 'minime' per l'oratore, per il quale la lingua è attività storica riproducentesi per discorsi, mentre per l'interprete, al quale la lingua è strumentale, esse sono rappresentate dalle parole. La traduzione è quindi una rielaborazione che rientra fra le attività imitative.

Il risultato della delicata trasposizione illustrata da Cicerone sarà di pervenire a costituire un modello di riferimento stilistico e normativo valido per la società dei letterati tutti: «Hic labor meus hoc assequetur, ut nostri homines quid ab illis exigant, qui se Atticos volunt, et ad quam eos quasi formulam dicendi revocent intellegant» (*ivi*, 15).

La retorica si pone come metro su cui commisurare ogni linguaggio, come se essa si rifrangesse idealmente negli altri, fino a rappresentare una nuova sistematizzazione dei segni, fra i quali è compreso il codice semiotico della lingua. Appare infatti che le riflessioni ciceroniane sulla traduzione siano concepite come considerazioni sulla relazione della retorica nei confronti della nascente grammatica a cui è affidata la posizione subordinata (Copeland 1991, pp. 9-21).

Nella creatività dei fatti di lingua la "formula dicendi" prevale, dunque, sulla rigidità delle *regulae*. Ai letterati a cui faceva appello Cicerone si accosta anche il Caro, le cui posizioni intellettuali si ritrovano ben radicate nella parte avversa ai movimenti dei grammatici, anzi, dei "grammaticucci" della sua epoca.

La preservazione del significato esatto del messaggio, la sua *veritas*, crea un modello contro-retorico, separato dalla lingua di arrivo, conservativo e impermeabile alla varietà linguistica, la cui ermeneutica è data dalla fedeltà letterale al testo di partenza su cui si commisura la qualità della traduzione.

Il programma di S. Girolamo separava la tecnica raccomandata da Cicerone da quella con cui il traduttore deve accostarsi

alle Sacre Scritture: «Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor me in interpretatione Graecorum absque scriptoris sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est, non verbum e verbo sed sensum exprimere e sensu» (lettera LVII a Pammachio, cfr. Bartelink 1980).

Sorta come reazione cristiana al dominio della cultura pagana con i cui *Auctores* si ammetteva la dimestichezza e la frequentazione – «habeoque huius rei magistrum Tullium [...] me semper ab adulescentia non verba, sed sententias transtulisse» (*ivi*) –, la linea di S. Girolamo, quella di restare in piena simbiosi con il testo e nel non rivelare la propria originalità, sarà accolta ogni qual volta si tratti di intervenire su argomenti in cui la dottrina ecclesiastica o anche la verità filosofica vadano salvaguardate.

Con un rovesciamento della linea ciceroniana e oraziana, *fidus interpretis* diviene il garante della veridicità del testo. Il cristianesimo tardo-antico lo riprende con Boezio (*In Isagogen Porphyrii* I,1: «in qua quidem vereor ne subierim fidi interpretis culpam, cum verbum verbo expressum comparatumque reddiderim»), per trasmetterlo al Medio Evo (cfr. ad es. Giovanni Scoto Eriugena, *De caelesti hierarchia*, PL 122, 1032: «sin vero obscuram minusque apertam praedictae interpretationis seriem iudicaverit, videat me interpretem huius operis esse, non expositorem. Ubi valde pertimesco, ne forte culpam fidi [Schwarz 1944] interpretis incurram»).

La prospettiva si conserva a lungo. Per Vives, la traduzione è un'operazione flessibile, che va adattata alle particolarità dei testi e che nel rapporto con il testo sacro si propone di riprodurre la sola «phrasis et dictio» (Coseriu 1971).

Dal momento che la traduzione è invenzione di un discorso, la sua stessa natura è ambigua e paradossale ed è dipendente dalla relazione con la dimensione della comunicazione (Dini 2008). Il modo di fare traduzione si modifica in rapporto ai tempi perché mutano le condizioni della percezione dell'alterità: se capire è già tradurre – per dirla con Heidegger: «jede Übersetzung ist in sich schon eine Auslegung» (Heidegger 1979, p. 63) –, la traduzione è luogo di conflitto, definito da paradigmi irriducibili (Meschonnic 1999, pp. 85-88). Questa è la lezione che Annibal Caro ha appreso dai Classici e che ci ha trasmesso con la sua *Eneide*.

Retorica vs grammatica

Se la controversia con il Castelvetro – dialettico, ispirato da Aristotele e da Quintiliano (Arcari 2008), critico dell'approvazione o della riprovazione, grammatico dell'universale e del particolare, osservatore del sistema (Alfano 2007), assertore della radicale storicità del fatto linguistico (Petrilli 1989) – segnala i limiti dell'intenzione programmatica del Caro (Ferroni 1978) e della sua visione tecnica sul funzionamento della lingua (Dionisotti 1967, pp. 199-200), non di meno quest'ultimo cala l'oggetto testo nel diverso ambito d'intervento riflessivo sulla riscrittura, sulla dimensione stilistica e sulla 'creatività' del fenomeno linguistico:

voglio che la perfezione del dire, ancora che non si dia interamente in atto, sia in fino ad ora, in questa lingua, specialmente nel Petrarca e nel Boccaccio; ma non voglio per questo distruggere la natura d'essa lingua, che non possa come l'altre crescere e scemare; non voglio togliere in tutto i giudizi degli altri che sono venuti e che verranno dopo loro; non voglio esser privo della libertà che hanno avuto essi e tutti gli scrittori in tutte le lingue ("Risentimento del Predella" valutazioni generali, *Apologia*).

I volgari moderni godono infatti del privilegio di potersi confrontare con l'uso, mentre la lingua greca e la latina: «essendo morte quanto all'uso del parlar comune, è necessario che si scrivano cavando dagli scritti de' pochi ed imitando i migliori, non potendosi da noi conoscere la forza né la bellezza lor naturale» (*ivi*).

Rigorismo vs trasgressivismo, trasparenza contro creatività, realismo o allegoria, eleganza nel decoro o innovazione creativa, primato o delle *res* o dei *verba* e quindi della referenzialità o della metaforicità (Jossa 2007), ma anche, nel campo retorico-grammaticale, applicazione della normazione rispetto alla difesa dell'uso e, nel campo teologico, consustanzialità in opposizione alla transustanzialità.

Ancora distante dalle indagini che si cominciano a condurre nell'ambito del razionalismo analitico (Crescini 1965), e, quindi, lontano dalla visione razionalistica della poesia, che definisce regole precise per sottoporre a rigido controllo ogni forma linguistica e letteraria, Caro appare inserito nell'ambito dello storicismo umanistico (su aspetti analoghi in Vives, cfr. Waswo 1987, pp. 113-133; Del Nero 1991, pp. 67-77).

In tale orizzonte non è difficile riscontrare analogie con altri intellettuali umanistico-rinascimentali. Nei confronti dei principi di dominanza, non può ad esempio sfuggire l'affermazione di Lutero, per cui non si deve concedere alla grammatica di «regnare super sententias» (*Tischreden*, nr. 3794, riflessione del marzo 1532).

Così come era avvenuto nella Roma tardo-repubblicana, dove il confronto fra i valori e i limiti della grammatica a fronte delle disposizioni della retorica diveniva materia di ampio e profondo dibattito, ma dove la disquisizione sui termini del discorso stava per l'ideologia che da essi era sottesa.

Rispetto alla concezione del linguaggio che comincerà ad affermarsi con l'Illuminismo, per cui – come lo definirà de Saussure – esso è “un tout en soi” semiologico, il dibattito sulla lingua è condotto in una prospettiva atomistica, in cui gli studiosi più funzionalisti speculano sulla sistematicità della grammatica – in relazione all'universalità del pensiero rappresentato dalla *ars grammatica* – mentre i letterati sono sempre maggiormente coinvolti dalla prassi filologico-testuale collegata al corpus lessicale, al suo impiego e alla sua definizione.

Il meccanismo del codice lingua resta conteso in rapporto alla percentuale di coinvolgimento nel modello comunicativo e/o in quello cognitivo. Visto da una diversa angolatura, il codice è alla ricerca di stabilità e di affermazione in relazione ai processi assimilatori ai canoni del latino, applicando la procedura, che è in via di costituzione e quindi presenta un forte margine di approssimazione e di contraddizione, delle trasposizioni operate al livello micro mediante prestiti e calchi, al livello macro mediante traduzioni; e anche attraverso riduzioni al funzionamento delle regole morfo-sintattiche della precettistica grammaticale.

La conversione dei materiali avviene all'interno della teoria rinascimentale che sta proponendo di considerare la lingua come un veicolo di ordini di esperienze in competizione; fra di esse la traduzione si colloca come una delle manifestazioni creative di attività linguistica.

Nel 1540 viene pubblicata a Basilea l'opera completa di Lorenzo Valla che ripropone nella sua interezza il progetto di rivoluzione critico-filologica dei principi ontologici del linguaggio. Nelle *Elegantiae linguae Latinae* (edite nel 1449), l'impostazione logico-metafisica è sostituita dall'impianto basato sulla retorica, che

affida la misura del buon gusto alla quintiliana consuetudine degli eruditi e all'esprimersi *latine* seguendo l'uso degli Autori (Mack 1993, pp. 102-104), e quindi a distinguersi per un impiego competitivo della lingua, piuttosto che a conformarsi *grammaticae* alla normazione delle regole (*Institutio oratoria*, I, 6, 27).

L'accesso ai testi originali è oramai facilitato dai continui rinvenimenti di codici e pertanto essi si offrono come un laboratorio privilegiato per l'analisi linguistica condotta prioritariamente sulla lingua usata dagli Autori e, per successiva osservazione, sul funzionamento della loro grammatica. Operato il ribaltamento della prassi medievale e in forte contrasto con altri Umanisti, fra i quali Poggio Bracciolini, per Valla la grammatica funge da struttura categoriale dei limiti estremi della variabilità in atto, secondo un approccio empirico e descrittivo dell'effettiva realizzazione, totalmente improntato al metodo storico nel considerare il significato contingente agli effettivi usi, che da questi viene fissato nel suo valore di *elegans*, di 'electio verborum', ovvero di precisione e di chiarezza (Waswo 1987, pp. 88-92).

La disputa del Castelvetro con il Caro stimola la capacità dimostrativa del primo che arriva a delineare uno schema tipologico costruito su ripartizioni binarie sulle quali legittimare i meccanismi di formazione del lessico (Marazzini 2001, pp. 95-101).

La posizione del Castelvetro è rettamente intesa da Leopardi, il quale non esita ad accusarlo di essere nel novero dei normalizzatori che hanno voluto introdurre «la sterile e nuda arte grammaticale, in luogo del gusto, del tatto, del giudizio, del sentimento naturale e dell'orecchio ec.» (*Zib.* 1049, 14 maggio 1821).

Leopardi non può mancare di essere inserito nel filo ideale che ci collega al personaggio Caro. Nel considerare la versione dell'*Eneide*, Leopardi appare un convinto estimatore della perizia linguistica o, più propriamente, della creatività lessicale, che, nel permettere al Caro di esprimere voci «chiare, naturali, italiane», gli avrebbero fatto meritare di posizionare «la famosissima Eneide» fra i modelli letterari del linguaggio poetico selezionati dalla Crusca (che invece «a quegli Accademici non piacque [...] avendoci messo tanti libracci», *Zibaldone* 784, 15 marzo 1821).

L'attestazione di stima critica continua nel giudizio sulla perfezione stilistica che lo avrebbero reso, lui «Marchegiano e di piccola terra», il «vero apice della prosa italiana [...] fresco e lonta-

nissimo dall'affettazione la più menoma» (*Zib.* 2525, 29 giugno 1822). Il Nencioni (1983, p. 278), vi leggerà un impeto di passione regionale, scordandosi però che in quegli anni Leopardi si mostrava insofferente all'idea di trascorrere la vita «nella più stupida città e provincia d'Italia» (lettera a Pietro Giordani, Recanati 18 marzo 1819), raccogliendo in questo l'appoggio del Giordani il quale, nella lettera al Poeta di quel medesimo marzo, si era espresso in termini consimili allorquando incitava Giacomo a purgare il luogo nativo della Marca dal «poco amore agli studi [...] riconducendolo in quella fama, in cui lo pose il Caro: il gentilissimo di quanti scrittori splendono per Italia».

Caro appare a Leopardi un artefice di mediazione fra toscanesimo e realismo, realizzatore di una trasmutazione della lingua d'uso in linguaggio poetico, nel contesto di un'operazione che acquista di valore nella distanza del tempo, in quanto guadagna in schiettezza e freschezza, oltre che in libertà e modernità (Marzot 1974, pp. 209-211). La duplicità di argomenti sottostante a questo apprezzamento porta però al ridimensionamento del giudizio espresso da Leopardi in altri luoghi nei limiti in cui egli – che in questo contrasta la poetica di Caro e viene inavvertitamente a collocarsi su posizioni omologabili a quelle del sia pur criticato Castelvetro – è infastidito dal trattamento, anche troppo sfacciato, riservato al volgare e dall'apertura, anche troppo violenta, ai prestiti e alle neoformazioni.

Il ricorso, seppur aneddótico, al regionalismo, la licenza del fiorentinismo parlato, il trasporto verso la spontaneità, la predilezione per la fluidità, anche nella metrica, provocano i risvolti negativi sull'aspetto poetico:

Gli scrittori poetici che scostandosi dalla lingua del 300, volevano accostarsi a quella del loro secolo, davano in uno stile familiare, bellissimo bensì, ma poco diverso da quel della prosa. Testimonio l'Orlando dell'Ariosto e l'Eneide del Caro, i quali, a quello togliendo le rime, a questa la misura (oltre le immagini e la qualità de' concetti ec.) in che eccedono o di che mancano che non sieno una bellissima ed elegantissima prosa? (*Zib.* 3414-15, 11 settembre 1823).

Discenderebbe pertanto da questa constatazione che nemmeno questi Autori del Cinquecento avrebbero avuto un linguaggio funzionalmente distinto fra prosa e poesia (*ivi* 3416) e, quindi, non avrebbero raggiunto un livello formalmente idoneo.

Nel giudicare la mediazione dell'interprete, l'antico che è riscritto seguendo la propria sensibilità di moderno garba al Leopardi limitatamente all'elaborazione di testi in prosa, e a questa posizione di distacco egli giunge nel corso di un processo in cui il problema traduttologico affinatosi nel trattare il greco è avvertito in rapporto con l'ideale richiesto dalla lingua e, nello specifico, con la corrispondenza fra parola poetica e strategie allusive.

L'italiano dell'epoca di Leopardi ha portato a maturità la dialettica fra i linguaggi della prosa e della poesia, acquisendo il genio del greco e distaccondosi dalla «nazion francese [...che...] manca affatto di lingua poetica» (*Zib.* 3864, 11 novembre 1823). È proprio attorno alla assenza di questa condizione che si delinea il paradosso dei grandi Autori del Cinquecento e che, agli occhi di Leopardi, rende Caro tanto “amato” quanto “censurato”.

Caro è uno sperimentatore della condizione equiparabile al “primitivo” della letteratura delle origini che, ancor priva della specializzazione dei linguaggi della prosa e della poesia, si riconosce nell'«Eneida del Caro, che quantunque non sia poema primitivo, pure essendo stato quasi un primo tentame di poema eroico in questa lingua, che ancora non n'era creduta capace, com'esso medesimo scrive, può dirsi primitivo in certo modo nel genere e nello stile eroico» (*Zib.* 2840, 28 giugno 1823).

Tuttavia, siccome per Leopardi l'operazione traspositiva è condotta con un atteggiamento comparativo fra lingue a cui si aggiunge, con una considerazione antropologica, un raffronto fra comportamenti (Barthouil 1994), si costituisce una stretta connessione fra la specificità del traduttore e il suo originale, quasi si sigellasse un rapporto di simbiosi (*Lettera ai compilatori della Biblioteca Italiana*, Recanati 7 maggio 1816).

Nel 1817, nell'introdurre la *Titanomachia di Esiodo*, Leopardi, dopo aver affermato che Caro sarebbe vissuto “finché Virgilio”, al pari di Monti e di Bellotti rispetto a Omero e a Sofocle, inverte bruscamente la rotta per ricordare che l'*Eneide* del Caro, per fluidità nel narrare e per musicalità nell'endecasillabo sciolto, si contraddistingue per essere di: «semplicità vaghissima e di nobile familiarità», fino a raggiungere «quella scioltezza, o volete disinvolture, che fa parere l'opera non traduzione, ma originale» (cfr. *Preambolo*).

Leopardi approfitta dell'occasione per porre in risalto il tema dell'utilità e della necessità delle traduzioni dei Classici e la parte avuta in questo panorama ancora una volta dal suo conterraneo, il cui stile sarebbe convenientissimo a rendere in italiano Esiodo, ma non altrettanto ottimamente Virgilio, a cui pure il suo nome resterà indissolubilmente legato.

Il Caro, infatti, ha «sprecato» l'oro di Virgilio e va ascritto a suo difetto proprio quello che molti reputano, invece, un pregio, ovvero l'eccessiva scioltezza e disinvoltura, il tono spontaneo della sua narrazione, il pur attraente artificio di saper parlare «così alla buona e alla familiare», con spedita proprietà.

Questi sono caratteri che, pur molto apprezzati nelle prose di Caro, non sono ritenuti adatti, invece, a rendere la solennità dello stile «sempre grande, sempre magnifico, sempre segnalatamente nobile, sempre superiore a quello del comune degli uomini» dell'Autore latino.

Alla chiusura del *Preambolo* Leopardi, che chiede “perdono” per aver avuto l'ardire di “censurare il Caro” che per altro ammira, ama, e di «leggerlo e rileggerlo e volgerlo e rivolgerlo» non si sazia mai, mostra – con evidente imbarazzo – di avvertire di essersi spinto troppo oltre. Nella *Avvertenza al lettore* stampata con la traduzione del secondo dell'*Eneide*, Leopardi ribadisce che «non ci ha forse Italiano che più di me ammira quel grande scrittore».

Vari risultano gli atteggiamenti di Leopardi che mostrano il tentativo di cercare di uscire dal problema della traduzione con una soluzione di equilibrio. Ma di questo, forse, dirò altrove.

Per Leopardi, la traduzione si pone come un'officina di esperienze su testi classici e di confronti con versioni altrui al cui interno vengono elaborate: *a*) riflessioni sull'adeguamento al testo di origine ma anche sul riscontro nella lingua ricevente, tecnicamente adattata a “camera oscura” (*Zib.* 963, 20-22 aprile, Giorno di Pasqua, 1821); *b*) capacità di assuefazione – si ricordino espressioni del tipo “piglian posto nella mia mente” (lettera a Giordani, 21 marzo 1817), “contrarne l'abitudine in poco d'ora” (*Zib.* 1255, 1 luglio 1821) – che si sublima nella finzione dei componenti in greco, a dimostrazione della totale assimilazione di quella cultura, e nella sovrapposizione della sua figura a quella dell'aedo Simonide ne *All'Italia*; *c*) realizzazioni della «piena e perfetta imitazione [che] è ciò che costituisce l'essenza della perfetta

traduzione [...] or questo è ciò che sa fare la nostra lingua» (*Zib.* 1988, 25 ottobre 1821), giacché «la perfezione della traduzione consiste in questo, che l'autore tradotto, non sia p.e. greco in italiano, greco o francese in tedesco, ma tale in italiano o in tedesco, quale egli è in greco o in francese. Questo è difficile, questo è ciò che non in tutte le lingue è possibile» (*Zib.* 2134-2135, 21 novembre 1821).

La traduzione deve far divenire 'altro' il testo pur lasciandolo restare se stesso (Nacci 1999, p. 82). L'imitazione diviene attività di ricreazione, facendo attenzione a evitare il rischio di cadere nell'imitazione sofisticata, una compilazione, un capo morto, o se non altro un'opera nuova" (*Zib.* 320, 13 novembre 1820), o di copiare (in particolare in riferimento al tedesco, *Zib.* 2845-2861, 29-30 giugno 1823).

All'altezza cronologica del '23, Leopardi è preso dai pensieri sul legame della lingua con lo stile e si interroga con angoscia sulla possibilità stessa della comunicazione; nell'attesa di provarsi da lì a breve con le *Operette morali*, va oltre le lingue e lo stile e va al di là della stessa traducibilità, comunque sia negando la "traduzione perfetta" (*Zib.* 3954, 7 dicembre 1823, anticipato dalla considerazione 3475 del 19 settembre – cfr. Bellucci 2001, pp. 55-56). Leopardi prova questa sua ultima posizione riportando la medesima incomprendimento del testo iliadico operata da due illustri interpreti, Foscolo e Monti, i quali smarriscono "sostanza e senso" del testo di origine per aver impostato l'esegesi del testo antico sulle "opinioni" a loro contemporanee (*Zib.* 4305-4306, 10 maggio 1828).

La contestazione è mossa proprio sul "maggior pregio" mostrato dal Caro in campo poetico, ciò che tuttavia non è omologabile allo stile del testo di partenza – «sempre grande, sempre magnifico, sempre segnalatamente nobile, sempre superiore a quello del comune degli uomini» –, rispetto a esso "disparatissimo", mentre è invece assimilabile allo stile di Parini (Nasi 2006, pp. 13-14).

La nota ripresa leopardiana che ne *Il passero solitario* propone con «Odi greggi belar, muggire armenti» (v. 8) la versione di Caro «ad ogni passo intorno udian greggi belar, mugghiare armenti» (*Eneide* VIII, 552-553) proveniente da «passimque armenta videbant [...] mugire» (VIII, 360-361) è degli anni attorno al 1829. Tuttavia, non è da escludere che la citazione leopardiana possa già

risalire alla progettazione del canto avvenuta fra il 1819-1820, probabilmente provocata dall'apprezzamento della geniale operazione cariana portata sullo slittamento dell'organo sensoriale, nel momento in cui la vista, che in Virgilio includeva implicitamente l'ascolto del muggito, si restringe al solo udito se sul piano grafico <uidebant> viene ad arte reso <udian>.

Leopardi, dal canto suo, ristabilisce la visione nei confronti della atmosfera primaverile – «sì ch'a mirarla intenerisce il core» –, e della osservazione a distanza dei volteggi dei volatili – «tu pensoso in disparte il tutto miri» –, forse rifacendosi alla analoga disposizione presentata dall'ariostesco «dei tetti uscir vede il vapor del fuoco, sente cani abbaiar, muggiare armento» (*Orlando furioso* XXIII, 115, 6-7; si ricordi che i due Autori sono appaiati in *Zib.* 3415, 11 settembre 1823).

Accanto all'esperienza del Caro, Leopardi ha presenti i grandi tentativi portati sull'epica classica. In Inghilterra, dopo l'uscita nel 1616 delle traduzioni di George Chapman, Alexander Pope pubblicava fra il 1715 e il 1726 le due splendide traduzioni dei poemi omerici e in Italia Foscolo s'impegna per oltre vent'anni (fra il 1803 e il 1826) su quei medesimi testi che intanto Vincenzo Monti – «gran traduttor dei traduttor d'Omero» – riesce a trattare con abilità, proponendo una *Iliade* attualizzata, già nella prima stesura del 1810, in una versione intrisa di nostalgia e di sentimentalismo neoclassico mentre Ippolito Pindemonte completa, pur con risultati più modesti, nel 1819 la *Odissea*. Si tratta di traduzioni che indubbiamente 'reggono' per qualità e correlatività al di là del rapporto con gli originali.

Come in Caro, nel quale l'aspetto traduttologico è parte della formazione retorica, anche in Leopardi è implicita la complementarietà con l'esperienza traduttiva, che fa affermare al De Sanctis – nelle lezioni del 1876 – che il quinto idillio di Mosco «non è traduzione, è poesia originale, e direi profetica. Perché qui c'è già un primo indizio della maniera leopardiana: la base idillica della sua anima e del suo canto» (Nasi 2006).

Del resto, se dalla ontogenesi si passa alla filogenesi, non è stata forse la versione dell'*Odissea* di Livio Andronico la prima vera opera letteraria in latino?

Bibliografia

Alfano, Giancarlo

2007 *Un critico al pie' della lettera. Sul metodo di Ludovico Castelvetro*, in *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi*. Atti del Seminario di Studi (Roma, 28-29 ottobre 2005), a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, pp. 225-240.

Amos, Flora R.

1920 *Early theories of translation*, New York, Columbia University Press.

Arcari, Elisabetta

2008 *La Ragione di Ludovico Castelvetro e le sue fonti: studio per un'edizione critica*, in *Ludovico Castelvetro. Letterati e grammatici nella crisi religiosa del '500*. Atti della XIII Giornata Luigi Firpo (Torino, 21-22 settembre 200), a cura di M. Firpo-G. Mongini, Firenze, Olschki, pp. 65-89.

Ascoli, Graziadio I.

1873 *Proemio*, «Archivio Glottologico Italiano» I, pp. V-XLI.

Bartelink, Gerardus J.M.

1980 *Liber De Optimo Genere Interpretandi (Epistula 57). Ein Kommentar*, Lugduni Batavorum, Brill.

Barthouil, Georges

1994 *Leopardi comparatiste*, in *Leopardi et l'Europe. Approches comparatistes*. Actes du Colloque International d'Avignon (Octobre 1990), a cura di G. Barthouil, Avignon, Université d'Avignon, pp. 3-10.

Bellucci, Novella

2001 *"Difficoltà e impossibilità di ben tradurre"*. *Teoria e pratica della traduzione nei pensieri dello Zibaldone*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizioni, temi*. Atti del X Convegno Internazionale di Studi leopardiani (Recanati-Portorecanati 14-19 settembre 1998), Firenze, Olschki, pp. 37-58.

Bianchi, Maria G.

1996 *Lodovico Castelvetro e Vincenzo Calmeta. Osservazioni sul compendio dei Libri della Volgar Poesia*, «Italia Medioevale e Umanistica», XXXIX, pp. 265-300.

Borsetto, Luciana

1989 *L'«Eneida» tradotta. Riscritture poetiche del testo di Virgilio nel XVI secolo*, Milano, Unicopli.

- Botley, Paul
2004 *Latin translation in the Renaissance. The theory and practice of Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti, Erasmus*, Cambridge, CUP.
- Cherchi, Paolo
1998 *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni.
- Copeland, Rita
1991 *Rhetoric, hermeneutics, and translation in the Middle Ages. Academic traditions and vernacular texts*, Cambridge, CUP.
- Coseriu, Eugenio
1971 *Das Problem des Übersetzens bei Juan Luis Vives*, in *Interlinguistica. Sprachvergleich und Übersetzung. Festschrift zum 60. Geburtstag von Mario Wandruszka*, a cura di K.-R. Bausch-H.-M. Gauger, Tübingen, Niemeyer, pp. 571-582 (ripubblicato con aggiunta in Id., *Tradición y novedad en la ciencia del lenguaje. Estudios de historia de la lingüística*, Madrid, Gredos, pp. 86-102).
- Cox, Virginia
1992 *The Renaissance dialogue. Literary dialogue in its social and political contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge, CUP.
- Crescini, Angelo
1965 *Le origini del metodo analitico: il Cinquecento*, Udine, Del Bianco.
- De Clercq, Jan-Swiggers, Pierre
1996 *Le De Italica pronunciatione et orthographia libellus (1569) de John David Rhys*, in *Italia ed Europa nella linguistica del Rinascimento. Italy and Europe in Renaissance linguistics. Atti del Convegno Internazionale (Ferrara, 20-24 marzo 1991)*, a cura di M. Tavoni, II, Ferrara, Panini, pp. 147-161.
- Del Nero, Valerio
1991 *Linguaggio e filosofia in Vives. L'organizzazione del sapere nel "De disciplinis" (1531)*, Bologna, CLUEB.
- Dini, Pietro U.
2008 *Vertimo vardai ir literatūrinio vertimo teorijos*, «Vertimo Studijos», 1, pp. 11-24 (di prossima uscita come *Translation and theories of literary translation*), «Interlitteraria» [di Tartu].
- Dionisotti, Carlo
1967 *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi.
1968 *Gli Umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Firenze, Le Monnier.

- Drusi, Riccardo
 1996 *La lingua "cortigiana romana". Note su un aspetto della questione linguistica cinquecentesca*, Venezia, Il Cardo.
- Durante, Marcello
 1981 *Dal latino all'italiano moderno. Saggio di storia linguistica e culturale*, Bologna, Zanichelli.
- Elias, Norbert
 1998 *La società di corte*, Bologna, Il Mulino.
- Ferroni, Giulio
 1968 *Lettere e scritti burleschi di Annibal Caro tra il 1532 e il 1542*, «Palatino», IV, pp. 374-383.
 1978 *Il modello cortigiano tra "giudizio" ed "eccesso": l'Apologia del Caro contro il Castelvetro*, in *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza: 1545-1622*, a cura di A. Quondam, II, Roma, Bulzoni.
- Folena, Gianfranco
 1991 *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi.
- Fumaroli, Marc
 1980 *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et 'res literaria' de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz.
- Garavelli, Enrico
 2002 *Annibal Caro, Amori pastorali*, Manziana, Vecchiarelli.
 2003 *Prime scintille tra il Caro e il Castelvetro (1554-1555)*, in *"Parlar l'idioma soave". Studi di filologia, letteratura e storia della lingua offerti a Gianni A. Papini*, a cura di M.M. Pedroni, Novara, Interlinea, pp. 131-145.
- Gareffi, Andrea
 1981 *Le voci dipinte. Figura e parola nel Manierismo italiano*, Roma, Bulzoni, pp. 25-51.
- Giombi, Samuele
 2001 *Libri e pulpiti. Letteratura, sapienza e storia religiosa nel Rinascimento*, Roma, Carocci.
- Giovanardi, Claudio
 1998 *Teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni.
- Grayson, Cecil
 1959 *V. Calmeta. Prose e lettere edite e inedite, con due appendici di altri inediti*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua.
- Griffith, Gwynfor T.
 1961 *Avventure linguistiche del Cinquecento*, Firenze, Le Monnier.

Guthmüller, Bodo

1991 *Fausto da Longiano e il problema del tradurre*, «Quaderni Veneti», XII, pp. 9-152.

1998 *Die Übersetzung in der italienischen Renaissance. Ein Überblick*, in Id. (a cura di), *Latein und Nationalsprachen in der Renaissance*, Wiesbaden, Harrassowitz, pp. 9-30.

Hall, Robert A. Jr.

1936 *Linguistic theory in Italian Renaissance*, «Language», XII, pp. 96-107.

Hassler, Gerda

1996 *Vulgarisation ou traduction? Une comparaison entre les principes de la traduction chez Luther et les concepts de la Renaissance italienne*, in *Italia ed Europa nella linguistica del Rinascimento. Italy and Europe in Renaissance linguistics*. Atti del Convegno Internazionale (Ferrara, 20-24 marzo 1991), a cura di M. Tavoni, II, Ferrara, Panini, pp. 273-281.

Heidegger, Martin

1979 *Heraklit. Der Anfang des abendländischen Denkens*, Frankfurt/M, Klostermann.

Jossa, Stefano

2007 *Castelvetro, Caro e Ronsard*, in *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi*. Atti del Seminario di Studi (Roma, 28-29 ottobre 2005), a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, pp. 289-304.

2008 *Muratori e Fontanini interpreti della contesa tra Castelvetro e Caro*, in *Ludovico Castelvetro. Letterati e grammatici nella crisi religiosa del Cinquecento*. Atti della XIII Giornata Luigi Firpo (Torino, 21-22 settembre 2006), a cura di M. Firpo e G. Mongini, Firenze, Olschki, pp. 113-130.

Lardet, Pierre

1992 *Le tournant de la Renaissance*, in *Histoire des idées linguistiques*, a cura di S. Auroux, II, Liège, Mardaga, pp. 187-205.

Mack, Peter

1993 *Renaissance argument. Valla and Agricola in the traditions of rhetoric and dialectic*, Leiden, Brill.

Maraschio, Nicoletta (a cura di)

1992 *Trattati di fonetica del Cinquecento*, Firenze, Accademia della Crusca.

Marazzini, Claudio

2001 *Il perfetto parlare. La retorica da Dante a Internet*, Roma, Carocci.

- 2008 *Castelvetro linguista*, in *Ludovico Castelvetro. Letterati e grammatici nella crisi religiosa del '500*. Atti della XIII Giornata Luigi Firpo (Torino, 21-22 settembre 2006), a cura di M. Firpo e G. Mongini, Firenze, Olschki, pp. 189-206.
- Marsh, David
1980 *The Quattrocento dialogue. Classical tradition and humanist innovation*, Cambridge/Mass, Harvard University Press.
- Marzot, Giulio
1974 *L'idea della lingua nel Leopardi e nel Caro*, in *Studi in memoria di Luigi Russo*, Pisa, Nistri-Lischi, pp. 204-219.
- Mele, Santino
1989 *Plurilinguismo e cultura subalterna nel macaronico di Folengo*, in *Testi e modelli antropologici*, a cura di M. Bonafin, Milano, Arcipelago, pp. 115-135.
- Meschonnic, Henri
1999 *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier.
- Michel, Alain
1982 *La parole et la beauté. Rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale*, Paris, Les Belles Lettres.
- Nacci, Bruno
1999 *Leopardi teorico della traduzione*, «Modern Language Notes», CXIV, pp. 58-82.
- Nasi, Franco
2006 *Le maschere di Leopardi e l'esperienza del tradurre*, in *Traduzione ed intercultura*, Materiali di discussione 5, Dipartimento di Scienze del linguaggio e della cultura, a cura di H. Honnacker, Modena, Università di Modena, pp. 5-22.
- Navarrete, Ignacio
1989 *Strategies of appropriation in Speroni and Du Bellay*, «Comparative Literature», XLI, 2, pp. 141-154.
- Nencioni, Giovanni
1983 *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Torino, Einaudi.
- Padley, G. Arthur
1976 *Grammatical theory in Western Europe: 1500-1700 the Latin tradition*, Cambridge, CUP.

Petrilli, Raffaella

- 1989 *Lodovico Castelvetro tra grammatica ed eresia*, in *Lingua tradizione rivelazione. Le Chiese e la comunicazione sociale*, a cura di L. Formigari-D. Di Cesare, Casale Monferrato (AL), Marietti, pp. 21-34.

Raimondi, Ezio

- 1991 *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*, rist. aggiornata, Firenze, Olschki.

Rener, Frederick

- 1989 *Interpretatio – Language and translation from Cicero to Tytler*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi.

Rossi, Luigi E.

- 1971 *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies», XVIII, pp. 69-94.

Schwarz, Walter

- 1944 *The meaning of fidus interpres in medieval translation*, «Journal of Theological Studies», XLV, pp. 73-78.

Segre, Cesare

- 1980 *Introduzione a Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Torino, UTET, pp. 11-47.

Serianni, Luca

- 2001 *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Carocci.

Simone, Raffaele

- 1976 *Sperone Speroni et l'idée de diachronie dans la linguistique de la Renaissance italienne*, in *History of linguistic thought and contemporary linguistics*, a cura di H. Parret, Berlin, New York, de Gruyter, pp. 302-316.

Sorella, Antonio

- 1995 *Introduzione a Benedetto Varchi, L'Hercolano*, Pescara, Libreria dell'Università, I, pp. 13-268.

Swiggers, Pierre

- 1997 *La culture linguistique en Italie et en France au XVI siècle*, in *Italiano: lingua di cultura europea. Atti del Simposio Internazionale in memoria di Gianfranco Folena (Weimar 11-13 aprile 1996)*, a cura di H. Stammerjohann H. et al., Tübingen, Narr, pp. 59-90.

Tavoni, Mirko

- 1984 *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*, Padova, Antenore.

- 1990 *La linguistica rinascimentale*, in *Storia della linguistica*, a cura di G.C. Lepschy, II, Bologna, Il Mulino, pp. 169-312.
- Vineis, Edoardo
2006 *Plurilinguismo e politica linguistica*, «Plurilinguismo. Contatti di lingue e culture», XIII, pp. 19-24.
- Vitale, Maurizio
1996 *La lingua del canzoniere (“rerum vulgarium fragmenta”) in Francesco Petrarca*, Padova, Antenore.
- Waswo, Richard
1987 *Language and meaning in the Renaissance*, Princeton, PUP.
- Zuber, Roger
1968 *Les Belles infidèles et la formation du goût classique. Perrot d'Ablancourt et Guez de Balzac*, Paris, Colin.