

Paolo Antonio Rolli

IL PARADISO PERDUTO

Edizione critica a cura di

Laura Alcini

In copertina: incisione dello studio Lauro per *La Sacra Bibbia*, Firenze, David Passigli, 1843.

*A Stefano,
senza il cui aiuto prezioso
questo lavoro non avrebbe
visto la luce.*

Opera pubblicata con il finanziamento di Ateneo - Fondi per la ricerca scientifica.

*So much the rather thou Celestial light
Shine inward, and the mind through all her powers
Irradiate, there plant eyes, all mist from thence
Purge and disperse, that I may see and tell
Of things invisible to mortal sight.*

J. Milton, *Paradise Lost*

*Per cui Luce celeste tanto più risplendi
Dentro di me, e con i tuoi poteri irradia la mia mente,
Donale occhi, e sottrai, e disperdi le nebbie
Che l'uomo invasa, così che possa vedere e raccontare
Queste cose invisibili allo sguardo umano.*

Desidero in particolare ringraziare, per la loro disponibilità, gli addetti della British Library di Londra, della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, della Biblioteca Classense di Ravenna e della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, in particolare nella persona della sig.ra Carla Bassetta la quale, con competenza e cortesia, mi ha fornito per anni indicazioni bibliografiche preziose.

INDICE

	Premessa	9
I.	Introduzione	13
I.a	Il <i>Paradise Lost</i> : l'autore e la tradizione testuale dell'opera	13
I.b	Il <i>Paradiso Perduto</i> di Paolo Antonio Rolli: Genesi e tradizione testuale di una traduzione	22
II.	Tavola delle edizioni reperite	37
III.	Nota alla presente edizione	38
IV.	Criteri di edizione	48
V.	Critica delle varianti	50
V.a	Prospetto sintetico delle varianti	90
VI.	Commento linguistico	95
	Bibliografia	98

IL PARADISO PERDUTO

	Libro primo	Er
	Libro secondo	Er
	Libro terzo	Er
	Libro quarto	Er
	Libro quinto	Er
	Libro sesto	Er
	Libro settimo	Er
	Libro ottavo	Er
	Libro nono	Er
	Libro decimo	Er
	Libro undecimo	Er
	Libro duodecimo	Er

PREMESSA

«A me piace assumere come motto dialettico il bisticcio Traduzione = tradizione: questo è il logos storico delle lingue...»

Gianfranco Folena¹

Con la presente edizione della traduzione del *Paradiso Perduto* ad opera di Paolo Antonio Rolli, si intende dar vita ad un tentativo di edizione critica di opera tradotta che contempli, in parallelo, la tradizione e l'interpretazione del testo di arrivo (in questo caso l'edizione 1742, postillata dall'autore) e del testo di partenza (l'edizione del *Paradise Lost* di John Milton a cui si ritiene il traduttore abbia, con più probabilità, fatto riferimento).

Nella consapevolezza delle difficoltà che un tale progetto comporta, non si ha la pretesa di presentare un modello esauriente e definitivo ma, più umilmente, di proporre una prospettiva di studio che metta in luce l'interdipendenza (naturale ma non scontata) tra originale e testo tradotto.

L'interessante tematica che ruota intorno agli autori bilingui della letteratura italiana investe sia il rapporto lingua straniera - lingua italiana (espresso anche dai testi in tradizione indiretta), come pure quello latino - volgare e dialetto - lingua; in definitiva tutti quei casi in cui si ponga un raffronto dialettico tra messaggi linguistici portatori di differenti universi culturali.²

L'intero lavoro è stato perciò fondato sull'assunto che l'edizione critica di un testo tradotto non debba, e non possa, prescindere da una analisi interpretativa della relazione tra quest'ultimo e l'originale.

Nell'approntare la edizione critica di una traduzione si pone, a giudizio di chi scrive, una questione fondante, quella del legame tra filologia e traduzione letteraria, legame che peraltro sussiste sin dalle origini di ogni tradizione letteraria. «In principio fuit interpres»,³ ricordava Gianfranco Folena; tuttavia, sebbene nata prima di ogni teoria linguistica e nel corso dei secoli esplicitata da illustri letterati e poeti,⁴ la problema-

¹ v. G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1994, p. 3.

² Ciò avviene nei migliori esempi della nostra tradizione letteraria; a tal proposito non si può non condividere il pensiero di N. Tanda, quando ricorda come lo scrittore ceco Bohumil Hrabal amasse ripetere che «le grandi letterature nascono nei crocevia di molte identità linguistiche, nei luoghi di intersezione».

cfr. Antonio Mura Ena, *Memorie del tempo di Lula*, ed. critica a cura di D. Manca, pref. di N. Tanda, Cagliari, CUEC Editrice, 2006, p. XXII.

³ G. Folena, *op. cit.*, pp. 3-4.

Folena aggiungeva inoltre che «all'inizio di nuove tradizioni di lingua scritta e letteraria, fin dove possiamo spingere lo sguardo, sta molto spesso la traduzione».

ibid.

⁴ Mi si permetta di citare alcuni studi precedenti in cui ho ripercorso, in prospettiva diacronica, le secolari vicende di fortuna e sfortuna del fenomeno traduttivo, legate alle diverse linee metodologiche e interpretative: L. Alcini, "Linguistica generale e teoria della traduzione. Il problema del significato in rapporto al tradurre", in *Civiltà Italiana*, Perugia, Guerra ed. n. 1-2, 1990, pp. 121-47. L. Alcini, "Tradurre ut interpres tradurre ut orator: il fenomeno traduttivo tra storia della lingua e della letteratura", in *Gli Annali della Università per Stranieri*, Perugia, n. 15, 1990, pp. 247-268 e n. 17, 1991, pp. 59-100. L. Alcini, "Per una teoria del tradurre come «scienza dello spirito»", in *Gli Annali della Università per Stranieri*, Perugia, n. 25, 1998, pp. 71-85.

tica connessa alla traduzione di un'opera letteraria è oggi confinata esclusivamente ad alcuni ambiti di studio.⁵ Al contrario essa dovrebbe costituire un centro d'indagine all'interno delle diverse prospettive critico-letterarie, linguistiche e filologiche. Poiché «... non si dà teoria senza esperienza storica. Né si può parlare di “teoria della traduzione” se non come parte di teorie generali della letteratura, della linguistica o dell'ermeneutica filosofica».⁶

In questa sede non si può, né s'intende, tornare sulla irrisolta querelle del rapporto tra originale e testo tradotto, sul tradurre fedelmente o tradire traducendo (cioè sulle numerose implicazioni teoriche implicite nel tradurre⁷), quanto piuttosto considerare le problematiche specificamente connesse all'edizione di un testo tradotto e dunque al rapporto tra 'traduzione e tradizione'.

La definizione di una edizione critica, con le sue regole, il suo fine e i suoi destinatari, sollecita sempre molti interrogativi, di natura teorica e pratica, e proposte di lavoro.

Se l'edizione critica è sempre un'opera 'aperta', un'ipotesi di testo, soggetta a discussioni e sempre suscettibile di nuovi ampliamenti, pare di poter a ragione riscontrare una evidente specularità tra il lavoro del traduttore e quello dell'editore-filologo. Non a caso nell'antichità greco-romana, come pure nell'umanesimo quattrocentesco, il filologo-traduttore era figura centrale nella trasmissione dei testi letterari; basti per tutti il nome di Leonardo Bruni, insigne traduttore e filologo, al quale dobbiamo la moderna denominazione di *traductio* (con la *reductio ad unum* di tutta la varietà sinonimica latina indicante tale prestigiosa attività), a cui farà seguito la famiglia di termini oggi omologhi nelle lingue romanze.⁸

Lavoro complesso quello del tradurre che, oltre a richiedere competenze specifiche e ottima conoscenza della lingua di partenza e di arrivo, si sviluppa, almeno nelle sue migliori espressioni, attraverso un lungo percorso di mediazione e interpretazione, scandito da revisioni e miglioramenti. La relatività e la ricerca di perfezionamento non costituiscono tuttavia un limite del processo traduttivo bensì, come ha ben espresso Walter Benjamin,⁹ rendono testimonianza del continuo mutare della lingua stessa.

È in questo percorso, costantemente in fieri, che si può individuare la profonda affinità tra l'attività del traduttore e quella del filologo; entrambe infatti si esplicano in un continuo e affascinante *work in progress*, artigianale, nella più nobile accezione del termine, che rimanda all'idea humboldtiana, divenuta in seguito centrale in Ben-

⁵ Come sottolinea Folena «... da quando negli anni Quaranta gli studi teorici sulla traduzione hanno ricevuto un forte impulso dalle ricerche applicate alla traduzione automatica e la scienza della traduzione è caduta prevalentemente sotto il dominio della linguistica, c'è stata in questo campo un'alluvione teorica alla quale non hanno corrisposto adeguati approfondimenti storici». cfr. G. Folena, *op. cit.*, p. IX.

⁶ v. G. Folena, *op. cit.*, p. VIII.

⁷ Che tuttavia meritano comunque d'esser tenute presenti, considerato l'incremento avuto, negli ultimi decenni del Novecento, dalla indagine sul tradurre. La ricchezza sinonimica che ad esse riferisce ne è testimonianza (traduttologia, scienza della traduzione, translation studies ecc. ...).

⁸ cfr. R. Sabbadini, «Maccheroni» e «tradurre» (per la Crusca), in «Rend. R. Ist. Lomb. di Scienze e Lettere», s. II, XLIX (1916), pp. 221-24.

E in G. Folena, *op. cit.*, p. 67.

⁹ Il rapporto dell'opera tradotta col suo originale può infatti, con le parole di Benjamin, essere definito “naturale” «... o meglio ancora un rapporto di vita. Come le manifestazioni vitali sono intimamente connesse col vivente senza significare qualcosa per lui, così la traduzione procede dall'originale, anche se non dalla sua “sopravvivenza”. ...[Cosi] la vita dell'originale raggiunge, in forma sempre più rinnovata, il suo ultimo e più comprensivo dispiegamento».

v. W. Benjamin, “Il compito del traduttore”, in *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1962, pp. 38-39.

jamin, della traduzione quale processo infinito, correlativo a quello del costituirsi del linguaggio stesso.

Similmente all'edizione critica che si prefigge lo scopo di 'far passare' un testo da un'epoca all'altra, garantendone, in sostanza, la sopravvivenza, così la traduzione non ne traspone meramente il contenuto e la forma da una lingua all'altra, ma veicola il mondo ideale, culturale e linguistico che a quel testo è indissolubilmente legato.¹⁰ Come infatti sottolinea U. Eco «... per capire un testo – e a maggior ragione per tradurlo – bisogna fare una ipotesi sul *mondo possibile* che esso rappresenta».¹¹

Qual'è allora il compito del filologo di fronte ad una traduzione letteraria e in che misura l'ecdotica dovrebbe considerare la multitemporalità e il doppio registro linguistico implicito in ogni testo tradotto?

La questione è di notevole rilievo, poiché è attraverso le traduzioni, dai classici e dai moderni, che le opere straniere sono venute a nostra conoscenza trasmettendoci il loro stile ed il loro pensiero fondante. Tuttavia se nelle edizioni di traduzioni dai classici la problematica riguardante l'originale è stata presa in seria considerazione, non altrettanto è stato fatto per le edizioni critiche italiane di traduzioni sette - ottocentesche, ove il problema è stato spesso eluso.¹²

La maggior parte degli studi critici e delle edizioni sui moderni ha sancito infatti un primato del testo d'arrivo trascurando l'osservazione del testo di partenza, anche

¹⁰ Concordando con Friedmar Apel, si può infatti sostenere che nessuna opera d'arte possa essere interpretata e compresa «senza immaginare e ricostruire il luogo e il tempo della sua nascita» perché «solo questa rappresentazione immaginativa del nesso storico riporta alla vita i singoli formativi».

v. F. Apel, *Il manuale del traduttore letterario*, Milano, Guerini e Associati, 1993, pp. 20-21.

¹¹ cfr. U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2006, p. 45.

¹² Si può, come esempio riportare il caso, in precedenza studiato, della edizione del *Viaggio Sentimentale* di Ugo Foscolo curata da Mario Fubini, nel 1951, che appare nelle *Prose Varie d'Arte*. Mario Fubini, attento interprete e meticoloso editore, ricostruisce l'iter della traduzione foscoliana del *Sentimental Journey* di Laurence Sterne presentandola quale «documento di un metodo di lavoro» e sviluppando una rigorosa indagine incentrata nel confronto tra il testo a stampa del 1813, e un esemplare 1813 postillato dal poeta. (v. M. Fubini, *Prose Varie d'Arte*, vol. V, Firenze, Le Monnier, 1951, p. LIII).

Il fondamentale lavoro di Fubini lascia poco spazio ad una ulteriore indagine filologica sul testo foscoliano e tuttavia lo stesso editore rilancia motivi e occasioni di studio sui quali ancora «... ci sarebbe molto da dire» (vedi M. Fubini, *op. cit.* p. L).

Forse uno degli aspetti tralasciati da Fubini può essere rintracciato proprio nell'assenza di una analisi, o almeno di un tentativo di ricerca, della edizione inglese del *Sentimental Journey* sulla quale Foscolo lavorò, nonché sull'appropriatezza del suo testo tradotto. Ripercorrendo lo sviluppo della traduzione foscoliana e analizzando le varianti si è potuto rilevare che l'analisi di Fubini, pur condotta in modo esemplare, tratta solo marginalmente il problema del rapporto tra testo tradotto e opera originale. Viceversa il fatto acquista una rilevanza centrale considerando il lungo *work in progress* di Foscolo che si cimentò in infiniti tentativi di variazione del testo, proprio a causa del confronto col complesso linguaggio sterniano. Foscolo d'altronde incarna meglio di altri la figura di poeta-traduttore in costante e dialettico rapporto con la lingua dell'originale. Esempio ne è, ancor prima della traduzione del *Sentimental Journey*, la traduzione dell'*Iliade* di cui il poeta ci ha lasciato i primi sette canti, continuamente rielaborati, in numerose varianti. (v. L. Alcini, «Foscolo versus Monti nel primo esperimento di traduzione della Iliade. Lettura in parallelo con le versioni di S. Clarke, R. Cunich, C.G. Heyne, A. Pope, J. H. Voss», in *Annali della Università per Stranieri di Perugia*, n.24, anno V, 1997, pp. 123-165). La Iliade foscoliana va considerata anch'essa, come suggerisce Gennaro Barbarisi, «... nel suo divenire, come un succedersi di traduzioni di diversi periodi, caratterizzate ognuna nel suo periodo». (cfr. in G. Barbarisi, *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo, vol. III, Firenze, Le Monnier, 1961, p. XIII.).

Ugo Foscolo è, in assoluto, testimone di quello che Benvenuto Terracini chiamava «dramma del traduttore» e cioè del perenne conflitto tra testo da tradurre e testo tradotto, alla ricerca di una sintonia ideale mai raggiungibile; «in un certo senso, fare uso del linguaggio è già tradurre [...]. Se l'esercizio del parlare su può considerare un dialogo, il dialogo è sempre una forma di dramma velata o evidente [...], dramma che affonda in quell'antinomia tra universalità e soggettività che sta alle radici del problema della comprensione linguistica, e non linguistica soltanto».

B. Terracini, «Il problema della traduzione», in *Conflitti di lingue e di cultura*, Venezia, Neri Pozza, 1957, pp. 50-51.

quando la fedeltà a quest'ultimo è espressa con vigore, dai nostri autori-traduttori (si pensi a Foscolo e allo stesso Rolli).

Se per le edizioni di traduzioni dalle lingue classiche e romanze si dà per scontata la conoscenza da parte dell'editore critico della lingua in cui l'originale è composto, al fine di valutare l'appropriatezza della interpretazione italiana del testo tradotto, altrettanto dovrebbe avvenire per le edizioni di traduzioni effettuate dal Cinquecento in poi.

L'epoca compresa tra Sette e Ottocento è sicuramente la più interessante dal punto di vista di una storia della traduzione; ove si pensi al complesso intrecciarsi degli scambi culturali a livello europeo, all'affermarsi delle lingue nazionali e all'atmosfera cosmopolita che, sebbene in ritardo, investe anche l'Italia, soprattutto a seguito del celebre articolo di Madame De Staël *De l'esprit des traductions*,¹³ in cui viene messo in discussione l'assolutismo estetico del classicismo ed affermata la nozione di relatività del gusto. Oltre al nuovo interesse per le lingue moderne, che affianca le tradizionali traduzioni dei classici, si assiste, contemporaneamente, al nascere di una intensa produzione teorica e al rifiuto del modello traduttivo della 'bella infedele'.¹⁴

Nel caso della prima traduzione italiana del *Paradise Lost* di John Milton ad opera di Paolo Antonio Rolli ci si confronta con un ponderoso poema, redatto in inglese secentesco, e contemporaneamente con la sua versione italiana, dal gusto arcadico, del nostro Rolli.

Si è cercato di esaminare sia la traduzione dell'opera d'arrivo sia quella dell'opera di partenza, in maniera da poter individuare il testo su cui il traduttore ha operato e soprattutto come egli si sia rapportato all'originale.¹⁵

Questa edizione che, come ogni lavoro scientifico, è suscettibile di correzioni, e ampliamenti futuri, intende perciò costituire un'ipotesi di indagine filologica che operi in parallelo su entrambi i testi in osservazione; nell'ambizione di segnare l'inizio di un nuovo modo di studiare le opere straniere tradotte.

¹³ v. L. Alcini, *op. cit.*, (1991), p. 73.

¹⁴ Come ricorda W. Romani, a partire dal secondo Settecento appaiono ben distinte due tendenze del tradurre: quella esistente da tempo che si propone di «'naturalizzare'» nella lingua d'arrivo l'opera da tradurre fino a farne scomparire del tutto le tracce della lingua di partenza» e che trova la sua espressione più estrema nelle «belle infedeli», ed un'altra tendenza che possiamo definire «estraniante» che intende invece «mantenere nell'opera tradotta il maggior numero possibile delle caratteristiche originali».

cfr. W. Romani, *Note metodologiche intorno a traduzioni cinquecentesche*, in *La Traduzione saggi e studi*, Trieste, Lint, 1973, pp. 390-91.

Riguardo al rifiuto delle "belle infedeli", G. Mounin cita come esempio proprio la traduzione francese del *Paradise Lost* condotta da Francois-August René de Chateaubriand (1768-1848) il quale, affermava di aver «ricalcato il poema di Milton sul vetro».

v. G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi, 1965, p. 53.

¹⁵ A tal fine si è rivelato di grande utilità il ricco apparato critico che Rolli traduttore appose a integrazione delle varie edizioni del suo *Paradiso Perduto*, al quale si fa riferimento nel cap. I.b.

I. INTRODUZIONE

I.a IL PARADISE LOST: L'AUTORE E LA TRADIZIONE TESTUALE DELL'OPERA

*«Il Paradiso perduto potrebbe chiamarsi la
Produzione maggiore della umana Immaginativa.
Tutt'i più gran Poeti Epici sono stati assistiti dai Sensi
in tutte quali le parti de' loro Poemi, ma il Milton non
à quasi avuto altr'aita, che quella della sua
Fantasia»¹⁶*

P. A Rolli

In sintonia con lo studioso Northrop Frye, si ritiene che chiunque si accinga ad accostarsi a Milton debba farlo considerando che le sue dimensioni sono quelle di un gigante della letteratura mondiale.¹⁷

La seconda edizione del *Paradise Lost* del 1674¹⁸ si apre con due scritti celebrativi, indirizzati al poeta, uno in inglese di Andrew Marvell e l'altro in latino di Samuel Barrow; quest'ultimo dà inizio alla dedica con una questione retorica che riassume per intero il significato del *Paradise Lost* e che può essere così parafrasata: “Chi legge il *Paradiso Perduto*, il sublime poema del grande Milton, cosa legge se non la storia dell'origine di tutte le cose? La storia di tutte le cose dal loro inizio fino alla fine è contenuta in questo libro”.¹⁹

La fama della figura e dell'opera di colui che Mario Praz ha definito il “più dotto” e il “più latino” dei poeti inglesi,²⁰ è documentata da una sconfinata bibliografia critica (in questa sede solo parzialmente riportata), alla quale sembra doveroso aggiungere uno scritto: *Vita di Giovanni Milton*,²¹ che Paolo Antonio Rolli, autore della prima traduzione italiana del *Paradise Lost*, pose giusto ad apertura del suo lavoro e al quale si farà qui riferimento.

¹⁶ P.A. Rolli, in *Osservazioni, Paradiso Perduto*, ed. 1730, p. 94.

¹⁷ N. Frye, *The Return of Eden: Five Essays on Milton's Epics*, Toronto, University of Toronto Press, 1965, pp. 3-31. Per il Frye esiste un assunto generale della storia letteraria, sin dal Rinascimento, che distingue «major genres» e «minor genres». Ai poeti di “maggior valore” sono riservati i due più importanti generi letterari che, dal Rinascimento in poi, sono rappresentati dall'epica e dalla tragedia. L'epica inoltre, secondo la concezione rinascimentale, ruota intorno ad un «narrative poem of heroic action» che tuttavia si esprime, come in Milton, in una narrazione poetica che distilla «the essence of all religious, philosophical, political, even scientific learning of its time».

ibid.

¹⁸ v. pp. 16-19 della presente edizione.

¹⁹ Così recita il poemetto di Samuel Barrow posto ad apertura della edizione 1674 del *Paradise Lost*: Qui legis Amisssam Paradisum, grandia magni / Carmina Miltoni, quid nisi cuncta legis? / Res cunctas, et Cunctorum primordia rerum, / Et fata, et fines continet iste liber.

²⁰ M. Praz, *La Letteratura inglese dal Medioevo all'Illuminismo*, Firenze, Sansoni, 1967, p. 253.

²¹ La *Vita di Giovanni Milton*, che si può leggere in tutte le edizioni del *Paradiso Perduto* di Rolli, fa parte del ricco materiale critico e biografico che il traduttore pose a fondamento della sua traduzione.

John Milton (1608-1674) ultimo degli elisabettiani è da sempre considerato, insieme a Shakespeare, il poeta di maggior prestigio in Inghilterra²² e tuttavia la sua vicenda umana e letteraria subì nel suo paese, come in Italia, un destino alterno, oscillante tra l'universale rispetto per l'innegabile levatura artistica e morale e, viceversa, una profonda diffidenza soprattutto da parte dell'ambiente ecclesiastico del tempo che ne rifiutò lo spirito religioso poco ortodosso e profondamente individualista.²³

Milton fu d'altronde spietato censore dei privilegi e dell'arroganza delle gerarchie ecclesiastiche, in specie rappresentate dalla Chiesa di Roma definita «the Babylonian woe». Emblematica, tra molti scritti, è la prefazione alla *Christian Doctrine* in cui illustra le sue anticonformistiche idee religiose.²⁴

Sin dalla gioventù Milton si esercitò sui classici greci, Omero e i tragici, in particolare Euripide, e latini, specialmente Virgilio e Ovidio.²⁵ Paolo Rolli (nel suddetto scritto *Vita di Giovanni Milton*) sottolinea che «Milton pronunciava la lingua latina come gl'Italiani e particolarmente i Romani fanno».²⁶ Più avanti, nella maturità, «trovò molto più confacenti alla sua indole Dante e Petrarca».²⁷ Questa passione lo accompagnò nelle vicissitudini della vita, che lo videro anche in Francia e in Italia;²⁸

²² J. Keats, in una lettera a J. Hamilton Reynolds (3 Maggio 1818), così si esprimeva riguardo ai due poeti: «I am convinced more and more every day that [...] a fine writer is the most genuine Being in the World. Shakespeare and Paradise Lost every day become greater wonders to me».

In *The Letters of John Keats*, Oxford, ed. Maurice Buxton Forman, 1932, pp. 140-144.

²³ Come sottolinea Francesco Longoni, John Milton, «ingegno tormentato e possente [che] aveva trovato un humus ideale nello straordinario crogiolo di idee che divenne l'Inghilterra attraversata da crescenti spinte rivoluzionarie», fu anche «acerrimo nemico [...] d'ogni prelatizio privilegio, massime degli sfarzi della Corte di Roma, "the Babylonian woe" ... [e] strenuo difensore della libertà di pensiero e d'espressione contro ogni forma di censura».

v. il *Paradiso Perduto di John Milton*, a cura di F. Longoni, Roma, Salerno ed., 2003, p. XXI.

²⁴ «Without this freedom to which I refer, there is no religion and no gospel. Violence alone prevails; and it is disgraceful and disgusting that the Christian religion should be supported by violence. [...] There are some irrational bigots who, by a perversion of Justice, condemn anything they consider inconsistent with conventional beliefs and give it an invidious title - "heretic" or "heresy" - without consulting the evidence of the Bible upon the point. [...] For my own part, I devote my attention to the Holy Scriptures alone».

Il brano dalla *Christian Doctrine* (trattato postumo pubblicato, soltanto nel 1826) è tratto da *Paradise Lost* edited by Scott Elledge, New York-London, Norton and Company, 1993, p. 400.

²⁵ Il celebre biografo e critico di Milton, David Masson, precisava che «His favorite poets among the Greek was Homer and the Tragedians, especially Euripides; among the English, Spenser and Shakespeare». David Masson produsse una monumentale biografia del poeta, inserita nel contesto storico in cui egli operò (*The Life of John Milton: Narrated in Connection with the Political, Ecclesiastical, and Literary History of His Time. London. 1859-94*). Durante questo studio si è fatto riferimento ad una moderna sintesi della suddetta biografia, prodotta da Scott Elledge.

Scott Elledge, "A brief Life of Milton", in *op. cit.*, p. 347.

²⁶ P.A. Rolli, Vita di Giovanni Milton, in *Paradiso Perduto*, ed. 1730, pp. 140-141.

²⁷ v. M. Praz, *op. cit.*, p. 253.

²⁸ Rolli riferisce con precisione del tour europeo di Milton, nonché dei letterati e figure di spicco da lui conosciute e frequentate durante il viaggio. «Dopo la morte della Madre, Egli intraprese un viaggio: A Parigi fu cortesemente accolto dal Viceconte SCUDAMORE Ambasciatore del Re Carlo I. per lo cui mezzo contrasse amicizia co'l celebre UGO GROZIO quivi pur anche Ambasciatore della Regina CRISTINA di SVEZIA d'immortale Memoria. Indi per NIZZA passò a GENOVA a LIVORNO a PISA e a FIRENZE, ove soggiornò due mesi, e tanto se ne compiacque; che fa questa onorata menzione de' suoi dotti AMICI nella seconda Difesa per il Popolo Inglese [...]. La lettera decima familiare di Milton fu scritta a CARLO DATI, ed in essa leggonsi altre espressioni di compiacimento della sua dimora in Firenze [...]. E veramente egli molto intendeva la Lingua toscana e i nostri Poeti, fino a comporvi alcuni Sonetti [...]. In Firenze certamente egli apprese dagli Scritti e dalle Massime del Galileo invalore già ne' di lui Seguaci, quelle Nozioni filosofiche sparse poi nel Poema, che tanto si uniformano al Sistema del Cavalier Newton [...]. In Roma conobbe Giovanni Salfilli ed un Selvaggi [...]. Roma ebbe il vanto dell'Amore di questo gran Poeta: LEONORA una bella Romana che dolcemente cantava, à la Gloria di tre sui Epigrammi, onde a lei può darsi quella ancora del suo più leggiadro Sonetto [...]. A Napoli fu cortesissimamente accolto dallo illustre Amico del TASSO, GIOVANNI BATTISTA MANSO Marchese di VILLA, che ne scrisse la Vita [...]. MILTON lo à veramente distinto con un sublime Poemetto latino intitolato MANSUS [...]. Soggiornò un mese a Venezia ove fè imbarcare una buona

nella primavera del 1638 fu in Toscana, a Firenze, ove fece visita a Galileo Galilei, ormai vecchio e cieco e formalmente ancora prigioniero dell'inquisizione; della figura di Galileo si trova cenno anche nel *Paradise Lost*,²⁹ in un passo che rimanda al paesaggio toscano delle colline nei pressi di Fiesole. In seguito, passando per Siena, giunse a Roma nell'ottobre dello stesso anno e, infine, in novembre, raggiunse Napoli ove incontrò Giovanni Battista Manso marchese di Villa, biografo del Tasso (poeta a cui l'inglese probabilmente si rifece nella composizione del suo poema epico) e del Marino.³⁰

Il rigore negli ideali politico-religiosi e le delusioni sopravvenute, le tragedie familiari, che lo colpirono tra il 1652 ed il 1656,³¹ costituiranno anch'essi motivi di riflessione e ispirazione per il *Paradise Lost*; ancor pur terribile fu la cecità totale che colpì il poeta ancora giovane;³² quasi a sfidare la sorte, tale dramma diventò elemento poetico e metafora di vita. Tema di fondo del suo comporre, come in un sonetto del 1652 (anno in cui Milton divenne cieco) ove il primo verso, *When I consider how my light is spent*, la "luce" diviene metafora della capacità visiva perduta. L'opposizione luce-tenebra diventerà poi uno dei temi ricorrenti del *Paradise Lost* massimamente espresso nel libro III, in cui attraverso un toccante inno alla luce il poeta tenta di oltrepassare il limite fisico della sua cecità.³³

quantità di libri comprati nel suo viaggio [...]. Ritornando per la Francia, dopo quindici mesi d'assenza, rimpatriò, quando appunto, rotta la pace, rinnovavasi tra gli SCOZZESI e CARLO PRIMO la guerra, chiamata Episcopale».

P. A. Rolli, *op. cit.*, pp. 118-129.

²⁹ «like the moon, whose Orb / Through Optic Glass the Tuscan Artist views / At Ev'ning from the top of *Fesole* / or in *Valdarno*, to descry new Lands, / Rivers or Mountains in her spotty Globe.». Rolli così traduce: «qual Luna, / L'orbe di cui co'l cannocchial disteso / Dalla cima di Fiesole o in Val d'Arno / Esamina l'Artefice Toscano, / Per poi descriver nuove terre e nuovi / Fiumi e monti nel suo macchiato globo».

P.A. Rolli, *Paradiso Perduto*, ed. 1742, libro I, vv. 360-65.

³⁰ Nota infatti Roberto Sanesi, nella sua recente traduzione del *Paradise Lost*: «... forse Milton legge in questa occasione *La strage degli Innocenti*, di cui può essersi ricordato per tratteggiare il profilo di Satana». Soggetto del poema sacro in ottave *La Strage degli Innocenti* di Giambattista Marino è infatti la strage dei bambini ordinata da Erode, il quale, ispirato da Satana, vorrebbe sopprimere con quegli innocenti l'annunciato Messia ed è invece terribilmente punito perché anche suo figlio e sua moglie verranno uccisi dai soldati inferociti. Il poema si conclude con la discesa al limbo delle anime dei bambini accolte festosamente dai Santi Padri.

R. Sanesi, *John Milton, Paradiso Perduto*, Milano, Mondadori, 1990, p. XXXIX.

³¹ Come precisa Scott Elledge «To the interval between May and September 1652, though the exact date is uncertain, we have to refer the death of his only son, who had been born [...] in the March of the preceding year, and the death also of his wife, just after she had given birth to his third daughter, Deborah. With the three children left him«...» the blind widower lived on his house in Petty France in such desolation as can be imagined. [...]. The name of his second wife was Katherine Woodcock. He married her on the 12th of November 1656; but, after only fifteen months, he was again a widower, by her death in childbirth in February 1657-58. The child dying with her, only the three daughters by the first marriage remained.» Scott Elledge, *op. cit.*, p. 336.

³² «Actually, before or about May 1652, when he was but in his forty-fourth year, his blindness was total...».

ibid.

Anche questi aspetti tragici della vita di Milton trovano conferma in molti passi dello scritto di Rolli: «... egli ebbe un figlio che morì in fasce, e tre figlie, le quali furono di grande ajuto ne' suoi studj in tempo di sua Cecità, perchè avendo insegnato loro a solamente legger le lingue; le aveva rese occhj suoi nella lettura fino alla loro età nubile».

P.A. Rolli, *op. cit.*, p. 133.

«Le tre figlie leggevano Ebreo Greco Latino Italiano Spagnolo e Francese».

P.A. Rolli, *op. cit.*, p. 140.

³³ Soltanto i versi 1 e 51-55 [che qui vengono presentati nella moderna traduzione di Roberto Sanesi] possono bastare per dare una idea della bellezza di questo inno:

«Hail, holy light, offspring of Heav'n first-born [...].»

Salve a te, Luce sacra, primogenita figlia del Cielo, [...],

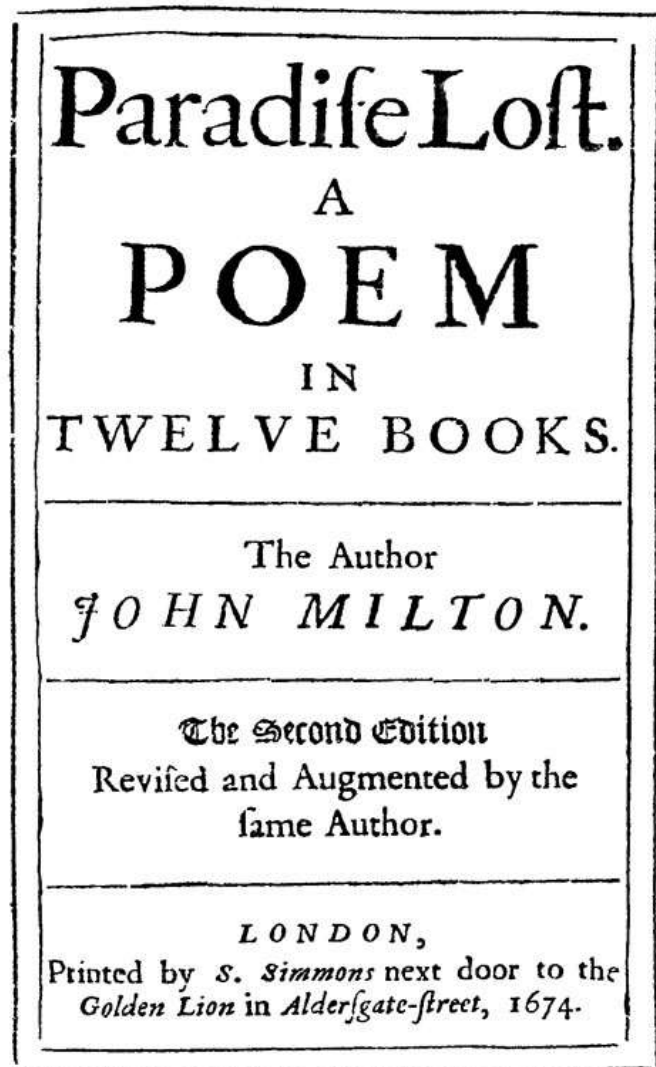
«So much the rather thou celestial Light / Shine inward, and the mind through all from powers / Irradiate, there plant eyes, all mist from thence / Purge and disperse, that I may see and tell / Of things invisible to mortal sight.»

Il contrasto Luce-Tenebra è soltanto una delle numerose tematiche d'ordine teologico e spirituale sottese al *Paradise Lost* (come l'opposizione Bene-Male; Dio-Satana) che, al pari della

Commedia, ha bisogno d'essere letto alla luce d'una profonda conoscenza dell'autore e del suo tempo.

Argomento centrale del poema, di ispirazione biblica, è la tentazione di Adamo ed Eva e la loro cacciata dal Paradiso terrestre; una impalcatura teologica che nell'esaltare la ragione e la libertà dell'uomo, ne sottolinea, al contempo, la debolezza e l'orgoglio che lo condurranno alla rovina, similmente a Satana angelo caduto. L'uomo rimane tuttavia protagonista della tragedia cosmica e centro dell'universo miltoniano fino a rappresentare, proprio attraverso la caduta, l'essenza della libertà spirituale, raffigurata nell'eroe ribelle. Tutta l'opera è permeata delle idee religiose e politiche del poeta, alla ricerca perenne di una libera Chiesa in una libera Repubblica, utopia che mai poté vedere realizzata.

Continui sono i rimandi alle immagini della tradizione epica e soprattutto ad Omero e Virgilio, come



Frontespizio dell'edizione 1674 del *Paradise Lost*

quella delle api (libro I, vv. 769-772³⁴) a significare metaforicamente lo 'sciamare' degli angeli caduti, con un verso che richiama l'*Eneide* [*Qualis apes aestate nova per*

Per cui Luce celeste tanto più risplendi / Dentro di me, e con i tuoi poteri irradia la mia mente, / donale occhi, e sottrai, e disperdi le nebbie / che l'uomo invasa, così che possa vedere e raccontare / queste cose invisibili allo sguardo umano.

³⁴ Thick swarm'd, both on the ground and in the air, / Brusht with the hiss of rustling wings. As the Bees / In spring-time, when the Sun with *Taurus* rides, / Pour forth thir populous youth about the Hive / In clusters; they among fresh dews and flowers. J. Milton, *Paradise Lost* ed. 1674.

Così Rolli traduce: Stretti e folti gli Spiriti in terra e in aria / S'urtan l'un l'altro, e sibilan fan l'ale: / Com'Api al ritornar di Primavera / Quando il Sol prende il suo cammin co'l Tauro, / Uscir la gioventù lor popolosa / Fanno in più sciami all'alvear d'intorno, / Mentr'elle o il volo spiegano tra fresche / Rugiade e fiori

P.A. Rolli, *Paradiso Perduto*, ed 1742, vv. 974-978.

*florea rura / exercet sub sole labor*³⁵]; immagine con cui secondo alcuni studiosi, Milton avrebbe associato ironicamente gli angeli caduti ai membri clericali dei Barberini il cui emblema, rappresentato da un ape, era raffigurato sull'altare maggiore della Basilica di San Pietro.³⁶

In sintesi, si può concordare con Praz quando afferma che: «in Milton si compie consapevolmente la più perfetta fusione tra i due elementi fondamentali della civiltà occidentale: il biblico e il classico».³⁷

Se profondo fu l'influsso dei cinquecentisti italiani sull'elaborazione del poema miltoniano, altrettanto fu, tra Sette e Ottocento, quello di Milton, e del suo eroe-ribelle, sulla maggior parte dei poeti preromantici e romantici, inglesi ed italiani, come Byron ed Alfieri, i quali si rifanno esplicitamente al *Paradise Lost*.³⁸

Per ciò che attiene più strettamente alla forma del *Paradise Lost*, anch'essa rivela un evidente rifarsi allo stile italiano e può considerarsi «punto di arrivo dei tentativi di poemi eroici cristiani la cui voga risale [in Inghilterra] al nostro Cinquecento».³⁹ Il poeta adotta il *blank verse*⁴⁰ metro senza rima, rifacendosi in tal modo ad Omero e a Virgilio; il ricorso alla rima fu ritenuto una aggiunta ornamentale superflua in un poema così lungo e complesso. Nelle *Osservazioni* alla sua traduzione Paolo Rolli torna più volte sulla scelta miltoniana del verso sciolto e sulle difficoltà incontrate nel tradurre alcuni passi del Poema.

In altre opere, come *Aeropagitica*, Milton espresse ripetutamente la necessità di una libera stampa e di una libera maniera d'espressione poetica,⁴¹ svincolate dalle norme vigenti nel Quattro - Cinquecento inglese; epoca in cui la lirica d'ispirazione cristiana, in latino, richiedeva generalmente l'uso costante della rima.

Per il *Paradise Lost*, il poeta ricorse quindi ad un verso più libero, d'ispirazione classica raggiungendo in alcuni passi, come nota ancora Praz, una magia fatta di «puro suono» e uno «stile solenne e musicalissimo».⁴²

Sull'originalità del verso di Milton vale la pena riportare il commento, introduttivo alla sopracitata seconda edizione del *Paradise Lost*, in cui il poeta stesso sottolinea la propria sintonia con i poeti classici, Omero e Virgilio, e considera il ricorso alla rima come invenzione di una «barbarous age»;⁴³ questo rifiuto non rappresenta un limi-

³⁵ Così turbinano le api al principio d'estate / per la campagna fiorita, sotto il sole, in un fitto ronzio

Virgilio, *Eneide*, I, trad. di C. Vivaldi, Milano, Garzanti, 1990, p. 28.

³⁶ cfr. J.G. Demaray, *Milton's Theatrical Epic*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1980 e in Scott Elledge, *op. cit.*, p. 31.

³⁷ M. Praz, *op. cit.*, p. 261.

³⁸ v. G. Ferreccio, «Alfieri e Byron», in *Giornale storico della Letteratura italiana*, Vol. CLXXXI, 2004, pp. 481-482.

³⁹ v. M. Praz, *op. cit.*, pp. 262-263.

⁴⁰ Il *blank verse*, verso decasillabo sciolto, cioè senza rima, derivato dall'endecasillabo sciolto italiano, è in genere il metro di drammi e poemi epici usato anche da William Shakespeare.

⁴¹ Sottolinea Scott Elledge che, dieci anni dopo aver pubblicato *Aeropagitica* Milton sostenne di aver scritto quest'opera «in order to deliver the press from restraints with which it was encumbered; [in order] that the power of determining what was true and what was false. [...] might no longer be entrusted to a few illiterate and illiberal [i.e. uneducated] individuals, [...]».

v. Scott Elledge, *op. cit.*, p. 382.

⁴² Mario Praz in particolare riscontra questa musicalità in «certi versi fatti tutti di nomi propri».

v. M. Praz, *op. cit.*, p. 263.

⁴³ «The measure is English heroic verse without rhyme, as that of Homer in Greek and Virgil in Latin; rhyme being no necessary adjunct or true ornament of poem or good verse in longer works especially, but the invention of a barbarous age [...]. This neglect then of rhyme so little is to be taken for a defect, though it may seem so perhaps to vulgar readers, that it rather is to be esteemed an example set, the first in English, of ancient liberty recovered to heroic poem from the troublesome and modern bondage of rhyming».

J. Milton, *Paradise Lost*, 1674. (v. anche p. 25 della presente edizione).

te ma viceversa una liberazione del poema eroico dalla assurda costrizione del verso in rima.

Impossibile in questa sede affrontare con la dovuta accuratezza il tema dello stile poetico di Milton ma, solo come riferimento, vale la pena rifarsi sinteticamente al pensiero di Samuel Johnson che, in *The Lives of the Most Eminent English Poets*⁴⁴ (1783), parla della “novità” del linguaggio poetico miltoniano incentrato sul suo «laborious endeavors after words suitable to the grandeur of his ideas».⁴⁵

In particolare, secondo S. Johnson, il poeta ambiva ad usare «English words with o foreign idiom»⁴⁶ e questo, a dispetto del giudizio a volte negativo dei critici del tempo, rappresentò «the power of his poetry».⁴⁷

Fonte preziosa, all’origine del particolare linguaggio di Milton, fu la sua familiarità con i “Tuscan poets”, che influenzò la maniera stessa di ordinare la disposizione delle parole;⁴⁸ nonché la capacità di possedere altre lingue antiche e moderne.

Qualunque siano i difetti della dizione propriamente inglese nello ‘spelling’ di Milton, egli fu per S. Johnson «un virtuoso nell’uso del linguaggio e nel ricreare l’arte della melodia attraverso la parola».⁴⁹

Anche riguardo al verso scelto, e cioè il verso eroico inglese senza rima, il Johnson sottolinea come Milton abbia tratto esempio soprattutto dalla tradizione italiana e, talvolta, da alcuni poeti inglesi.⁵⁰

Rifiutando la rima, che ritenne un artificio non necessario alla poesia, Milton coltivò comunque la musicalità mediante la costruzione del verso.⁵¹ Samuel Johnson conclude sostenendo che il *blank verse* usato da Milton si connota in un certo senso come «lapidary style»; uno stile a metà tra la scorrevolezza della prosa e la melodia basata sul numero dei versi, propria della poesia.⁵²

Durante questo studio, in considerazione delle tesi espresse nella premessa, si è fatto anche riferimento alla tradizione testuale del *Paradise Lost*; essa è stata sempre tenuta presente quale imprescindibile elemento di confronto in una edizione che ri-guardi un testo tradotto.

⁴⁴ S. Johnson, *The Lives of the Most Eminent English Poets*, London, Printed for C. Bathurst, J. Buckland, W. Strahan, J. Rivington and sons, 1783.

⁴⁵ I passi critici del Johnson sono tratti dalla suddetta edizione del *Paradise Lost*, di Scott Elledge, *op. cit.*, pp. 491-92.

⁴⁶ *ibid.*

⁴⁷ *ibid.*

⁴⁸ *ibid.*

⁴⁸ «One Source of his particularity was his familiarity with the Tuscan poets: the disposition of his words is, I think, frequently Italian, perhaps sometimes combined with other tongues. Of him, at last, may be said what Johnson says of Spenser, that *he wrote no languages* [Ben Johnson, in *Timber, or Discoveries* (1641)], but has formed what Butler call *Babylonish dialect*, [Samuel Butler in *Hudibras* 1662-78] in itself harsh and barbarous, but made by exalted genius, and extensive learning».

ibid.

⁴⁹ «Whatever be the faults of his diction, he cannot want the praise of copiousness and variety: he was master of his language in its full extent; and has selected the melodious words with such diligence that from his book alone the Art of English Poetry might be learned».

ibid.

⁵⁰ «The Earl of Surry is said to have translated one of Virgil’ books without rhyme; and, besides our tragedies, a few short poems had appeared in blank verse. [...] These petty performances cannot be supposed to have much influenced Milton, who more probably took his hint from Trisino’s *Italia Liberata*; and, finding blank verse easier than rhyme, was desirous of persuading himself that is better».

ibid.

⁵¹ «It is however by the music of meter that poetry has been discriminated in all languages; by a due proportion of long and short syllables, meter is sufficient».

ibid.

⁵² *ibid.*

I tre testi più autorevoli dell'opera miltoniana sono rappresentati da un manoscritto autografo del primo libro (ora alla Morgan Library di New York); la prima edizione pubblicata nel 1667, a Londra, in dieci libri e la seconda edizione in dodici libri del 1674.

L'edizione del 1674 contiene alcune revisioni che furono apportate da Milton stesso; tali revisioni consistono principalmente nella suddivisione del poema in dodici libri, in alcune emendazioni e nell'aggiunta degli *Arguments* all'inizio di ciascun libro.

Differenti ragioni (che qui non verranno esemplificate) fanno ritenere agli studiosi che entrambe le edizioni siano degne di considerazione, sebbene la maggioranza dei filologi moderni si riferisca oggi all'edizione 1674.

Sebbene al momento della pubblicazione del *Paradise Lost* fosse già totalmente cieco e dipendente dalla mano di diversi copisti,⁵³ J. Milton controllò accuratamente l'opera, prima della stampa; di conseguenza il testo presentato non ebbe necessità di particolari cure in sede tipografica.

Come precisa Scott Elledge, nello "spelling" delle parole il poeta sembra aver preferito forme che mostrassero, a livello scritto, la sua personale pronuncia (ad esempio preferendo 'hunderd' a 'hundred'⁵⁴).

Non infrequente è la creazione di neologismi, tra i quali spicca l'invenzione del termine *Pandemonium* (pan + daimonion), creato da Milton parafrasando *pantheon*, per identificare il palazzo edificato da Satana.⁵⁵ Riguardo alla punteggiatura l'obiettivo non fu quello di usarla come semplice supporto alla sintassi ma, al contrario, come scansione della lunghezza delle pause tra singole parole o gruppi di parole, enfatizzando così la musicalità del verso. Nelle edizioni controllate dall'autore spicca l'uso delle capitali e del corsivo, che riflette la tendenza del tempo a capitalizzare la maggior parte delle voci lessicali, nomi ed aggettivi, e a riportare i nomi propri in corsivo.

Con un percorso che non vuole essere esaustivo, ma mirato a individuare le edizioni miltoniane che Rolli traduttore avrebbe potuto visionare, la tradizione testuale del *Paradise Lost* può essere come segue ricostruita.

La prima edizione del 1667 e la seconda, rivista dall'autore, del 1674,⁵⁶ sono le uniche che J. Milton poté seguire in vita.⁵⁷ Una terza edizione, basata sulla 1674, viene prodotta nel 1678. Il *Paradise Lost* non è tuttavia ancora un testo di grande fama quando Jacob Tonson, nel 1683, ne acquista il copyright diventando in seguito uno tra i più autorevoli editori inglesi del tempo. Infatti, pur essendo già conosciuto come editore delle opere di J. Dryden e di W. Shakespeare, è con le edizioni del *Paradise*

⁵³ Così S. Elledge descrive il poeta: «... blind and dependent on the eyes of several copyist» e sottolinea come «authors in his time were generally [...] at the mercy of the whims of copyist and printers».

v. S. Elledge, *op. cit.*, p. 302.

⁵⁴ *ibid.*

⁵⁵ «Of Sovran power, with awful Ceremony / And Trumpets sound throughout the Host proclaim / A solemn Council forthwith to be held / At Pandemonium, the high Capital / of Satan and his Peers;»

J. Milton, *Paradise Lost*, ed. 1674, I, vv. 753-756.

«Gli alati Araldi per sovrano comando / Van con tremendo rito a suon di trombe / Per tutta l'Oste a proclamar solenne / Consiglio da tenersi in pochi istanti / Nel Pandemonio: Capital Soggiorno / Di Sàtana e suoi Pari.»

P.A. Rolli, *Paradiso Perduto*, ed. 1742, I, vv. 954-959.

⁵⁶ *Paradise Lost. A Poem in twelve BOOKS. The Author JOHN MILTON. The second Edition Revised and Augmented by the same Author. London, Printed by S. Simmons next door to the Golden Lion in Aldersgate Street, 1674.*

⁵⁷ Il poeta muore l'8 Novembre 1674, alcuni mesi dopo la stampa dell'opera.

Lost che Tonson raggiunge il più alto livello di produzione editoriale ed è attraverso le numerose edizioni di J. Tonson che l'opera di Milton acquista il primato nel pantheon della letteratura inglese.

La prima edizione prodotta da Tonson (la quarta del *Paradise Lost*) viene pubblicata nel 1688 con un socio finanziario di prestigio, il filologo Richard Bentley.⁵⁸ In questa stampa, l'editore volle dare grande risalto alla preziosità del testo e a tal fine ne produsse la prima edizione illustrata ed il primo in folio.⁵⁹

Gli studiosi considerano questa edizione estremamente pregiata nell'aspetto materiale ma poco attenta alla cura del testo, che correggerebbe alcuni errori della stampa 1678 e ne introdurrebbe altri.

La sesta edizione del *Paradise Lost*, sempre a cura di J. Tonson, e del 1695⁶⁰ ed include la prima raccolta di note, di commento ed etimologiche, le quali danno testimonianza dell'accresciuta fama del poema miltoniano a questa data.

Jacob Tonson contribuisce alla definitiva e generale diffusione dell'opera, aggiungendo note esplicative e di commento che ne facilitano la comprensione anche da parte del comune lettore. Una serie di articoli critici, che appare sullo *Spectator* dell'Addison farà sì che essa acquisti poi il definitivo prestigio.

Il possesso del copyright da parte di Tonson giunge a termine nel 1709 con l'approvazione, da parte del parlamento inglese, di una nuova legge che limita tale diritto alla durata di ventun anni, dopo tale scadenza le opere di autori non più in vita divengono di pubblica proprietà.

Nel 1719 colui che era stato il principale editore di Milton si ritira a Parigi, lasciando la propria fiorente attività al nipote Jacob Tonson II, il quale decide di dare una propria impronta alla successiva edizione del *Paradise Lost*, che esce in due volumi (insieme ad una raccolta dei lavori di Milton) nel 1720, con una veste esageratamente ricercata negli aspetti estetici ma molto trascurata in quelli testuali, a causa della presenza di errori di stampa, sin dalla prima pagina del primo libro.⁶¹

Presa in mano dagli eredi del celebre primo editore, l'integrità testuale dell'opera di J. Milton si va dissolvendo, nelle altre cinque edizioni prodotte da Tonson tra il 1720 e il 1730,⁶² tale deterioramento culmina con l'edizione del 1732,⁶³ paradossalmente, e a dispetto dell'autorevolezza del personaggio che la revisionò, essa è forse la edizione più controversa.

Richard Bentley, il più autorevole filologo inglese dell'epoca, decide infatti di intraprendere una generale revisione del *Paradise Lost* con l'intento di 'sanare' l'uso, a suo parere, improprio del lessico da parte di Milton, nonché di emendare le interpola-

⁵⁸ J. Milton, *Paradise Lost: A Poem in Twelve Books*. London: Printed by Miles Flesher for Jacob Tonson at the Judge's-Head in Chancery-Lane near Fleet-Street, 1688. L'edizione 1688 fu la prima vendita anche per sottoscrizione e come risultato di questo accordo furono prodotte tre diverse pagine di copertina. La maggior parte di esse, destinate alla vendita, riporta il nome del Tonson e del Bentley; le altre, destinate alle sottoscrizioni, riportano invece il nome dello stampatore e del Tonson.

⁵⁹ Nell'edizione 1688 ciascuno dei dodici libri è accompagnato da un'illustrazione; alcune di queste illustrazioni sono state attribuite al Medina.

⁶⁰ J. Milton, *Paradise Lost: A Poem in Twelve Books*. London: Printed by Tho. Hodgkin for Jacob Tonson at the Judge's-Head Near the Inner-Temple Gate in Fleet-Street, 1695.

⁶¹ *The Poetical Works of Mr. John Milton*. London: Printed for Jacob Tonson at Shakespear's Head in the Strand, 1720.

⁶² Il catalogo generale della British Library presenta le seguenti edizioni tra il 1667e il 1732: 1667 (la prima in 10 libri); 1674 (la seconda in 12 libri, ampliata dall'autore); 1678; 1688; 1695; 1705; 1707; 1711; 1719; 1725; 1727; 1730 e 1732.

⁶³ *Milton's Paradise Lost: A New Edition, by Richard Bentley*, D.D. London: Printed for Jacob Tonson; and for John Poulson; and for J. Derby, A. Betterworth, and F. Clay, in Trust for Richard, James, and Bethel Wellington, 1732.

zioni e i numerosi errori di stampa riscontrati. Nell'attuare questa poco felice operazione R. Bentley si rifiuta anche di considerare il manoscritto del libro primo del *Paradise Lost*, al tempo in possesso dell'editore Jacob Tonson II. Di conseguenza, per la prima volta, le emendazioni del filologo vengono incluse solo come note di fondo senza essere incorporate nel testo stesso dell'edizione.

Nel corso di questo lavoro si è presa visione delle emendazioni del Bentley raccolte in opuscolo in possesso della British Library.⁶⁴ A giudizio della moderna filologia l'edizione prodotta dal Bentley è generalmente considerata la meno riuscita tra le sue opere critiche, per le eccessive e spesso arbitrarie correzioni introdotte.

L'edizione verrà in seguito corretta, e superata, dall'autorevole testo prodotto da Thomas Newton.⁶⁵

⁶⁴ R. Bentley, *Dr Bentley's Emendations on the Twelve Books of Milton's Paradise Lost*, London, J. and J. Knapton, 1732.

⁶⁵ T. Newton, *Paradise Lost: a poem in twelve books, edited by Thomas Newton*, London, W. Straham, 1778.

I.b IL PARADISO PERDUTO DI P. A. ROLLI: GENESI E TRADIZIONE TESTUALE DI UNA TRADUZIONE

*«non basta a per ben tradurre tali
Opere, spiegarne il senso in altra
lingua»⁶⁶*

P.A. Rolli

Paolo Antonio Rolli, primo traduttore italiano del *Paradise Lost*, si accinse a intraprendere l'impegnativa opera di traduzione integrale del poema di John Milton a cinquant'anni dalla *editio princeps*, stampata a Londra nel 1667.

Forte era l'attesa del *Paradiso Perduto* rolliano, sia in ambito inglese che italiano;⁶⁷ il Muratori fu tra i primi ad auspicarne la stampa in Italia, sin dal 1726, altrettanto forte fu l'interesse del Maffei, come rivela la prima parziale stampa italiana dell'opera (Verona 1730), in sei libri, che il traduttore gli dedicò, e anche del Metastasio che attendeva con ansia di poterlo leggere.⁶⁸ La notevole aspettativa che venne a crearsi riguardo all'opera di Rolli era probabilmente dovuta allo scalpore che il *Paradise Lost* di Milton aveva suscitato, dapprima in Inghilterra e in seguito in Italia, per le scottanti tematiche sottese al poema. Di fatto la traduzione fu messa all'indice, con decreto del 21 Gennaio 1732, e vi rimase fino al Novecento e alla revisione di Leone XIII.

In tale contesto, pur considerando i rapporti diretti e indiretti che, come sopra osservato, da sempre Milton coltivò con la nostra cultura, va dato atto a Rolli di aver sfidato non pochi luoghi comuni e censure nell'intraprendere il non agevole lavoro di traduzione del poema miltoniano.⁶⁹ Da quanto traspare dalle sue preziose *Osservazioni* la scelta sembra derivata da una profonda affinità di valori e modi espressivi con il

⁶⁶ P.A. Rolli, *Paradiso Perduto*, ed. 1730, p. 157.

Nel citare tutto ciò che è parte delle *Osservazioni* di Rolli si è fatto sempre riferimento alla suddetta prima edizione italiana, Verona 1730, considerando che tale materiale rimane sostanzialmente invariato nelle edizioni successive, ove è stato inserito.

⁶⁷ Per quanto attiene la figura di P.A. Rolli e la sua intensa attività di poeta, editore e traduttore, svoltasi principalmente durante il soggiorno inglese, rinvio al saggio sottoindicato:

L. Alcini, "Paolo Antonio Rolli primo traduttore di Milton. Un poeta, editore, polemista, e maestro d'italiano nell'Inghilterra del Settecento", *Forum Italicum*, New York, Stony Brook University, Vol. 39, No. 2, Fall, 2005, pp. 411-412.

⁶⁸ L. Alcini, *op. cit.*, (2005), p. 419 (nota 74).

⁶⁹ In accordo con il pensiero di G. Bucchi, si può infatti sostenere che la versione di Rolli fu senza dubbio «Impresa di coraggiosa divulgazione, per le difficoltà che il capolavoro di Milton [...] poneva soprattutto sul piano dell'ortodossia religiosa, [essa] rientrava in un importante progetto di mediazione culturale tra Italia e Inghilterra, del Rolli perseguito anche con altre traduzioni, [...] nonché con l'edizione di testi italiani rari o addirittura fino ad allora inediti.»

v. G. Bucchi, "Un esemplare del *Paradiso Perduto* postillato da Paolo Rolli", in *Seicento e Settecento*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, I, 2006, p.p. 55-76.

poeta inglese.⁷⁰ Sintonia che caratterizza in genere quel rapporto creativo fra autore e traduttore che traspare nei migliori esempi di opere tradotte.⁷¹

Nonostante la massiccia campagna censoria, o forse proprio per tale ragione, la traduzione rolliana venne ristampata con grande frequenza per tutto il Settecento, con l'accortezza di riportare, generalmente, un falso luogo di edizione [Parigi], e rimase celebre fino al 1820, quando fu soppiantata dalle traduzioni del Pepoli, del Mariottini e del Papi.⁷²

La frequenza delle ristampe, ben 11 in meno di un secolo, è prova dell'apprezzamento che il *Paradiso Perduto* di Rolli godeva sia in Inghilterra che in Italia, costituendo una preziosa fonte di conoscenza della figura e dell'opera di Milton. Di tale realtà rimane illustre testimonianza nel *Piano di studj* (1796) del giovane Ugo Foscolo il quale, come noto, si cimentò in numerose versioni dai classici e dai moderni, tra cui la traduzione di alcuni versi del *Paradise Lost*.⁷³

Chi scrive ha motivo di credere che una delle ragioni del prestigio che la traduzione rolliana riscosse tra i contemporanei fosse rappresentata anche dal ricchissimo materiale critico che il traduttore pose "a fondamento"⁷⁴ della sua opera; esso costituisce una sorta di breve trattato sul tradurre che attesta l'importanza dell'approccio critico di Rolli all'originale inglese.

In questo studio si è fatto costante riferimento alle tesi che Rolli elaborò nella sua ampia introduzione al *Paradiso Perduto*. Come sopra osservato, sin dalla edizione originaria dei primi sei libri, stampata a Londra nel 1729, egli inserì un dettagliato saggio biografico sulla *Vita di Giovanni Milton* con riferimenti al viaggio in Italia del poeta inglese e alla sua conoscenza della lingua e della cultura latina e italiana. Nella prima edizione italiana (sempre parziale), uscita a Verona nel 1730 e dedicata a Scipione Maffei, l'appassionata biografia del poeta inglese venne inclusa; ristampata poi nelle successive edizioni, essa avrebbe costituito per lungo tempo pressoché l'unica fonte di conoscenza di cui potessero disporre gli intellettuali italiani riguardo la vita dell'autore del *Paradise Lost*. La biografia risulta di particolare interesse soprattutto per i costanti rimandi alla influenza della cultura italiana sulla poetica di John Milton.

⁷⁰ «Io penso che non vi fosse mai nè possavi mai essere maggior Estro Poetico di quella Immaginazione della *Morte* e del *Peccato*».

cf. P.A. Rolli, *Paradiso Perduto*, ed. 1730, p. 95.

⁷¹ Basti pensare alla forte sintonia emotiva creata tra Ugo Foscolo e Laurence Sterne, iniziata ancor prima che il poeta italiano conoscesse la lingua inglese (spunti sterniani sono presenti in tutto l'*Ortis*) e culminata con il *Viaggio Sentimentale*, lungo lavoro traduttivo in cui il traduttore giunge ad identificarsi con l'autore del testo fino ad immaginare se stesso quale alter ego (Didimo Chierico) di Sterne. Per l'interpretazione della traduzione foscoliana si rimanda al saggio: L. Alcini, *Il tradurre e i traduttori: Ugo Foscolo. Il tradurre come work in progress. Sviluppo della traduzione di A Sentimental Journey through France and Italy attraverso l'epistolario foscoliano*, Perugia, Guerra Edizioni, 1993.

⁷² In altra sede sarebbe interessante approntare un confronto stilistico tra la traduzione rolliana e le successive versioni del poema di Milton. Propongo qui un elenco non esaustivo dei traduttori sette - ottocenteschi del *Paradise Lost* (con la datazione della loro opera tradotta): Alessandro Pepoli (1795), Gerolamo Silvio Martinengo (1801), Luca Antonio Corner (1803), Lazzaro Papi (1811), Felice Mariottini (1813-14), Michele Leoni (1817), G. Francesco Cuneo d'Ornano (1822), Guido Sorelli (1832), Gaetano Polidori (1840), Domenico Aroldi (1856), Antonio Bellati (1856), Andrea Maffei (1857), Gregorio Camisoni (1876).

⁷³ Il *Paradiso Perduto* tradotto da U. Foscolo fu pubblicato la prima volta dal Carrer. *Prose e poesie edite ed inedite di Ugo Foscolo, ordinate da Luigi Carrer*, Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1842.

L'incipit del *Paradiso Perduto* foscoliano così recita:

Dell'uom la prima inobbedienza e il frutto / dell'arbore vietata, onde l'assaggio / Diede noi tutti a morte e all'infinite / Miserie, lungo dal perduto Edenne, / Finchè l'uomo divino alle beate / Perdute sedi redentor ne assunse, / Canta, o Musa celeste! E tu in Orebbo, / E tu del Sinai sul secreto giro / Già spiravi il pastore che

⁷⁴ v. P. Rolli, *Paradiso Perduto*, ed. 1730, p. 164.

Nella sopracitata edizione 1730, alla *Vita di Giovanni Milton* Rolli antepose una sezione intitolata *Osservazioni* che copre ben 114 pagine e costituisce una fonte preziosa di informazioni sul contesto letterario italo - inglese della metà del Settecento.⁷⁵

Nella *Vita di Giovanni Milton* Rolli fa continui riferimenti alla propria traduzione, richiamandosi ad un rigoroso rispetto del testo inglese, a cui spesso rimanda.

Tale materiale critico, oltre che per la varietà dei temi proposti, è risultato di grande utilità specie nell'ambito di una analisi dello stile traduttivo adottato da Rolli; è comunque un dato assolutamente originale, per l'Italia del tempo, l'approfondimento di argomentazioni metrico stilistiche mirate alla resa scrupolosa del contenuto e della lingua di un originale in lingua inglese.

Quest'ultimo aspetto, alquanto interessante nell'approccio di Rolli al tradurre, merita d'essere approfondito all'interno di una attenta comparazione tra testo inglese ed italiano. Se è vero infatti che negli studi sulla traduzione letteraria in Italia, il Settecento è giustamente considerato il secolo del tradurre,⁷⁶ è tuttavia doveroso evidenziare che non pochi dei pur celebri traduttori sette - ottocenteschi furono essenzialmente 'traduttori di traduttori' e che solo alcuni, spesso i meno celebrati, si accostarono all'originale conoscendone la lingua e con rigore ermeneutico. Vivendo quel "dramma del traduttore" che ben descrisse Terracini,⁷⁷ alcuni di essi hanno viceversa prodotto traduzioni che non costituiscono 'belle infedeli' ma piuttosto esempi di un laborioso processo di avvicinamento al testo originale.

La traduzione rolliana, specialmente agli inizi del novecento, è stata giudicata fin troppo letterale,⁷⁸ la qual cosa dovrebbe rappresentare un merito più che un demerito; in un contesto in cui dominava il rifacimento arbitrario, la scelta del traduttore di attenersi fedelmente all'originale andrebbe infatti considerata quanto meno all'avanguardia. Nel suo approfondito saggio, sulla vita e l'opera di P. Rolli, il critico inglese George E. Dorris riporta il giudizio di Ettore Allodoli ritenendolo riassuntivo dei pregi della traduzione del *Paradise Lost*, che egli individua essenzialmente in un costante attenersi al testo inglese.⁷⁹

Nella moderna e più recente traduzione del *Paradiso Perduto*, Roberto Sanesi affronta con chiarezza il difficile rapporto creativo «fra l'autore del testo e l'autore della

⁷⁵ In questa ampia sezione Rolli trattò in particolare dell'aspra querelle tra Francia e Italia e, in difesa della tradizione poetica italiana denigrata da Voltaire, presentò la lingua italiana quale modello ideale di stile e metrica, anche per la sua traduzione del *Paradise Lost*.

⁷⁶ Come anche sottolinea G. Bucchi «È in questo secolo, infatti, che non solo la poesia, grande o piccola, si nutre più intensamente del tradurre (e anzi a questo attinge spesso nuove linfe e imbocca vie prima inusitate guardando finalmente, accanto agli antichi, anche ai nuovi classici moderni, inglesi, tedeschi e francesi ...)».

v. G. Bucchi, *op. cit.* p. 55.

⁷⁷ B. Terracini "Il problema della traduzione", in *Conflitti di Lingue e di Cultura*, Venezia, Neri pozza ed., 1957.

⁷⁸ Si può ricordare Ida Luisi che così scriveva: «... il verso sciolto non era ancora entrato nelle grazie degli italiani; inoltre un poema come il *Paradiso Perduto*, d'una immaginazione tutta puritana e di una semplicità biblica, sgoventava le menti impreparate degli Arcadi-abati d'Italia. Sarebbe stata necessaria una traduzione men letterale ...»

v. I. Luisi, "Un poeta-editore del Settecento (Notizie su Paolo Rolli)", in *Miscellanea di studi critici*, Firenze, Tipografia Galileiana, 1907, p.256.

Giovanni Zucchetti, pochi anni dopo, ribadiva che la versione del *Paradiso Perduto* era «troppo letterale» ma contemporaneamente constatava che «per lungo tempo [essa] rimase la migliore e fu ristampata più volte».

v. G. Zucchetti, "Paolo Rolli e la sua attività letteraria negli ultimi anni di vita", in *Convivium*, Torino, Società Editrice internazionale, 1930, p. 522.

⁷⁹ «The comment on Rolli's translation by Allodoli clearly sums up its best qualities: "Rolli does not appear here as the elegant and smooth versifier, which he demonstrate in his other works; but it is necessary to remember that these defects result from the brevity and constraint which were imposed on Rolli if we were to achieve, as he wished, the utmost exactness"».

cfr. George E. Dorris, *P. Rolli and the Italian circle in London 1715-1744*, The Hague, Paris, Mouton and Co.,1967, p. 151.

sua traduzione»,⁸⁰ e, con le parole di Lazzaro Papi, sostiene di aver evitato in ogni modo «di rivestire di qualche ornamento poetico que' passi aridi e duri che talvolta s'incontrano nel poema».⁸¹ Paolo Antonio Rolli fu dunque il primo ad essere consapevole, sin dall'inizio della sua traduzione, di quanto fosse ardua una resa fedele del complesso poema miltoniano.

Nelle suddette *Osservazioni*, nell'edizione 1730, Rolli sostiene di aver intrapreso la traduzione già molti anni prima;⁸² probabilmente come si deduce dalle parole stesse del traduttore, egli iniziò a tradurre i primi due libri del *Paradise Lost* durante il soggiorno in Francia, dopo aver discusso a lungo, ospite dell'abate Conti, su quale verso italiano meglio si sarebbe prestato a rendere la musicalità del poema inglese e optando infine per l'endecasillabo sciolto.⁸³ Il lavoro lo occupò per almeno 15 anni, durante il soggiorno inglese, e costituì un lungo *work in progress*. Numerosi sono i passi in cui l'autore, descrivendo la sua metodologia traduttiva, parla di «traduzione letterale»,⁸⁴ nel senso di procedere in direzione di una rispettosa fedeltà nel contenuto e nella riproduzione del verso sciolto. Riferimenti precisi a problemi posti dalla traduzione di particolari voci lessicali e passi del poema (come si è avuto modo di riportare nella critica delle varianti) denotano la continua attenzione alla appropriatezza dei termini tradotti dall'inglese.⁸⁵

Di particolare interesse sono le pagine finali della *Vita di Giovanni Milton*, in cui Rolli esamina in dettaglio gli aspetti salienti del lavoro traduttivo stabilendo un interessante parallelismo tra il verso adottato da Milton ed il verso sciolto italiano,⁸⁶ con riferimenti a Dante e ai poeti provenzali. Il traduttore, nel ripercorrere una storia del verso sciolto, stabilisce una interessante «correlazione»⁸⁷ tra poesia inglese e italiana, assolutamente inaspettata per un letterato italiano del Settecento.

⁸⁰ v. John Milton, *Paradiso Perduto*, traduzione a cura di Roberto Sanesi, Milano, Mondadori, 1990, p. 647.

⁸¹ *ibid.*

⁸² «... per aver io già da molt'anni intrapresa la Traduzione dell'Inglese criticato poema ».

P.A. Rolli, *Paradiso Perduto*, ed. 1730, p. 3.

⁸³ La traduzione doveva essere iniziata prima del 1719; come precisa infatti G. Bucchi lo sappiamo anche da una lettera di Rolli [...] al Riva conservata tra gli autografi Campori della Biblioteca Comunale Estense di Modena [...] (lettera del 13 luglio 1719): ««sapete, e chi no'l sa, che ò fatto acquisto del gradimento della Principessa di Vallia: Le ò date le mie Rime [...] à letta la traduzione del Primo libro di Milton ...»».

cfr. G. Bucchi, *op. cit.*, p. 56.

⁸⁴ «Quando io era a Parigi, feci quivi conoscenza con alcuni Letterati francesi che intendevano la lingua Inglese ed avean letto il Poema del *Paradiso Perduto* [...]. Uno di loro, il cui nome non mi sovviene, ch'era grande Amico dell'eruditissimo Nobile Veneto Abbate Conti, aveva incominciato a tradurre quel Poema: Quando io gli lessi la mia traduzione degli due primi libri; egli disse che veramente la Lingua Italiana era la più atta ad una tale impresa, e che la francese non avrebbe potuto mai farne una traduzione più litterale, o per molte ragioni ch'egli allegò, la principal delle quali era la mancanza del verso sciolto: Verso usato a primo da' Poeti Italiani».

P.A. Rolli, *op. cit.*, pp. 18-19.

⁸⁵ «Io sono stato ormai più di dodici anni in Londra e mi sono applicato alla intelligenza di sì copiosa Lingua».

P.A. Rolli, *Paradiso Perduto*, ed. 1730, pp. 30-31.

⁸⁶ «E qui mi si conceda una forte non isconvenevole digressione sovra tal sorta di versi, e particolarmente del Miltoniano, considerandoli nella loro Origine sì rimati che sciolti, in ambe le lingue Italiana e Inglese. Il Miltoniano è lo stesso che l'Italiano verso tronco e decasillabo, che talvolta framescesi a gli undicisillabi sciolti. L'undicisillabo è il comun verso Italiano usato fin da' nostri Poeti anteriori a Dante, non che da' Provenzali. Sicchè questo verso inglese è nell'armonia ed in tutt'altro, simile al nostro ancorchè mancante di una sillaba in fine» P.A. Rolli, *op. cit.*, pp. 145-46.

⁸⁷ «Questo verso nacque dal Latino Endecasillabo cattulliano [...]. Da i primi anni del decimoterzo Secolo scrissero gl'Italiani il verso con la già sopradetta misura d'undici sillabe, ne' Sonetti [...]. Dante [...] servissi di questo verso: Petrarca [...] servissene ancora ne' Sonetti e ne' Trionfi [...]. L'Inglese Galfredo Chaucer, che pronunciasì *Ciaser* [...] ne fece uso nelle sue Novelle in versi, nel Poema del Troilo e nelle sue Leggende. Ma questi tre antichi e gran Poeti non seppero sciogliersi dai legami della Rima [...]. E', in vero particolarmente osservabile la Correlazione fra la lingua Inglese e la Italiana fin ne' metri de' Versi, d'ognuno de' quali ambe sono capaci. Io per me penso che Chaucer

Nell'illustrare le proprie idee sul tradurre Rolli non manca di informazioni sul repertorio critico intorno al poema,⁸⁸ né dimentica di ripercorrere la storia traduttiva del *Paradise Lost* dando notizia di "Parafrafi",⁸⁹ rielaborazioni in inglese da lui consultate e poi scartate poiché non rispettose dell'originale, nonché di traduzioni in altre lingue che onestamente dichiara o di non aver letto, perché non a conoscenza della lingua in cui erano prodotte, o di aver trascurate perché non conformi all'originale.⁹⁰

Il lavoro di interpretazione del poema miltoniano vide dunque Rolli procedere tenendo anche conto di traduzioni coeve e sempre mantenendo fermo l'obiettivo, per lui fondamentale, di tener fede all'originale. Non si può, di nuovo, non evidenziare come questo metodo di lavoro risulti alquanto inusuale per un traduttore italiano della metà del Settecento.

Vale la pena riportare le parole stesse del traduttore che, nel desiderio di estrema fedeltà al testo di Milton, definisce la sua «letterale Traduzione» come una «esatta Metafrasi»,⁹¹ per «l'esatta correlazione delle Sintassi nelle due Lingue e particolarmente nello Stil Miltoniano».⁹²

Rolli sostiene infine di «aver voluto essere Traduttore letterale»⁹³ e in questa auto definizione si può leggere la modernità del suo percorso traduttivo. Alla maniera di un Benjamin⁹⁴ la 'letteralità', l'attenersi filologicamente all'originale, non ha rappresentato per Rolli un mero tradurre 'ut interpret' («No non basta per ben tradurre tali Ope-

seguisse anch'egli la maniera già popolare di tale Versificazione, perchè sebben'egli fu il primo Cultore e gran poeta della sua Lingua; non fu certamente primo versificatore.

Giovan Giorgio Trissino [...], Restauratore anch'egli delle lettere Greche in Italia e sublime Poeta, fu il primo che componesse in Italiano la Tragedia e il Poema Epico, e in ambo fece il primo uso del verso sciolto [...].

Il secondo [...], fu Giovanni Rucellai Patrizio Fiorentino, [...] non meno del Trissino suo confidentissimo Amico: scrisse due Tragedie, la Rosmunda, e l'Oreste ed un poemetto delle Api, in verso sciolto: Componimenti di primo Onore alla nostra Lingua. Fu seguito dall'Ariosto nelle Commedie, da Luigi Alamanni [...].

Il primo fra gl'Inglesi che felicemente usasse il verso sciolto fu Guglielmo Shakespear [...]. Gentiluomo che nel Regno della Regina Elisabetta elevò il Teatro Inglese ad insuperabile sublimità con le sue Tragedie [...]. P.A. Rolli, *op. cit.*, pp. 149-156.

⁸⁸ «Il Celebre Gentiluomo Giuseppe Addison, già Segretario di Stato del Re Giorgio I scrivendo alcuni anni fa, parte di Certi fogli Volanti, chiamati Spettatore [...]; scrissene diciotto sovra questo Poema; ne quali sono con sommo Sapere e finissima Critica osservate ed esaminate tutte le Parti di questo Poema».

P.A. Rolli, *op. cit.*, pp. 155-156.

⁸⁹ «Guglielmo Hogaeo Scozzese, tradusse o per meglio dire, parafrasò il *Paradiso Perduto*, il *Paradiso Racquistato* in versi esametri latini; ed il *Sansone* Tragedia del nostro Autore in varj latini metri. Altro non dirò di queste Parafrasi; se non che ricorrendo io talvolta a quelle del *Paradiso Perduto*, in qualche passo di non ovvia interpretazione, per osservare com'egli inteso lo avesse, non ne ò mai potuto trarre aita veruna, perchè non vi rintracciavo che o pochissimo o nulla dell'Originale. Questo libro fu stampato in Londra nel 1690. in ottavo.»

P.A. Rolli, *op. cit.*, p. 256.

⁹⁰ «Mi ricordo di aver visto una traduzione di questo Poema in versi Alemanni stampata in 12°. ma siccome di lingua non ancora a me nota; non l'esaminai. In questo anno n'è stata impressa a Parigi in tre volumetti in 12°. una Traduzione in prosa, dicesi d'un tal Saint Maure, con la Vita dell'Autore, e con gli Spettatori suddetti, precedenti il Poema. Saria stato desiderabile che il Traduttore avesse meglio inteso l'Originale, e n'avesse, o avesse potuto seguire più d'appresso a Traccia.»

P.A. Rolli, *op. cit.*, p. 157.

⁹¹ *ibid.*

⁹² *ibid.*

⁹³ *ibid.*

Va sottolineata la oscillazione nella grafia di letterale / letterale che spesso ricorre (come per altre voci lessicali) nel testo rolliano.

⁹⁴ Per Benjamin il «nocciolo essenziale» di ogni opera traduttiva consiste infatti nell'andare al di là della «mera comunicazione», al fine di esprimere totalmente ciò che «non è a sua volta traducibile».

v. W. Benjamin, *op. cit.*, p. 43.

re; spiegarne letteralmente il senso in altra lingua»),⁹⁵ bensì un impegno nell'aver «litteralmente tradotto i sensi di Milton, ma pur anche la Poesia».⁹⁶

----- o -----

Ripercorrendo l'*opus in fieri* di P. A. Rolli, iniziata nel 1719, è possibile definire la tradizione testuale del suo *Paradiso Perduto*. Della traduzione esistono diversi testimoni, tutti rappresentati da edizioni a stampa (nessun manoscritto è purtroppo rintracciabile), che qui vengono analiticamente descritti.

Nel 1729, a Londra, vanno a stampa per la prima volta i primi sei libri del *Paradiso Perduto*; si tratta di una edizione in folio, in un unico volume di 204 pagine, stampata su carta azzurrata e contenente anche un ritratto di Paolo Rolli, prodotta dall'editore londinese Samuel Aris. Il frontespizio di tale edizione così recita:

**DEL / PARADISO PERDUTO / POEMA INGLESE / DI / GIOVANNI
MILTON / LIBRI SEI PARTE PRIMA / TRADOTTI DA / PAOLO ROLLI /
COMPAGNO DELLA REALE SOCIETÀ / IN LONDRA / L'ACCLAMATO
NELL'ACCADEMIA DEGL'INTRONATI / IN SIENA / ACCADEMICO QUIRINO E
PASTORE ARCADE / IN ROMA / [incisione] / LONDRA MDCCLXXIX / PRESSO
SAMUEL ARIS**

Sul verso del frontespizio appare il motto « MAJUS NASCITUR »; segue una dedica «All'Eminentissimo / e / Reverendissimo Signore / Andrea Ercole / Di Fleury / Cardinale / Ministro e Segretario di Stato / Di Sua Maestà / Cristianissima / Londra, il dicembre 1729 / L'umilissimo Servo / Paolo Rolli »; seguono inoltre alcune pagine dedicate alla « Vita / di / Giovanni Milton » in cui Rolli propone una appassionata biografia del poeta inglese. Tale biografia costituirà per lungo tempo pressoché l'unica fonte di conoscenza di cui disporranno gli intellettuali italiani, riguardo la vita e l'opera di John Milton. La biografia risulta particolarmente interessante soprattutto per i costanti riferimenti al rapporto di Milton con la cultura italiana, nonché alla influenza della lingua e della cultura latina ed italiana sulle sue opere. Nell'esemplare consultato (Biblioteca Nazionale Centrale Firenze – Fondo Palatino 12.3.6.22) segue, a centro pagina (su carta bianca), dedica autografa di Paolo Rolli (in inchiostro seppia) «al / Suo Stimatissimo Amico / Giampiero Zanotti / in Bologna / mandò in segno d'amicizia / paolo rolli / da Londra nel 1730.

Alla edizione londinese del 1729 fa seguito, un anno più tardi, la prima, e ancora parziale, edizione italiana dei primi sei libri, che viene stampata a Verona dall'editore Alberto Tumermani.

⁹⁵ P.A. Rolli, *op. cit.*, p. 157.

⁹⁶ *ibid.*

L'edizione, in 8° che consta di 432 pagine, così appare nel frontespizio:

**IL / PARADISO PERDUTO / POEMA INGLESE / DEL SIGNOR MILTON /
TRADOTTO IN NOSTRA LINGUA / AL QUALE SI PREMETTONO / OSSERVAZIONI
/ Sopra il Libro del Signor VOLTAIRE / che esamina L'Epica Poesia delle Nazioni /
Europee, / Scritte Originalmente in Inglese, e in Londra stampate nel 1728. / poi nelle propria
Lingua tradotte, / ED AL / MARCHESE SCIPIONE MAFFEI / DEDICATE / DA PAOLO
ROLLI / [incisione] / IN VERONA. Per Alberto Tumermani Librajo nella Via delle Foggie /
CON LICENZA DE' SUPERIORI M DCC XXX**

Sul verso del frontespizio è riportata una citazione dallo *Spectator* di Joseph Addison:

*Nè basta ad un Uomo che voglia erigersi in giudice
Critico, l'aver esaminato gli Autori, s'egli non à pur
anche una chiara e logica Mente.*

G. Addison nello Spettatore 291

Segue una dedica *AL NOBILISSIMO SIGNOR / MARCHESE / SCIPIONE MAFFEI*. In tale dedica Rolli, oltre a presentare la prima parte della traduzione, accenna all'ampia sezione riguardante un'aspra polemica letteraria con Voltaire,⁹⁷ inclusa nell'edizione ed espressamente dedicata al cardinale Scipione Maffei.⁹⁸

Appresso alla dedica appare una interessante nota dello stampatore Alberto Tumermani *AL LETTORE* in cui lo stampatore spiega come sia venuto a conoscenza del testo di Milton, «non ancora noto in Italia», attraverso due nobili inglesi passati nella sua città. Il Tumermani sottolinea di aver mantenuto l'ortografia dell'originale «che [precisa] mi è stato dato di propria mano dell'Autore».⁹⁹

Nell'ordine seguono le **Osservazioni** che, come suddetto, trattano della querelle letteraria in difesa della lingua e della tradizione poetica italiana denigrate da Voltaire¹⁰⁰ e, viceversa, presentata da Rolli quale modello ideale, di lingua e metrica, anche per la traduzione del *Paradise Lost* e una **VITA / DI / GIOVANNI MILTON** in cui Rolli parla della divisione del poema «in due parti» stabilita già da Milton, «come leggesi nel verso 21 del libro 7».¹⁰¹ Rolli fornisce altresì una precisa indicazione di lettura dei versi della sua traduzione rispetto all'originale inglese.¹⁰²

Infine vi è una dedica *ALL'EMINENTISSIMO / E / REVERENDISSIMO
SIGNORE / ANDREA ERCOLE / DI FLEURY / CARDINALE / MINISTRO E
SEGRETARIO DI STATO / DI SUA MAESTA' / CRISTIANISSIMA*¹⁰³

⁹⁷ Riguardo, in particolare, alla controversia tra Rolli e Voltaire rimando al saggio sopracitato: L. Alcini, *op. cit.*, (2005), p. 415.

⁹⁸ La dedica al cardinale Scipione Maffei, uno dei più autorevoli uomini di cultura del tempo, «... il più benemerito letterato d'Italia», è assente nella edizione londinese.

⁹⁹ La nota dell'editore Tumermani, circa il rispetto dell'ortografia e della forma intera dell'originale, scompare nelle edizioni successive del *Paradiso Perduto*, da lui stesso stampate.

¹⁰⁰ Si tratta della versione in italiano dell'aspra risposta, scritta in inglese ed uscita a Londra nel 1728, che Paolo Rolli indirizzò al filosofo francese, a seguito del suo feroce attacco alla tradizione della poesia epica inglese ed italiana.

¹⁰¹ «I numeri al principio de' versi spettano alla Traduzione, e gli altri opposti appartengono a i versi dell'Originale; per facilitarne il Riscontro».

P.A. Rolli, *Paradiso Perduto*, 1730, p. 164.

¹⁰² *ibid.*

¹⁰³ La dedica al cardinale Hercule-André de Fleury (1653-1743), ministro di Luigi XV, verrà a scomparire nella successiva edizione. Come precisa G. Bucchi «Lo scoppio della guerra dichiarata dalla Francia all'Austria per la

La prima edizione completa della traduzione rolliana viene pubblicata a Londra nel 1735, presso l'editore Carlo Bennet. *L'editio princeps* dei dodici libri è costituita da un volume di pregio in-folio di 397 pp., 6 pagine non numerate iniziali (di cui due bianche) e 2 pagine bianche alla fine; capilettera decorati e 3 tavole fuori testo con i ritratti di Milton, di Federico Principe di Galles e di Paolo Rolli. Il frontespizio, sulla terza pagina, appare così:

**DEL / PARADISO PERDUTO / POEMA INGLESE / DI / GIOVANNI
MILTON / TRADUZIONE / DI / PAOLO ROLLI / PATRIZIO TUDERTINO /
COMPAGNO DELLA REALE SOCIETA' / IN LONDRA / ACCADEMICO FIORENTINO /
L'ACCLAMATO NELL' ACCADEMIA DEGL' INTRONATI / IN SIENA / E PASTORE ARCADE
/ IN ROMA. / [incisione con motto SPERNIT HUMUM] / LONDRA / Presso CARLO
BENNET .M DCC XXXVI.¹⁰⁴**

Sul verso del frontespizio è riportato il motto **CEDITE ----- MAJUS
NASCITUR**. Segue una pagina bianca e, sul verso, una immagine e una dedica, di 4 pagine non numerate, **all'Altezza Reale / di / Frederico Prencipe Reale di Vallia / e / Prencipe Elettorale / D'Hannover.**¹⁰⁵ La dedica inizia con un capolettera decorato a quattro righe. Segue un fregio orizzontale inciso sopra a: **Vita di Giovanni Milton** (in 24 pagine non numerate) con capolettera ornato a cinque righe, ove nella parte finale Rolli scrive: «Era comunque Opinione che questo divino Poema non potesse in alcuna lingua tradursi; senza perdere grandissima parte dell'originale forza e vaghezza: stimai perciò convenevole, e il feci nel 1729, dare alle stampe la Traduzione dei primi sei libri, come saggio dell'Opra». In questa edizione viene tolto tutto il materiale critico, che correlava la edizione veronese (1730), con la polemica anti-voltairiana.¹⁰⁶ Chiude queste pagine una incisione con motto: **RESTITUIT**. C'è poi una pagina bianca e sul verso un ritratto a pagina intera di Paolo Rolli.

Ad inizio di ogni libro appare un fregio decorativo orizzontale e capilettera ornati a quattro righe. Alla fine di ogni libro vi è una piccola incisione; alla fine del dodicesimo libro anche la dicitura **FINE / A' XIX. di Gennaro del MDCCXXXV**.

La edizione completa riporta, alla fine del volume, e su quattro carte non numerate, un elenco di **VARIE LEZIONI ET EMENDAZIONI / NE' PRIMI SEI LIBRI / DELLA**

successione polacca (1733-1738) doveva dissuadere Rolli dal ristampare la dedica al cardinale francese». Lo studioso riporta notizia di una lettera di Rolli, scritta da Londra all'amico Giuseppe Riva, datata «a 9 novembre 1734», in cui il poeta parla della suddetta «si male avventurata prima dedica».

cfr. G. Bucchi, *op. cit.*, p. 57.

¹⁰⁴ Gli esemplari di questa prima edizione completa che si sono potuti visionare alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e alla British Library, risultano uniformi nel presentare una discordanza tra la datazione 1736 che appare nel frontespizio e 1735 che appare nel colophon (alla fine del libro XII). Probabilmente venne prodotta una seconda emissione dell'edizione stessa; di tale opinione anche G. Bucchi che ipotizza anche «semplicemente [un] diverso 'stato' del frontespizio» (vedi G. Bucchi, *op. cit.*, p. 54). F. Longoni parla di «mera copia tipografica» (vedi F. Longoni, *op. cit.*, p. 592).

¹⁰⁵ Frederick prince of Wales (1707-1751) fu protettore di Rolli e suo allievo nell'apprendimento della lingua italiana. v. L. Alcini, *op. cit.*, (2005), p. 416.

¹⁰⁶ Come osserva plausibilmente Longoni, «Nel 1735 il Rolli [...] toglierà quasi tutto questo materiale critico, e in special modo quello inerente la polemica contro Voltaire, che naturalmente avrebbe offuscato la piena autonomia dell'opera e l'avrebbe ricondotta entro gli angusti [...] orizzonti di una risaputa polemica letteraria. Per lo stesso motivo la dedica al Principe di Galles sostituisce quella a Scipione Maffei, a tale polemica inevitabilmente riconducibile». Successivamente, a parere di Longoni, lo stesso Maffei «tramite il suo più fedele editore veronese il Tumermani» avrebbe deciso di «riprendere sotto la propria egida l'intera operazione rolliana e restituirle in parte l'impronta di una coalizione anglo-italica in funzione antigallica». A tale scopo furono approntate le due successive edizioni 1740 e 1742 ad opera del Tumermani.

cfr. F. Longoni, *op. cit.*, pp. XLIV-XLV.

TRADUZIONE / DEL / PARADISO PERDUTO, varianti che all'Autore sarebbero state indicate e proposte da altri.¹⁰⁷

Le emendazioni ai primi sei libri vengono presentate dal traduttore a fronte dei rispettivi versi.

L'*editio princeps* del 1735 riporta ancora la numerazione sia dei versi italiani che inglesi¹⁰⁸, così come stabilita da Rolli già nella premessa alla edizione veronese (1730); tale doppia numerazione va completamente a scomparire nelle edizioni successive.

Alcuni anni dopo, il testo completo del *Paradiso Perduto* viene stampato anche in Italia, ancora da Alberto Tumermani. Il Tumermani produce nel corso del 1740 un'edizione dell'opera integrale, in due tomi in 12°, che, prudentemente, riporta Parigi come luogo di edizione, al posto di Verona.¹⁰⁹

A tale proposito appare non irrilevante ricordare che la precedente edizione italiana, prodotta dallo stesso Tumermani, (Verona 1730) venne messa all'indice già nei due anni successivi alla stampa.¹¹⁰

Il primo tomo è costituito da 12 pagine (di cui 3 bianche) iniziali non numerate; 509 pagine di testo e 11 pagine finali non numerate che riportano un elenco di **LIBRI / Stampati e che si stampano a spese di / Giovanni Alberto Tumermani Stampatore Veronese.**

Sulla intera quarta pagina, prima del frontespizio, c'è una tavola incisa da Francesco Zucchi. Il frontespizio così recita:

IL PARADISO / PERDUTO / POEMA INGLESE / DI GIOVANNI MILTON / Del quale non si erano pubblicati se non i / primi sei Canti / Tradotto in verso sciolto dal / SIGNOR PAOLO ROLLI / Con la vita del Poeta e con le annotazioni / sopra tutto il Poema / DI G. ADDISON / Aggiunte alcune Osservazioni critiche. / TOMO PRIMO / [incisione con motto NISI UTILE EST QUOD FACIMUS STULTA EST GLORIA] / IN PARIGI . MDCCXL. / A spese di Giovanni Alberto Tumermani / Librajo e Stampator Veronese.

È riportata in questa edizione una dedica personale dello stampatore A. Tumermani:¹¹¹ **AL NOBIL SIGNOR / FILIPPO DE MANCI / Segretario di Stato di Sua Alt. Rev. / Principe di Trento ec. [incisione] / Gio: Alberto Tumermani.**

Segue, di nuovo la dedica di Paolo Rolli (come già apparsa nell'ed. 1730) **AL NOBILISSIMO SIGNOR / MARCHESE / SCIPIONE MAFFEI.**¹¹²

¹⁰⁷ v. nota all'edizione.

¹⁰⁸ «I numeri al principio de' versi spettano alla Traduzione, e gli opposti appartengono a i versi dell'Originale; per facilitarne il Riscontro».

cfr. P.A. Rolli, *op. cit.*, p. 164.

¹⁰⁹ In questo studio ho fatto riferimento alla suddetta ed. 1740 in due volumi.

¹¹⁰ L'edizione del *Paradiso Perduto* di Verona, A. Tumermani, 1730, in 8°, 432 pp., appare nell'*Index librorum prohibitorum* (1600-1966), con decreto 21 gennaio 1732. Infatti, nonostante alcuni tagli effettuati da Rolli sul *Paradise Lost*, nei versi del poema più duri contro la Chiesa controriformista, i revisori del Sant'Uffizio considerarono questi passi espressione di grave eresia (v. critica delle varianti).

¹¹¹ Giovanni Alberto Tumermani elimina in questa edizione la nota personale che appariva in quella del 1730 e in cui sosteneva di aver scrupolosamente mantenuto l'ortografia dell'originale avuto dall'autore e traduttore. La nota è sostituita dalla seguente dedica omaggio a Filippo De ManCI, segretario di Stato del Principe di Trento:

«Questa che da miei torchj opera or nata / Di nuovi intagli e fregj or esce a Voi / Divoto io porgo, e prego che sia accolta / Fra l'altre molte che sì belle avete; ...»

¹¹² Tutte le edizioni veronesi (1730; 1740 e 1742) del Tumermani riportano le *Osservazioni* in risposta al Voltaire e la dedica al Marchese Scipione Maffei esponente di spicco della città di Verona, nonché personaggio illustre della cultura italiana del tempo.

Ciascun libro di questa edizione è preceduto da fregi orizzontali soprastanti la rispettiva intestazione e incisioni alla fine di alcuni libri (I, II, VIII, IX, X, XI, XII).

Si riporta come esempio l'intestazione del primo libro: DELLA TRADUZIONE / DEL / PARADISO PERDUTO / POEMA INGLESE / DI / GIOVANNI MILTON / LIBRO PRIMO. Nei successivi undici libri vengono omesse le tre righe POEMA INGLESE / DI / GIOVANNI MILTON.

All'inizio di ciascun libro (con l'esclusione del primo) sono inserite incisioni a tutta pagina eseguite da F. Zucchi e numerate con cifre romane.

Alla fine del primo tomo di questa edizione 1740 lo stampatore pone, sul verso dell'ultima pagina non numerata, un avviso ai lettori («In Gennajo poi 1741 si darà il Tomo in foglio di Milton [...]») in cui il Tumermani annuncia la successiva stampa in folio del 1742.

Il secondo tomo è costituito da 6 pagine bianche iniziali prima del frontespizio, che è identico a quello del tomo primo, con la dicitura di TOMO SECONDO al posto di TOMO PRIMO.

Segue una dedica dell'editore Tumermani AL NOBILISSIMO SIGNOR CONTE / GABRIELO TADINI / De' Signori di Urago e d'Oglio. Cav. de' SS. / Maurizio e Lazaro e Condottiere di Gente / d'armi della Ser. Republica Veneziana. / [incisione]. A seguire **VITA / DI / GIOVANNI MILTON**. Con soprastante ritratto del poeta inglese su incisione di F. Zucchi. Il testo, costituito da 52 pagine, inizia con capoverba ornato a sei righe e finisce con una incisione. In questo secondo tomo vengono incluse da Rolli: NOTE / SOPRA I DODECI LIBRI / DEL PARADISO PERDUTO. Rolli in questa edizione (1740), e per la prima volta, aggiunge una sezione di grande rilievo al suo *Paradiso Perduto*; si tratta di diciotto articoli di Joseph Addison sul *Paradise Lost*, apparsi sulla rivista *The Spectator* tra il 1711 e il 1712. Si può considerare questa parte una traduzione all'interno di una traduzione, un duplice lavoro di P. Rolli, che meriterebbe di essere studiato indipendentemente non solo per le teorie espresse ma anche per il valore divulgativo delle tesi di Addison, autore al tempo quasi sconosciuto in Italia.

Un fregio decorativo è posto all'inizio delle note, che coprono le pagine da 53 a 267, ed un altro a chiusura, a metà pagina 267. Nella stessa pagina iniziano le / OSSERVAZIONI / di P. Rolli che coprono le pagine da 267 a 367 (riprese dalle edizioni precedenti).

Della stampa 1740 Parigi (ma Verona) edita dal Tumermani, esiste ufficialmente anche un'altra edizione in un unico volume. Tale edizione, visionata alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, risulta essere (da una comparazione con la edizione sopra descritta) un'esemplare della edizione in due volumi volutamente manomesso, probabilmente dalla stesso editore. Il supposto volume unico riproduce infatti, in tutti i dettagli, il tomo primo della edizione in due volumi (le differenze sono di nessun rilievo, come ad esempio la incisione di F. Zucchi che appare nella terza pagina iniziale invece che sulla quarta) e il frontespizio,¹¹³ ad uno sguardo attento, appare abraso nella dicitura ' TOMO PRIMO'.¹¹⁴

¹¹³ Il frontespizio, identico alla edizione 1740 in due volumi, riporta l'indicazione di sezioni (Vita di Milton, note dell'Addison e osservazioni critiche) che viceversa non sono incluse nel testo.

¹¹⁴ Questa edizione può fornire un esempio delle variazioni all'interno di una stessa edizione, variazioni che sono ancora molto evidenti nella stampa dei secoli XVIII e XIX.

Le emendazioni (riguardanti i primi sei libri) apparse in appendice all'edizione 1735 (1736) sono accolte a testo nella edizione 1740 e, successivamente, nella edizione del 1742.

L'edizione del 1742 stampata ancora da A. Tumermani a Verona, con la falsa indicazione di Parigi, è una edizione di pregio di 253 pagine in formato in-folio, con grandi tavole incise da F. Zucchi su dipinti di vari artisti, tra cui Tiepolo e Piazzetta.

All'inizio ci sono 14 pagine non numerate: le prime 5 bianche, sulla sesta una grande incisione di F. Zucchi da un dipinto del Piazzetta raffigurante Adamo di fronte a Dio, quindi il frontespizio che così recita:

IL PARADISO /
PERDUTO / **POEMA**
INGLESE / **DI GIOVANNI**
MILTON / *Del quale non si erano*
pubblicati se non i / primi sei Canti /
Tradotto in verso sciolto dal /
SIGNOR PAOLO ROLLI /
COMPAGNO DELLA REALE SOCIETÀ IN
LONDRA / L'ACCLAMATO
NELL'ACCADEMIA DEGLI INTRONATI IN
SIENA / E PASTORE ARCADE IN ROMA /
Con la vita del Poeta e con le annotazio-
ni / sopra tutto il Poema / **DI G.**
ADDISON / Aggiunte alcune
Osservazioni critiche. / [incisione di
F. Zucchi da un dipinto di A. Ba-
lestra] / **IN PARIGI. MDCCXLII.**
/ A SPESE DI GIOVANNALBERTO
TUMERMANI STAMP. VERON. / *CON LICENZA DE' SUPERIORI.*



Frontespizio dell'edizione 1742

C'è poi una pagina bianca e quindi una dedica dello stampatore Tumermani (in endecasillabi sciolti): *ALLI SIGNORI CONTI / ANTONIO ED ANDREA / GAZOLA* / [incisione di F. Zucchi], datata Verona il Gennajo 1742.

A seguire tre dediche di P. Rolli:

- la prima (ripresa dalla edizione del 1730):

ALL'EMINENTISSIMO / E / REVENDISSIMO SIGNORE / **ANDREA
ERCOLE DI FLEURY** / CARDINALE / MINISTRO E SEGRETARIO
DI STATO / DI / SUA MAESTA' CRISTIANISSIMA

[datata] Londra il dicembre 1729

- la seconda (ripresa anch'essa dalla edizione del 1730):

*AL NOBILISSIMO SIGNOR / MARCHESE / SCIPIONE MAFFEI*¹¹⁵

La dedica appare sul testo a due colonne divise da un fregio verticale ed è datata Londra, il I. del 1730.

- la terza (ripresa dalla edizione londinese del 1735) anch'essa su due colonne divise da fregio verticale:

*ALL'ALTEZZA REALE / DI / FEDERICO / PRENCIPE REALE DI VALLIA
/ E PRENCIPE ELETTORALE D'HANOVER / L'Umiliss. Obbligatiss. e fedeliss. Servo / PAOLO ROLLI*

Viene poi la **VITA / DI / GIOVANNI MILTON**, preceduta da un ritratto del poeta su incisione di F. Zucchi (sempre su due colonne divise da un fregio verticale). A chiusura di questa sezione vi è una incisione.

Da pagina 15 a 70 sono riportate (sempre su due colonne divise da un fregio verticale) le NOTE / SOPRA I DODECI LIBRI / DEL PARADISO PERDUTO. Anche in questo caso una piccola incisione chiude questa parte.

Da pagina 71 a 96 (sempre su due colonne divise da un fregio verticale) le OSSERVAZIONI. Le osservazioni sono riprese dalle edizioni precedenti.

Segue la prima pagina del poema per metà occupata da un'incisione di F. Zucchi e così titolata:

**DELLA TRADUZIONE / DEL PARADISO PERDUTO / POEMA
INGLESE / DI GIOVANNI MILTON / LIBRO PRIMO.**

Il testo di tutto il poema è stampato su due colonne sempre divise da un fregio verticale e copre le pagine da 1 a 143 (la numerazione delle pagine ricomincia dall'inizio del poema). I dodici libri hanno sempre inizio a metà della pagina, sotto le rispettive tavole illustrative incise da F. Zucchi, con capilettera semplici a due righe. A partire dal secondo libro nell'intestazione posta sotto l'incisione sono omesse le due righe *POEMA INGLESE / DI GIOVANNI MILTON*. Ciascun libro è chiuso da una incisione dello stesso artista (ad eccezione del dodicesimo che porta la dicitura: *IL FINE*).

Di questa edizione esiste, alla Biblioteca Nazionale Centrale Firenze (con la segnatura di postillato 152), un esemplare postillato da Rolli stesso e da lui donato a Monsignor Giovanni Francesco Maria Cacherano di Bricherasio. Questo esemplare è una variante della edizione 1742 sopradescritta.¹¹⁶

¹¹⁵ F. Longoni, nella sua recente edizione del *Paradiso Perduto*, ipotizza che l'edizione del 1742 «fu voluta e curata da Scipione Maffei [...] la coincidenza dello stampatore e degli incisori – al servizio del potente nobiluomo veronese – non lasciano dubbio. [...] Per quanto riguarda [...] il diretto interessamento maffeiano nell'allestire lo splendido *Paradiso Perduto* del '42, basti solo ricordare che l'antiporta incisa dallo Zucchi su disegno del Piazzetta è la stessa che il Maffei fece realizzare e usò nella propria erudita *Istoria Teologica*, uscita lo stesso anno.»
Paolo Rolli, Il Paradiso Perduto di John Milton a cura di Franco Longoni, op. cit., p. 597.

Sulla certezza che l'edizione 1742 fosse «voluta e curata» dallo stesso Maffei nutre invece seri dubbi G. Bucchi che, nell'illustrare i rapporti intercorsi tra Rolli e Maffei, nonché tra Maffei e lo stampatore Tumermani (attestati dall'epistolario di Maffei stesso), non riscontra prove precise sul fatto.

cfr. G. Bucchi, *op. cit.*, p. 57.

¹¹⁶ Come nota G. Bucchi «mancano infatti l'incisione, posta sull'antiporta, di Francesco Zucchi su disegno del Piazzetta raffigurante Dio Padre ed Abramo, alcune cc. iniziali [...] non numerate e contenenti la dedica del Tumermani ai conti Gazola e quella [...] al cardinal Fleury. È invece presente a fronte della dedicatoria al Maffei un ritratto del

Per quindici anni, a partire dal 1742, non risultano ristampe della traduzione rolliana. Oltre un decennio dopo il rientro di Rolli in Italia, vi è invece una fioritura di riedizioni, ben tre nell'arco di un anno. Durante la stesura di questo censimento si è potuta rilevare l'esistenza di una edizione del 1757, in due volumi in 12°, impressa a Firenze, dall'editore veneziano Girolamo Dorigoni. Di questa edizione, spesso trascurata nei recenti studi sulla traduzione di Rolli, è stato possibile individuare alcuni esemplari in Italia e all'estero. In Italia risulta presente presso la biblioteca della Università Cattolica di Milano (Fondo Arciprete di Caravaggio II.13.D.104) limitatamente al 2° tomo. L'opera completa è invece presente a Parigi presso la Bibliothèque Nationale de France.¹¹⁷

Sempre del 1757 si è rintracciata l'edizione a cura di Bortolo Occhi; oggi presente in una biblioteca di Weimar;¹¹⁸ il frontespizio così recita: nell'intestazione

IL PARADISO / PERDUTO / POEMA INGLESE / DI GIOVANNI MILTON / Del quale non si erano pubblicati se non / i primi sei Canti / Tradotto in verso sciolto dal / **SIG. PAOLO ROLLI** / Con la Vita del Poeta e con le Annotazioni / sopra tutto il Poema / **DI G. ADDISON** / Aggiunte alcune Osservazioni critiche. / **TOMO PRIMO.** / [incisione con fregio decorativo] / **IN PARIGI.** / [linea continuata] / **MDCCXLII.** / A spese di **BORTOLO OCCHI** / Librajo in Venezia all'insegna di SAN / GIUSEPPE in Spaderia.

Probabilmente lo stampatore è lo stesso Bartolomeo Occhi che stampò nel 1758¹¹⁹ l'ultima edizione del *Paradiso Perduto*, uscita quando l'autore era ancora in vita; stampata appunto presso l'editore Bartolomeo Occhi di Venezia, tale edizione (reperita presso la Biblioteca Classense di Ravenna) riporta nuovamente Parigi come luogo fittizio di impressione. Il primo tomo, che consta di 432 pagine, riporta il seguente frontespizio:

IL PARADISO / PERDUTO / POEMA INGLESE / DI GIOVANNI MILTON / *TRADOTTO DAL SIG. / PAOLO ROLLI / Con le Annotazioni / DI G. ADDISON* / E alcune Osservazioni critiche. / **TOMO PRIMO** / [incisione raffigurante un libro con fregi ed il motto: DI QUA VITA SI TRAGGE] / **IN PARIGI, MDCCLVIII.** / A spese di **BARTOLOMMEO OCCHI.** / *LIBRAJO VENETO.*

Segue ritratto calcografico dell'autore. Il primo tomo include inoltre la *VITA DI MILTON* (48 pagine) e, da pagina 49 a pagina 432, i dodici libri del poema, tutti introdotti da un fregio sovrastante il titolo. Si riporta come esempio l'intestazione del primo libro:

traduttore (oggi al Fitzwilliam Museum di Cambridge) che doveva comunque far parte originariamente di questa edizione, o almeno di alcuni esemplari di essa».

cfr. G. Bucchi, *op. cit.*, p. 60.

¹¹⁷ Della edizione 1757, in due tomi, la Bibliothèque Nationale de France possiede un esemplare [(FB-82-16-82-17), Tolbiac – Rez de Jardin – Magazine].

¹¹⁸ Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar.

¹¹⁹ Tale edizione viene spesso indicata come successiva alla edizione 1742, pubblicata a 16 anni di distanza ma, come sopra osservato, si trascura così l'esistenza della edizione 1757 presente in alcuni esemplari completi e/o parziali.

Durante la collazione dei testimoni si è potuta constatare l'identità del testo della edizione 1757 rispetto alla successiva 1758, per cui si è ritenuto di prendere quest'ultima a riferimento nel riportare le corrispondenti varianti.

DELLA TRADUZIONE / DEL / PARADISO PERDUTO / POEMA
INGLESE / DI / GIOVANNI MILTON / LIBRO PRIMO.

Il secondo tomo, di 228 pagine, presenta un frontespizio identico a quello del primo tomo con la sostituzione di TOMO PRIMO con la dicitura TOMO SECONDO, e include l'usuale apparato critico.¹²⁰

Dopo la morte di Paolo Rolli, avvenuta nel 1765, le ristampe del *Paradiso Perduto* vanno lentamente ad estinguersi; bisogna infatti attendere il 1783 quando, presso il suddetto editore veneto Bartolomeo Occhi, viene di nuovo data alle stampe la traduzione rolliana. Anche di questa edizione non vi è notizia nei recenti studi sul Rolli. Si ha conoscenza di due esemplari: uno conservato presso la biblioteca dell'Osservanza di Siena e l'altro presso la biblioteca dell'Università di Warwick in Inghilterra (purtroppo, al momento della richiesta, entrambi non consultabili).

Devono trascorrere altri undici anni per la ristampa del 1794 che viene prodotta a Venezia dallo stampatore Andrea Santini.

È una edizione in due volumi, in dodicesimo, che presenta all'inizio sei pagine, di cui tre bianche; sulla quarta una incisione con ritratto di Giovanni Milton; sulla quinta altra incisione e quindi ancora una pagina bianca e il frontespizio che recita:

IL PARADISO / PERDUTO / POEMA INGLESE / DI GIOVANNI MILTON / Tradotto dal Sig. / **PAOLO ROLLI** / CON LE ANNOTAZIONI / DI G. ADDISON / E alcune Osservazioni critiche. / TOMO PRIMO / [piccola incisione a centro pagina] / **X VENEZIA / MDCCXCIV X** / PRESSO ANDREA SANTINI / *Con Licenza de' Superiori.*

Segue una pagina bianca e la dedica (pp. 3-4) *Al Nobilissimo Signor / Marchese / Scipione Maffei.*

C'è poi una pagina, ancora non numerata, in cui è riportata l'autorizzazione alla pubblicazione del libro di Rolli da parte dei Riformatori di Padova; il testo appare in minuscolo con alcune voci in corsivo.¹²¹

Concediamo Licenza ad *Andrea / Santini* Stampator di Venezia di / poter ristampare il Libro intitolato: *Il Paradiso Perduto*, Poema Inglese di / *Giovanni Milton*, Tradotto dal Sig. *Paolo Rolli* Tomi due; osservando gli / ordini soliti in materia di stampe, e / presentando le solite Copie alle Pubbli- / che Librarie di Venezia, e di Padova. / Data li 6. Giugno 1794. / (Paolo Bembo Rif. / (Pietro Zen Rif. / (Francesco Vendramin Rif. / Registrato in Libro a c. 411 N. 13 / Marcantonio Sanfermo Seg.

Segue pagina bianca sul verso e la VITA / DI / GIOVANNI MILTON dalla pagina 7 alla 48 e piccola incisione a centro pagina. La pagina 49 presenta un fregio orizzontale posto sopra l'inizio del poema che titola:

DELLA TRADUZIONE / DEL / PARADISO PERDUTO / POEMA
INGLESE / DI / GIOVANNI MILTON.

Il testo copre le pagine da 49 a 432. Ciascun libro presenta un fregio orizzontale posto sopra l'intestazione. Tutti i libri, a partire dal secondo, riportano una incisione sulla seconda pagina iniziale posta ora sul verso ora sul recto delle pagine. Piccole incisioni sono poste anche alla fine di ciascun libro. Il tomo II, riguardante la sezione dedicata alle note dell'Addison, si presenta con la medesima intestazione del Tomo I,

¹²⁰ Della stampa 1758 risultano due edizioni pressoché identiche, salvo una differente impaginazione (pp. 432 il primo tomo e 228 il secondo per quella riportata a testo in questa edizione; pp. 408 e 260 per l'altra).

¹²¹ Tale licenza di pubblicazione è indicativa delle mutate condizioni di stampa della traduzione rolliana, a partire dalla messa all'indice.

salvo la data (1794) che appare in numeri arabi. Una piccola incisione è posta (come nel tomo I) a centro pagina.

Il testo delle NOTE / SOPRA I DODICI LIBRI / DEL PARADISO PERDUTO / copre le pagine da 3 a 228 ed inizia con capolettera a 6 righe. Alla fine del tomo II è posta una pagina bianca.

Del 1818 è una edizione del *Paradiso Perduto*, stampata sempre a Venezia dallo stesso editore Andrea Santini e figlio, della quale non si dà la descrizione analitica poiché essa ricalca la precedente del 1794. Tuttavia a differenza di quest'ultima, la edizione 1818 non riporta l'autorizzazione di stampa dei Riformatori.

Del 1820 è infine una ristampa prodotta a Milano, nella tipografia di Pietro Agnelli in Santa Margherita. Si tratta di una edizione in quattro volumi in 8°, che riporta, come le precedenti, le osservazioni critiche dell'autore e le note dell'Addison. La ristampa del 1820 è attualmente in possesso della Biblioteca del Seminario vescovile di Casale Monferrato.

A questa data la traduzione rolliana viene ormai definitivamente soppiantata dalle numerose traduzioni ottocentesche del *Paradise Lost*, improntate ad un diverso modello di traduzione poetica, e non verrà più ristampata fino alla recente edizione del 2003, a cura di Franco Longoni per l'editrice Salerno.

II. TAVOLA DELLE EDIZIONI REPERITE

UBICAZIONE*	ANNO	EDITORE	LUOGO DELLA STAMPA	NOTE
BL	1729	S. Aris	Londra	<i>Primi 6 libri</i>
BNCF	1729	S. Aris	Londra	“
BNCR	1730	C.A. Tumermani	Verona	“
BNCR	1735	C. Bennet	Londra	<i>Prima edizione completa</i>
BNCR	1740	C.A. Tumermani	Parigi	<i>Completa in un volume</i>
BNCR	1740	C.A. Tumermani	Parigi	<i>Completa in due volumi; con note di Addison</i>
BNCR	1742	C.A. Tumermani	Parigi	
BNCF	1742	C.A. Tumermani	Parigi	<i>Edizione Postillata da Rolli (Postillato 152)</i>
Biblioteca dell'Università Cattolica (Milano)	1757	G. Dorigoni	Firenze	<i>In 2 volumi : è presente solo il 2° tomo</i>
BNF	1757	G. Dorigoni	Firenze	<i>In due volumi</i>
Herzogin A. A. Bibliothek Weimar	1757	Bortolo Occhi	Parigi	“
BL	1758	Bartolomeo Occhi	Parigi	<i>In due volumi; con note di Addison e osservazioni critiche</i>
Biblioteca Classense (RA)	1758	Bartolomeo Occhi	Parigi	“
Biblioteca dell'Università di Warwick (GB)	1783	Bartolomeo Occhi	Venezia	“
Biblioteca dell'Osservanza (Siena)	1783	Bartolomeo Occhi	Venezia	“
BNCR	1794	A. Santini	Venezia	
BNCR	1818	A. Santini & Figlio	Venezia	
Biblioteca del Seminario Vescovile di Casale Monferrato (Torino)	1820	P. Agnelli	Milano	<i>Solo primo Tomo</i>

* Sono state usate le seguenti sigle per indicare le biblioteche di riferimento: BL = British Library; BNCF = Biblioteca Nazionale Centrale Firenze; BNCR = Biblioteca Nazionale Centrale Roma; BNF = Bibliothèque Nationale de France.

III. NOTA ALLA PRESENTE EDIZIONE

La presente edizione del *Paradiso Perduto* di Paolo Antonio Rolli si fonda sull'ultima redazione che, a giudizio di chi scrive, va individuata nell'esemplare 1742 postillato dall'autore.¹²² Sul frontespizio appare la nota autografa "Donum Auctoris die 20 Ap[ril]is 1763",¹²³ che induce a prendere in seria considerazione i passaggi correttori di Rolli per la speciale attenzione verosimilmente riservata ad un testo di prego in procinto di essere donato e, soprattutto, per rispecchiare probabilmente le ultime volontà del traduttore.¹²⁴

Pur tenendo conto dell'intera tradizione testuale della traduzione rolliana, che ha richiesto il controllo di tutte le edizioni reperibili e, quando possibile, anche di alcuni esemplari all'interno delle singole edizioni,¹²⁵ il lavoro ecdotico non mira ad una recensio esaustiva degli esemplari stessi ma è stato circoscritto alle 'stampe d'autore', cioè a quelle stampe che si suppone Rolli abbia voluto e potuto controllare. Si è dunque proceduto all'analisi delle divergenze tra le edizioni pubblicate fino al 1758, concentrando l'attenzione sulle diverse redazioni compiute dall'autore stesso e sul processo di elaborazione del testo tradotto.

È stata riportata a testo la lezione dell'esemplare postillato 1742, evidenziando, secondo i dettami della filologia d'autore, la genesi della ponderosa traduzione del poema di Milton.

L'edizione è corredata da un apparato genetico evolutivo (o diacronico) che documenta l'arrivo al testo di riferimento, con le varianti d'autore ordinate secondo un ordine cronologico. I riferimenti numerici dei versi rinviano all'apparato. In tutto lo sviluppo della edizione, si è tenuto conto, riguardo ad alcuni loci paralleli, che riguardano le varianti apportate da Rolli nelle diverse redazioni della sua traduzione, del rapporto con l'originale inglese.

¹²² Come suddetto, le postille a tale esemplare (1742), in possesso della Biblioteca Nazionale Centrale Firenze, furono apportate da P. A. Rolli dopo il suo ritorno in Italia per poi donare il volume a Monsignor Giovanni Francesco di Bricherasio. Il dedicatario si può identificare grazie alla testimonianza dell'abate Giambattista Tondini biografo settecentesco del poeta; fu il Tondini infatti a dare notizia di questa edizione postillata del *Paradiso Perduto* rolliano, in appendice alla sua raccolta di epigrammi di P. Rolli dal titolo *Marziale in Albione* (vedi Giambattista Tondini, *Marziale in Albione*, Firenze, Francesco Maüche, 1776, p. 95). Precisa inoltre G. Bucchi, che il destinatario «Giovanni Francesco Maria Cacherano di Bricherasio (1736-1812), di famiglia nobile piemontese, destinato a divenire uno dei più importanti riformatori del secondo Settecento nel campo dell'economia agraria e monetaria [era] in quegli anni governatore della città di Todi». A Todi egli conobbe il Tondini al quale parlò del volume di Rolli in suo possesso.

cfr. G. Bucchi, *op. cit.*, p. 60.

In seguito la postilla fu pubblicata da Sesto Fassini, "Di un passo del *Paradiso Perduto* nella traduzione di Paolo Rolli", in *Rivista d'Italia*, XI, 2, 1908, p. 497.

¹²³ Il nome del mese è scritto mediante nota tironiana; come si osserva nel corso della lettura del testo, Rolli ricorre spesso a questo uso.

¹²⁴ Rolli morì a Todi il 20 Marzo 1766.

¹²⁵ Nel corso della collazione effettuata non si sono constatate diversità rilevanti all'interno degli esemplari di ciascuna edizione. Tuttavia la complessa problematica sottesa alla eventuale presenza di differenti esemplari all'interno di un'opera così vasta come il *Paradiso Perduto* potrebbe aprire, a partire proprio da questa edizione, un'ulteriore ricerca che prenda in esame, in maniera dettagliata, le diverse impressioni di stampa delle edizioni, anche non coeve all'autore. Si spera che il lavoro effettuato possa contribuire ad ulteriori sviluppi anche in sede di bibliografia testuale.

Non è stato possibile individuare con certezza la edizione del *Paradise Lost* su cui Rolli effettuò la traduzione,¹²⁶ tuttavia, considerando la tradizione dell'originale inglese, (ripercorsa sinteticamente alle pp. 19-20) e ponendola in relazione al 1719, anno in cui ebbe inizio la traduzione rolliana, si può agevolmente circoscrivere il numero delle edizioni del *Paradise Lost* che a quella data il traduttore potrebbe aver usato. Di certo si può immaginare che almeno agli inizi del suo lavoro Rolli abbia avuto sotto mano una edizione del primo Jacob Tonson che, si è visto essere, tra fine Seicento e inizio Settecento, il più famoso editore di Milton. Va rilevato che sin dalla prima stampa completa del *Paradise Lost* (controllata dall'autore), il Tonson si attiene ad una generale fedeltà al testo originale e così sembra egli abbia continuato a fare nelle successive edizioni prodotte fino al 1719, anno in cui abbandona la prestigiosa attività di editore. Le sei edizioni che seguono la 1674 non presentano differenze sostanziali, esse riportano abbastanza integralmente il testo presentando, secondo gli studiosi, alcuni errori di stampa suscettibili di emendazione.

Nel corso dello studio un indizio rilevante ha contribuito a far pensare che il traduttore avesse in mano, con molta probabilità un esemplare della prima e/o seconda edizione del *Paradise Lost*. Si è potuto infatti riscontrare che nel passo incentrato sulla descrizione del *Pandemonium*,¹²⁷ (libro primo) il termine *Capitol* (usato da Milton in analogia a *Capitolium*) viene trasformato in *Capital*, nella prima e nella seconda edizione.¹²⁸ Forse una originale scrittura della parola da parte di Milton (che era uso a questi esperimenti linguistici), o forse anche un errore dovuto a problemi di vista, mantenuto anche nella edizione a stampa controllata dall'autore il quale, come sopra osservato, era quasi cieco.

L'edizione 1678 riporta ancora la voce *Capital*; a partire dalla edizione 1688 il termine viene invece normalizzato in *Capitol*.

Il fatto che Rolli traduca con *Capital Soggiorno* (I. v. 958), induce a supporre che la grafia di *Capital* (conservata nella ed. 1674) possa aver prodotto una interpretazione banalizzante la quale risulterebbe abbastanza anomala (anche nel fraintendimento del sostantivo sostituito con l'aggettivo), considerata la costante fedeltà di Rolli al lessico miltoniano, soprattutto ove si presentano voci dall'etimologia latina.¹²⁹

Si può perciò immaginare che almeno nell'intraprendere il suo lavoro traduttivo, Rolli si sia attenuto ad una edizione assai conforme all'*editio princeps* (1674) del poema di Milton.

¹²⁶ Come già evidenziato da G. Bucchi, nel catalogo della biblioteca di P.A. Rolli risulta una sola edizione del *Paradise Lost*, stampata a Londra nel 1727, la quale essendo molto tarda rispetto alla prima elaborazione della traduzione non può essere stata usata dal poeta, almeno nella parte fondamentale del suo lavoro.

cfr. G. Bucchi, *op. cit.*, pp. 61-62, nota 5.

¹²⁷ At *Pandemonium*, the high *Capital* / of Satan. v. 756.

¹²⁸ Come precisa Scott Elledge: «In the ms. [...] *Capitol* was corrected to *Capital*, as it appears in the first and second editions. But, Milton probably meant *capitol*, which comes from [...] *capitolium*, the temple of Jupiter on the Capitoline Hill and means a building in which a legislative body meets».

cfr. Scott Elledge, *op. cit.*, p. 31.

Le moderne edizioni critiche del *Paradise Lost* riportano la parola *Capitol*. Roberto Sanesi nella sua recente traduzione così traduce il verso: «in Pandemonium, che è il campidoglio di Satana».

v. R. Sanesi, *op. cit.*, p. 45.

¹²⁹ Per la rigorosa traduzione dei termini latini presenti nel *Paradise Lost* attuata da Rolli, si rimanda al cap. VI p. 95 della presente edizione. L'uso del termine latineggiante *capitolio* che, insieme alla corrispondente forma italiana Campidoglio, era assai frequente dal Cinquecento all'Ottocento, non poteva non far parte del vocabolario rolliano.

v. B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, pp. 319; 367; 659.

Rolli stesso, d'altronde, ha continuamente sottolineato, nelle *Osservazioni*, la volontà di rispettare scrupolosamente l'originale inglese¹³⁰ e di questo fatto si è avuto riscontro anche nel corso dell'esame comparato dei due testi: d'arrivo e di partenza.

Ogniqualevolta si sia ritenuto opportuno mettere in relazione il poema miltoniano con la traduzione di Rolli, in ragione di quanto sopra esposto, si è presa in considerazione principalmente la edizione 1674 del *Paradise Lost* (rivista dall'autore), nonché l'edizione 1688, ad essa più o meno fedele.

Si è visionata anche la controversa edizione curata da R. Bentley,¹³¹ che appare improbabile Rolli abbia trascurato di consultare nel corso del lungo processo traduttivo, ma si ritiene di poter escludere una qualche influenza delle emendazioni di Bentley sulle varie revisioni del *Paradiso Perduto*, attuate dal traduttore.

Nel copioso repertorio dei moderni testi critici del *Paradise Lost*, si è infine presa visione delle edizioni di Frank Allen Patterson (1931),¹³² di Merrit Y. Hughes (1957)¹³³ e di quelle più recenti ad opera di Scott Elledge,¹³⁴ e di Douglas Bush (1966).¹³⁵

La traduzione rolliana del *Paradise Lost* si configura sin da un primo excursus delle edizioni, e similmente ad altre opere di traduzione letteraria,¹³⁶ come opera *in fieri*, a cui è sotteso un evidente *labor limae* essenzialmente rivolto ad una fedele interpretazione dell'arduo stile miltoniano.

Con la presente edizione che, come premesso, pone a testo base l'esemplare postillato dall'autore, si è voluto dare rilievo al lungo *work in progress* del traduttore. Studi recenti hanno inteso le revisioni apportate da Rolli sul suddetto postillato come pure modifiche stilistiche, non inquadrabili in un progetto migliorativo del testo definitivo, che resterebbe comunque « quello affidato all'edizione londinese ».¹³⁷ Al contrario, si ritiene di poter individuare, nelle varianti apportate, un percorso evolutivo, forse non lineare ma sicuramente volto ad una correzione sistematica, indirizzata principalmente ad una migliore resa dell'originale di Milton.¹³⁸ Ciò ovviamente non esclude la parziale revisione formale del testo, attuata, soprattutto (ma non esclusivamente) nell'esemplare postillato, per ragioni stilistiche nonché per preoccupazioni « d'ortodossia religiosa »;¹³⁹ si ritiene tuttavia che in particolare quest'ultime abbiano avuto un ruolo non rilevante nell'economia del testo.¹⁴⁰

In tutta la traduzione vi sono in realtà soltanto due passaggi che hanno subito una qualche censura; l'unica sequenza di versi totalmente omessa dal traduttore è quella in cui Milton tratta del *Paradise of Fools* (*Paradiso dei Pazzi*), nel libro III, vv. 473-

¹³⁰ v. introduzione, pp. 24-25.

¹³¹ v. nota 63, p. 20.

¹³² Frank Allen Patterson, *The works of John Milton*, Vol. II, New York, Columbia University Press, 1931.

¹³³ Merrit Y. Hughes, *John Milton: Complete Poems and Major Prose*, New York, Odissey Press, 1957.

¹³⁴ Scott Elledge, ed. citata a p. 14, nota 24.

¹³⁵ D. Bush, *Milton Poetical Works*, London, Oxford University Press, 1966, rist. 1973.

¹³⁶ Si pensi alla traduzione foscoliana del *Sentimental Journey* di Laurence Sterne di cui si è accennato in nota alla p. 11.

¹³⁷ I criteri correttori di Rolli riguardo all'esemplare postillato sono stati esposti da G. Bucchi, *op. cit.*, pp. 61-62.

¹³⁸ Su questo aspetto in particolare si dissente dallo studioso, con cui, viceversa, si concorda sulle motivazioni d'ordine stilistico e di natura censoria che hanno indotto il traduttore a produrre alcune varianti del postillato.

¹³⁹ *ibid.*

¹⁴⁰ Si concorda, su questo aspetto, con Franco Longoni, che, nella sua edizione del *Paradiso Perduto* precisa: « Per quanto la questione – tutto sommato abbastanza marginale – delle censure, contrariamente a quanto s'è supposto in base a sommarie disamine di ristampe recenziatori, esse sono in quantità assai minore rispetto a quelle operate da altri traduttori ».

cfr. *Paradiso Perduto*, a cura di F. Longoni, *op. cit.*, p. XLVIII.

497,¹⁴¹ con un irriverente riferimento ai Carmelitani, ai Domenicani e ai Francescani, che è chiara espressione di una condanna del corrotto apparato esteriore della Chiesa del tempo; con una insistenza sul ritorno ad una spiritualità interiore.¹⁴²

Si tratta come nota R. Sanesi «di un attacco, intriso d'un violento sarcasmo da cui non era andato immune lo stesso Dante, contro i privilegi e le aberrazioni di molti ordini religiosi».¹⁴³ Il passo fu inserito dal Voltaire tra i molti soggetti a severa critica, non certo per ragioni d'ordine religioso ma piuttosto estetico, in quanto per il critico illuminista l'inserimento di note satiriche all'interno di un poema epico appariva del tutto scorretto.¹⁴⁴

Va comunque sottolineato che la sequenza dei versi cassata da Rolli, viene segnalata tramite una linea ben visibile in tutte le edizioni curate dall'autore e dal Maffei.¹⁴⁵ Per il suddetto passo, che introduce alla descrizione del Limbo, Milton si è certamente ispirato, come sottolinea il traduttore, *all'Orlando Furioso* (XXXIV), nel richiamo al viaggio di Astolfo sulla Luna.¹⁴⁶

Oltre ad indicare con una linea il passo censurato, Rolli, nelle *Osservazioni*, fornisce non solo le ragioni di tale cancellazione, che vengono principalmente indicate

¹⁴¹ Si riporta il passo originale del *Paradise Lost* (ed. 1674) e la corrispondente traduzione moderna di R. Sanesi: and many more too long, / Embryo's and Idiots, Eremites and Friers / White, Black and Grey, with all thir trumperie. / Here Pilgrims roam, that stray'd so far to seek / In Golgotha him dead, who lives in Heav'n; / And they who to be sure of Paradise / Dying put on the weeds of Dominic, / Or in Franciscan think to pass disguis'd; / They pass the Planets seven, and pass the fixt, / And that Crystalline Sphear whose ballance weighs / The Trepidation talkt, and that first mov'd; / And now Saint Peter at Heav'ns Wicket seems / To wait them with his Keys, and now at foot / Of Heav'ns ascent they lift thir Feet, when loe / A violent cross wind from either Coast / Blows them transverse ten thousand Leagues awry / Into the devious Air; then might ye see / Cowles, Hoods and Habits with thir wearers tost / And flutterd into Raggs, then Reliques, Beads, / Indulgences, Dispenses, Pardons, Bulls, / The sport of Winds: all these upwhird aloft / Fly o're the backside of the World farr off / Into a Limbo large and broad, since calld / The Paradise of Fools, to few unknown / Long after, now unpeopl'd, and untrod;

e moltissimi altri, che qui sarebbe lungo / enumerare, embrioni e idioti, eremiti, e frati bianchi e neri, / e anche grigi, con tutte le loro sciocchezze. Qui vagano / i pellegrini che si smarriscono tanto lontano a cercare / .orto sul Golgota colui che vive in cielo; e coloro / che per assicurarsi il Paradiso indossano / il saio di Domenico, oppure si convincono che sia / possibile uscire di vita travestiti col saio di Francesco; / attraversano il cielo dei sette pianeti, e quello delle stelle / fisse e la sfera cristallina, il cui equilibrio attenua / l'oscillazione di cui tutti parlano, e quindi il primo mobile; / ora alla porta del cielo San Pietro sembra attenderli / con le sue chiavi, e ora al piede di quella salita / che porta fino al cielo sollevano i piedi, ed ecco che violento / un vento obliquo li coglie soffiando da ogni lato / e li depista attraverso diecimila leghe, li spinge / nell'aria che disvia; e allora si potrebbero vedere / le cocolle e le tonache e i cappucci, con tutti / coloro che li indossano, svolazzare qua e là scossi dal turbine / come poveri stracci sbrindellati; e reliquie, rosari, / e dispense, indulgenze, con bolle e perdoni, afferrati / nel gioco dei venti. E tutte queste cose fluttuanti / si levano nel vortice al di sopra del dorso del mondo / lontano dentro un limbo vastissimo e largo, chiamato / il Paradiso degli Sciocchi; più tardi / ignorato da pochi, ma in quel momento invece spopolato: nessuno / ne aveva ancora calpestato il suolo.

¹⁴² Come precisa R. Sanesi anche nella successiva e «famosa versione di Lazzaro Papi il passo è stato omesso».

v. R. Sanesi, *op. cit.*, p. 601.

¹⁴³ R. Sanesi, *op. cit.*, p. XLIX.

¹⁴⁴ Come riporta lo stesso Rolli «Un Tratto di Satira è bandito dal Poema Epico secondo la nuova Arte poetica di M. Voltaire, anzi dal suo perspicace Ingegno viene deriso come un Misto di basse e ridicole Immaginazioni». P.A. Rolli, *Osservazioni, Paradiso Perduto*, ed. 1730, p. 100.

Tale insensata critica del Voltaire al Milton viene così riassunta e condannata da Rolli «Nel resto poi facilmente si scopre come a poco a poco egli [Voltaire] tenti di provare alla fine che il *Paradiso Perduto* è un povero Poema, anzi molto peggiore di quel ch'ei pensò far apparire la *Gerusalemme liberata*. Vano Attentato! Il *Paradiso Perduto* potrebbe chiamarsi la Produzione maggiore della umana Immaginativa.»

v. P.A. Rolli, *Osservazioni, op. cit.*, p. 94.

¹⁴⁵ La linea ove ha inizio il passo cassato appare a seguito del verso 599, del *Paradiso Perduto* rolliano, nell'edizione postillata, che riporta e molti di più, cui raccontar sia vano.----

¹⁴⁶ v. P.A. Rolli, *Osservazioni, op. cit.*, p. 100.

v. anche Cap. V della presente edizione.

nel profondo rispetto per la propria Chiesa d'appartenenza,¹⁴⁷ ma aggiunge anche una tagliente risposta, altrettanto satirica, che egli avrebbe dato di rimando ad alcuni inglesi che gli chiedevano conto di tale censura.¹⁴⁸

Questo è comunque l'unico passo del poema cassato dal traduttore; un altro passo non cassato ma molto alterato è quello costituito dai vv. 507-37 del XII libro del *Paradise Lost*.

Il passo originale di Milton,¹⁴⁹ nel XII libro, era stato spesso oggetto di revisioni¹⁵⁰ anche da parte di studiosi inglesi come Bentley, che nella sua edizione del *Paradise Lost* del 1732 emendò il poema in diversi punti ove si riscontravano, a suo giudizio, evidenti incoerenze con i presupposti teologici cristiani.¹⁵¹ R. Bentley arrivò persino

¹⁴⁷ Scrive infatti Rolli a proposito della suddetta satira: «non si troverà nella mia Traduzione, sì per non esser ella di niun Rilievo al Poema; sì ancora e principalmente perchè io non ò voluto a cagione di mera e buona Creanza per lo meno, essere Incivile al mio Clero.».

¹⁴⁸ «Richiesto da alcuni Inglesi perchè io avessi tralasciato di tradur quella parte; ò risposto: per aver pensato di lasciarvi luogo per i loro Ministri per l'alta e bassa Chiesa, per li Puritani, per gli Anabattisti, per li Tremolanti per tutta insomma la *Olla potrida* di tante Credulità che fra loro si trova».

P.A. Rolli, Osservazioni, *op. cit.*, p. 102.

¹⁴⁹ Il passo viene qui riportato nell'originale inglese ed. 1674 del *Paradise Lost* e nella traduzione moderna di R. Sanesi:

Wolves shall succeed for teachers, grievous Wolves, / Who all the sacred mysteries of Heav'n / To thir own vile advantages shall turne / Of lucre and ambition, and the truth / With superstitions and traditions taint, / Left onely in those written Records pure, / Though not but by the Spirit understood. / Then shall they seek to avail themselves of names, / Places and titles, and with these to joine / Secular power, though feigning still to act / By spiritual, to themselves appropriating / The Spirit of God, promis'd alike and giv'n / To all Beleevers; and from that pretense, / Spiritual Lawes by carnal power shall force / On every conscience; Laws which none shall finde / Left them inrould, or what the Spirit within / Shall on the heart engrave. What will they then / But force the Spirit of Grace it self, and binde / His consort Libertie; what, but unbuild / His living Temples, built by Faith to stand, / Thir own Faith not anothers: for on Earth / Who against Faith and Conscience can be heard / Infallible? yet many will presume: / Whence heavie persecution shall arise / On all who in the worship persevere / Of Spirit and Truth; the rest, farr greater part, / Will deem in outward Rites and specious formes / Religion satisfi'd; Truth shall retire / Bestuck with slanderous darts, and works of Faith / Rarely be found: so shall the World goe on, / To good malignant, to bad men benigne, / Under her own waight groaning till the day / Appear of respiration to the just,

ecco che vi saranno lupi per maestri, lupi infami, / che volgeranno tutti i sacri misteri del cielo / ai loro volgari interessi di lucro e ambizione, / corrompendo la verità con tradizioni e superstizioni, la verità / che resta pura soltanto nei documenti scritti / e compresa soltanto dallo Spirito. Allora cercheranno / di avvalersi di nomi, di luoghi e di titoli, / con cui legarsi al potere temporale, fingendo / di agire tuttavia per il potere spirituale e appropriandosi / dello Spirito di Dio, ugualmente promesso e concesso / a tutti coloro che credono; con pretesa di imporre / sulle coscienze leggi spirituali attraverso il potere carnale; / leggi che alcuno ritrova negli scritti, diverse / da quelle che lo Spirito incise in ogni cuore. Pertanto / che altro faranno se non forzare lo Spirito della Grazia, / e legare la libertà sua consorte, e disfare i suoi templi viventi, / costruiti per reggere sulla fede, la loro fede, / no la fede di altri; poiché sulla terra chi mai / si può dire infallibile contro la fede e contro la coscienza? / Eppure molti presumeranno di esserlo: e ne deriveranno / gravi persecuzioni contro chi persevera / nel culto dello Spirito e della Verità; il resto, e cioè / la maggior parte, riterrà invece che la Religione / sia soddisfatta da riti esterni e da forme speciose: la Verità / sarà costretta a ritrarsi trafitta dalle frecce / della calunnia, e raramente si riusciranno a trovare le opere / della fede. Così andrà avanti il mondo, maligno per i buoni, / benigno ai cattivi, gemendo sotto il suo peso, finché / appare il giorno del refrigerio del giusto.

v. R. Sanesi, *op. cit.*, pp. 575-76.

¹⁵⁰ Le revisioni intorno al XII libro di Milton erano in genere dovute ad una discrepanza tra la concezione religiosa, poco ortodossa del poeta e quella ufficiale della Chiesa anglicana sancita mediante la *Bibbia*, nella sua versione autorizzata. Come sostiene F. Longoni «chi guardando il poema attraverso il filtro [...] della Bibbia nella "versione autorizzata", finiva per non comprendere la radiosa beatitudine dei sensi in quel *paradisus voluptatis*; per conseguenza risultava incomprensibile anche l'immane tragedia della sua perdita a fronte della gioia che dovrebbe infondere l'annuncio della futura redenzione». cfr. F. Longoni, *op. cit.*, p. LI.

¹⁵¹ Precisa ancora F. Longoni che il Bentley emendò il testo «come se non provenisse da una stampa condotta quando Milton era ancora in vita ma da un apografo di un qualsiasi inaffidabile copista: operazione sul piano filologico tanto più grottesca quanto più urgente e drammatica era avvertita da una certa parte dei lettori l'esigenza di adeguare simili vertici di poetica espressione e di pensiero all'ortodossia cattolica.».

cfr. F. Longoni, *op. cit.*, p. LII.

ad emendare il distico finale del libro XII che vede il congedo di Adamo ed Eva lasciati andare soli al loro destino, in una atmosfera di triste malinconia. La chiusura del poema non poteva essere accettata dalla visione religiosa di Bentley, e dell'ortodossia anglicana, orientata intorno alla centralità della Provvidenza divina. Così i versi di Milton «They hand in hand with wandring steps and slow, / Through Eden took thir solitary way.¹⁵²» vennero emendati in «Then hand in hand with Social steps their way / Through Eden took , with Heav'nly Comfort cheer'd».¹⁵³

Considerate dunque le revisioni che il testo miltoniano subì, perfino nel paese d'origine, la prudente censura che Rolli operò sul passo sopra indicato, appare considerevolmente ridotta. Il traduttore, a differenza di Bentley, infatti non modificò il distico finale, anzi lo mantenne in tutta la sua sintetica espressività, fedele all'originale di Milton; rettificò invece in maniera radicale la sequenza dei versi 507-37.

Il passo che inizia *Wolves shall succeed for teachers, grievous Wolves (ecco che vi saranno lupi per Maestri, lupi infami)*, con un rimando agli *Atti degli Apostoli*,¹⁵⁴ costituisce una durissima invettiva di Milton contro la corruzione e il potere della Chiesa Cattolica e dei suoi falsi maestri.¹⁵⁵

Si ripercorre in sintesi l'iter delle varianti del passo che appare dapprima, secondo la versione emendata di Rolli, nella edizione inglese del 1735. In seguito, a partire dalla edizione 1740, la stessa sequenza di versi subisce un'ulteriore e grossolana revisione non attribuibile all'autore il quale, nella edizione 1742 da lui postillata,¹⁵⁶ ne parla con spregio definendo lo sconosciuto autore di «tal cangiamento» come «mediocrissimo versificatore».¹⁵⁷

¹⁵² Così Rolli traduce i versi finali: «A passi erranti / Lentamente a traverso Eden, per mano, / Preser la loro solitaria via.»

E così R. Sanesi, nella sua moderna traduzione: «la mano nella mano, / per la pianura dell'Eden a passi lenti e incerti / presero il loro cammino solitario.»

¹⁵³ «Allora mano nella mano con socievoli passi presero la loro strada per l'Eden, da celeste conforto rasserenati». La traduzione del distico, emendato da Bentley, è di F. Longoni. v., *op. cit.*, p. LII.

¹⁵⁴ cfr. *Atti degli Apostoli*, cap. 20, vv 29-30. «Io so che dopo la mia partenza entreranno fra voi de' lupi rapaci, che non risparmieranno il gregge; perfino di mezzo a voi sorgeranno alcuni a insegnare dottrine perverse per attirare discepoli dietro di sé.»

¹⁵⁵ In molti dei suoi scritti J. Milton si scaglia contro il potere temporale, sia della Chiesa Cattolica che di quella Anglicana, condannandone la corruzione. La metafora *grim wolf (truce lupo)* torna anche in *Lycidas* vv. 113-31.

¹⁵⁶ Il postillato rolliano può rientrare nella categoria esemplificata da Giuseppe Frasso, ove si includono i postillati annotati da un postillatore che è anche l'autore dell'opera e che contengono correzioni, nuove redazioni, materiali di autocommento e dediche.

cfr. G. Frasso, «Libri a stampa postillati. Riflessioni suggerite da un catalogo», in *Aevum*, LXIX, 3, 1995, p. 638.

¹⁵⁷ Nella edizione emendata di sua mano, l'autore pone, in senso verticale, dal basso verso l'alto, sul bordo esterno della pagina 142 la seguente postilla: «Questi 57 versi non sono miei: e ben si riconoscono d'altro Autore allo stile. I miei, nell'Ed. mia di Londra sono 37, né appartengono al Milton che in loro vece, scrisse quivi altri opposti alla Chiesa Cattolica. Io per riempir quel vano, accennai alla strage del Senato della Svezia, avendo particolarmente in mira la morte di Enr[rico] IV Re di Francia. Non so chi facesse tal cangiamento, né mi sono mai curato di saperlo; basti a me che ogni buon conoscitore scorga ch'egli era un mediocrissimo versificatore, e che non bene intese i miei versi toltine via, nulla affatto contrarij alla sempre e dappertutto pubblica[mente] da me professata Religione Cattolica Romana»

La p42 così recitava: « Di pietà, di saper colmi Maestri, / Spirti eletti dal Ciel, ch' ogni terreno / Affetto di ambizion posto in non cale / I Misteri di Dio sacri, e la bella / Verità lor lasciata, aperta e chiara / Alle Genti faran, l'alme accendendo / Dell' ignea luce di quel Santo SPIRITO / § Che del Popol di Dio siede al governo. / Da risse, e division lo sparso Grege / Per opra di costor, che della loro / Pastoral potestà custodiranno / Gelosi il don, onde in sicura pace / Frutti tramandi al Ciel, fora guardato; / Lungi che mai nel Tempio la discordia / Alzar possa il vessillo, ed a feroci / Turbe pretesto dar la Religione. / E ardenti di Cristiano vero zelo / Di Fè, di Eternità, nomi si santi / Invitti anteporran allo splendore / Di dorati Scetri, e coronate fronti. / Zelo divin, per cui dalle crudeli / Destre l'armi togliendosi, dal varco / D'orrida notte alme molte, e molte / Tratte al Sentier verran della salute. / E la tetra maggion del rio nemico, / Priva dovrà restar di tante prede! / Zelo divin, che l'Idolatra folle / Di sdegno, e di furor che può perfino / Il ferro micidial spinger nel seno / Dell'innocente, spoglierà glorioso, / E la cieca perfidia, che a più fieri / Manigoldi

Nella presente edizione è stata dunque reintegrata a testo la lezione di c35 in accordo alla evidente volontà di Rolli, come traspare dalla postilla. Il ripristino del suddetto passo non permette tuttavia di estendere a tutta la edizione 1735 la valenza di traduzione definitiva.¹⁵⁸

L'esistenza del postillato attesta sicuramente l'ultima revisione effettuata dall'autore durante gli anni del ritorno a Todi; gli interventi autografi sono di diverso tipo sia di ordine stilistico¹⁵⁹ che interpretativo, con correzioni di passi più estesi che investono l'originale inglese.

È sulla valenza positiva di tali varianti interpretative, (alla quale G. Bucchi ritiene di non assegnare connotazione evolutiva rispetto ad una maggiore fedeltà al *Paradise Lost*¹⁶⁰) presenti nel postillato, ma anche nelle edizioni 1740 e 1742, che questa edizione viceversa si fonda.

Le edizioni londinesi presentano una alternanza dei caratteri di stampa; in particolare l'argomento dei singoli libri del *Paradiso Perduto* è in corsivo (con alcune voci lessicali in maiuscoletto) viceversa il testo del poema è in tondo (con alcune voci lessicali pure in maiuscoletto); mentre nell'edizione 1730 l'argomento dei singoli libri del *Paradiso Perduto* è in corsivo (con alcune voci lessicali in tondo) e il testo del poema è in tondo (con alcune voci lessicali pure in corsivo); queste edizioni riflettono l'abitudine del tempo nell'uso del carattere maiuscolo per molti nomi e per alcuni aggettivi. Dal punto di vista prettamente tipografico l'edizione 1730 rispecchia i caratteri di stampa del *Paradise Lost* nella *editio princeps* del 1674.¹⁶¹

Dal punto di vista della interpretazione, la troppo stretta aderenza al testo di partenza, messa in atto da Rolli in queste prime edizioni, come si ha modo di osservare nella presentazione ragionata delle varianti, causa un fraintendimento del valore semantico di alcuni termini inglesi e un allontanamento dal ritmo originale del verso di Milton.¹⁶² Ciò specialmente a causa del particolare 'spelling' dei termini inglesi adottato da Milton: (*sovran* per *sovereign*; *terrours* per *terror*; *thir* per *their*; *hee* per *he*;

invenzioni a mile a mile / Di morti, e di tormenti somministra / Dalla chiostra terrena andrà sbandita. / Quinci la Fe sicura in chiara luce / Brillando, d'ogn'intorno i raggi suoi / Spargerà lieta agl'occhi de mortali, / § E l'alma verità non più temendo / Restar lacera il sen da crudi dardi / Ad ogn'un fia palese; onde più liete / Prove dian di virtù l'alme dilette. / E se maligno a buoni a rei benigno, / Apparisca il destin per lieve tratto, / Avrà il Reo da soffrire alfin gemendo / Nato il promesso, e sospirato giorno / Di Pena a se, e di Respiro al Giusto. ».

Da notare alcune imprecisioni dello stesso Rolli: nella postilla i versi non riconosciuti dall'autore sono indicati in 57 mentre in realtà i versi contrassegnati sono 46; nella c35 i versi che vanno a sostituire quelli non riconosciuti dall'autore sono 46 e non 37, come indicato da Rolli nella postilla.

¹⁵⁸ A differenza di G. Bucchi, non si ritiene infatti che la citazione della postilla in cui Rolli indica l'edizione 1735 come "edizione mia di Londra", possa costituire implicitamente un giudizio definitivo «su quella ch'egli considerava come unica edizione corretta della sua traduzione». cfr. G. Bucchi, *op. cit.*, p. 73.

¹⁵⁹ «si va [...] da interventi volti ad eliminare asprezze, cacofonie, ripetizioni di parole [...] eliminazione, nella ricerca di un *ordo verborum* più naturale, di qualche arduo iperbato [...] o d'espressioni troppo aderenti all'originale [...], all'intervento sulla parte finale del verso, per evitare ora la rima baciata, che nella catena degli sciolti doveva disturbare l'orecchio finissimo del traduttore, ora forse, la presenza di rime sdruciole troppo vicine».

v., G. Bucchi, *op. cit.*, p. 61.

¹⁶⁰ «Tolto qualche isolato caso [...] non mi pare però che le correzioni del Rolli vadano in direzione di una maggiore aderenza al testo inglese».

ibid.

¹⁶¹ Come precisa Scott Elledge: «The capitalization and italicizing in the original text reflect the tendency of the time to capitalize many nouns and some adjective, and to set proper nouns in italic type».

cfr. Scott Elledge, *op. cit.*, p. 302.

¹⁶² Si ritiene infatti, a differenza di quanto sostenuto da G. Bucchi, che alcuni tratti di eccessiva aderenza all'originale inglese siano presenti in misura maggiore nella edizione 1735 piuttosto che nelle successive edizioni, inclusa quella postillata dall'autore.

cfr. G. Bucchi, *op. cit.*, p. 61.

highth per *height*, ecc.), nonché per la difficoltà ad interpretare voci lessicali risalenti al *middle-english*,¹⁶³ usate dal poeta.

In tutte le edizioni è anche riscontrabile una esagerata lunghezza dei versi italiani rispetto all'originale, ciò rivela la difficoltà incontrata dal traduttore nel riprodurre, senza cadere nel letteralismo, la pentapodia giambica miltoniana in tutta la sua sintetica espressività.¹⁶⁴ Come nota F. Longoni «certamente impervia da riprodurre risulta la straordinaria musicalità del verso, la densità del dettato poetico, l'ampiezza o meglio la duttilità oratoria del fraseggio che mirabilmente si adatta alla varietà delle situazioni, alla diversa altezza intellettuale ma anche agli stati emotivi».¹⁶⁵

Le edizioni 1740 e 1742 sono caratterizzate da un'inversione di stile di stampa rispetto alle altre, con l'uso del tondo per l'argomento dei singoli libri (salvo alcune voci lessicali in corsivo) e del corsivo per il testo del poema (salvo alcune voci lessicali in tondo). Tale differenza appare meramente un fatto di scelta tipografica; come precisa infatti lo stampatore, l'ortografia del testo viene rispettosamente mantenuta.¹⁶⁶

Fino alla edizione 1742 le stampe appaiono comunque abbastanza curate negli aspetti formali, salvo alcuni evidenti errori di stampa che in questa sede sono stati corretti.

A partire dal 1757 le stampe, di piccolo formato, (che peraltro tornano all'alternanza corsivo-tondo delle edizioni più antiche) assumono una veste molto più commerciale; tali edizioni presentano una evidente modernizzazione delle forme lessicali e purtroppo, come facilmente riscontrabile in apparato di edizione, ricorrenti e grossolani errori di stampa che attestano la mancata revisione dell'autore, e forse la ormai decaduta fama della traduzione rolliana.

Come già rilevato da F. Longoni, l'edizione del 1758, ha ormai importanza più per la fortuna esterna dell'opera che non per la costituzione del testo stesso,¹⁶⁷ vista anche la trascuratezza con cui è stata allestita.

Riguardo alle stampe italiane del Tumermani, 1740 e 1742, discordanti sono le opinioni degli studiosi che in tempi recenti si sono occupati del *Paradiso Perduto* rolliano.¹⁶⁸

Sul fatto che le edizioni italiane siano state in assoluto controllate dall'autore si nutrono dubbi; si può tuttavia ipotizzare che al momento dell'allestimento della edizione 1740 (e successivamente della 1742), Rolli abbia sicuramente avuto contatti con lo stampatore italiano soprattutto per far sì che le sue *Lezioni et Emendazioni*

¹⁶³ Viene chiamato *Middle English* (inglese medio) l'inglese del periodo che va dal XII al XV secolo, epoca segnata da profondi mutamenti linguistici avvenuti dopo la conquista normanna (1066).

¹⁶⁴ v. p. 25, riguardo alle *Osservazioni* di Rolli alla sua traduzione.

¹⁶⁵ v. F. Longoni, *op. cit.*, p. XLVII.

¹⁶⁶ Alberto Tumermani, nella nota rivolta «Al Lettore», precisa che: «... nell'istesso tempo risolsi di stampare la Traduzione [...] di questo famoso Poema, non ancora noto in Italia. Quanto all'Ortografia, ho ritenuta esattamente quella dell'Originale, che mi è stato dato di propria mano dall'Autore».

P.A. Rolli, *Paradiso Perduto*, ed. 1730.

¹⁶⁷ «sebbene infatti sia stata l'unica ad uscire quando Rolli è già rimpatriato ed ancora in vita, è da escludere che essa abbia goduto d'una qualche cura o revisione da parte dell'autore e che quindi rifletta la sua definitiva volontà».

v. F. Longoni, *op. cit.*, p. 594.

¹⁶⁸ Per G. Bucchi «... le due edizioni veronesi stampate dal Tumermani, se poterono essere conosciute in qualche modo da Rolli, certo non poterono in nessun modo essere da questi seguite né approvate».

v. G. Bucchi, *op. cit.*, p. 62.

Di diversa opinione invece F. Longoni il quale ritiene che «se l'edizione londinese del '35 fu seguita dall'autore in persona, tuttavia quella veronese non fu certo realizzata alle sue spalle: anzi, ad una scrupolosa attenzione per il testo poetico si aggiunge il più completo corredo di prefazioni, riflessioni, critiche».

cfr. F. Longoni, *op. cit.*, p. 597.

fossero riportate nel testo. Ciò non toglie che refusi vari (presenti sia nella ed. 1740 che nella ed. 1742) nonché una grave manomissione di un passo del poema,¹⁶⁹ inducano a supporre ingerenze esterne in corso di stampa. D'altronde è lo stesso Rolli, in sede di postillato, a rilevare un intervento arbitrario sul passo suddetto e a correggere diversi refusi.

Ripercorrendo l'iter evolutivo delle varianti del *Paradiso Perduto* si può constatare che le maggiori revisioni, in direzione qualitativa, cioè di avvicinamento alla forma e al senso ultimo del poema miltoniano, sono state approntate inizialmente nella edizione 1740 e successivamente nella 1742. Infine, un maggiore riguardo all'aspetto stilistico, viene attuato nell'esemplare postillato. Tale percorso non è sempre lineare, il traduttore infatti ritorna a volte indietro recuperando anche tratti della edizione londinese del 1735, quasi a ricercare nel passato forme speculari ai termini inglesi. Tuttavia, come suddetto, questi sporadici recuperi non sembrano essere sufficienti a dimostrare un generale ritorno al testo della edizione 1735 quale testo ideale; piuttosto essi attestano che il laborioso processo del tradurre rolliano non esclude oscillazioni e ripensamenti.

Attraverso un attento scrutinio delle varianti, poste in relazione ai corrispettivi versi di Milton, si è potuto constatare che il cammino del traduttore mostra un solo punto cardinale: quello della fedeltà al poema originale inglese.

Il fatto che Rolli, nel suo lavoro di miglioramento del testo, restauri a volte lezioni più antiche, ha inoltre resa evidente la necessità di analizzare le varianti stesse non isolandole ma inquadrando all'interno di un processo correttivo, che, a giudizio di chi scrive, trova un momento costitutivo nel primo intervento organico sulla traduzione, con le "varie Lezioni et Emendazioni" apposte dal traduttore in appendice alla prima edizione completa del 1735.¹⁷⁰

Queste emendazioni, sui primi sei libri del poema, costituiscono una lunga serie di varianti d'autore, di tipo sostitutivo, che il traduttore racconta essergli state consigliate da persone "d'ambe le lingue",¹⁷¹ a lui vicine. Alla luce di quanto emerso attraverso la lettura sinottica di ciascuna variante in parallelo all'originale inglese, si può ipotizzare che le modifiche possano essere state suggerite proprio da intellettuali di lingua inglese, considerato che la maggior parte delle varianti sostitutive conduce ad un evidente adeguamento migliorativo rispetto ai versi di Milton.

Occorre inoltre rilevare che Rolli non inserisce tali emendazioni nella stessa edizione 1735;¹⁷² bensì le assume a testo a partire dalla prima edizione italiana completa

¹⁶⁹ v. pp. 42-43 della presente edizione.

¹⁷⁰ Come sopra illustrato si tratta di due carte non numerate poste da Rolli alla fine del volume con il titolo di «VARIE LEZIONI ET EMENDAZIONI / NE' PRIMI SEI LIBRI / DELLA TRADUZIONE / DEL / PARADISO PERDUTO».

v. Cap. I.b, p. 29-30.

¹⁷¹ Scrive infatti Rolli nella *Vita di G. Milton*: «I conoscitori d'ambe le lingue e giusti Ammiratori del Poema, ne mostrarono tale compiacimento, che stimarono la mia Fatica degna del loro Esame, e me ne diedero per iscritto i Pareri. Parte de' medesimi veramente importanti, fecemi dar altra forma a quei Versi, [...] e in foglio a parte alla fine del libro si troveranno disposte co' Richiami, le Alterazioni, come parti di varia lezione ne i primi sei libri: Il che non avviene negli altri sei, perchè delle preventive avvertenze altrui fu da me fatto prudente uso con esattissima Cura».

¹⁷² In tale edizione il materiale critico che introduceva l'edizione parziale del 1730 è in gran parte omissivo, e non vi è alcun cenno alla polemica antivoltairiana che aveva costituito una importante motivazione nella scelta da parte di Rolli di tradurre il *Paradise Lost*; come lo stesso traduttore spiega nelle sue *Osservazioni*: «Monsieur de Voltaire celebre poeta Francese, pubblicò, non a molto, un saggio o sia Ragionamento Critico sull'Epica Poesia delle Nazioni Europee, da Omero fino a Milton. [...]. Osservando io dunque in varie parti di questo Trattato, molte false Nozioni del Nazionale Italiano Gusto in Letteratura [...] e a disistima di molte sublimissime parti del divino Poema Inglese, del Paradiso perduto; pensai che la naturale obbligazione di difendere il generale letterario Gusto del mio Paese, e

del 1740, alla quale fa seguire il vasto repertorio critico, che accompagnava già l'edizione italiana 1730, arricchito degli articoli dello "Spectator" di Joseph Addison.¹⁷³

l'amor di verità. [...] tanto particolarmente più; per aver io già da molti anni intrapresa la Traduzione dell'Inglese criticato Poema».

cf. P. A. Rolli, *op. cit.* pp. 2-3.

¹⁷³ v. tradizione testuale del *Paradiso Perduto*, nella presente edizione.

IV. CRITERI DI EDIZIONE

L'apparato critico è positivo; si riporta il riferimento numerico dei versi (in neretto). All'inizio di ciascun libro del poema le sigle, in neretto, L (per libro) ed A (per argomento) con indice numerico, sempre in neretto, indicante la riga di intestazione e di argomento del libro stesso.

Poi a seguire:

- la lezione accettata a testo (in tondo);
- parentesi quadra chiusa «] »;
- le lezioni rifiutate (in tondo) con le relative sigle (in corsivo) delle edizioni (*a29-b30-c35-d40-e42-f58*) messe a confronto;
- Opposta grafia (lezione accettata a testo e lezioni rifiutate in corsivo, sigle delle edizioni in tondo) per dare maggiore rilievo alle varianti interpretative, stilistiche o di recupero di lezioni precedenti a e42;
- Le sigle delle edizioni e42 e p42 in neretto, (per dar modo di individuare facilmente le emendazioni di Rolli su e42 e gli errori di stampa su p42).

Avendo scelto di attenersi ad un tipo di edizione essenzialmente conservativa, i criteri di trascrizione del testo base adottati sono stati di sostanziale fedeltà; sono stati perciò lasciati a testo tutti gli elementi che contribuiscono a conservare al massimo l'aspetto dell'originale. Si è voluto così anche dar seguito alla volontà di Rolli traduttore che (come si è avuto modo di esemplificare) si prefisse un assoluto rispetto del testo di Milton. Sono state dunque mantenute tutte le caratteristiche di stampa del postillato (nell'alternanza corsivo e tondo) come pure quelle lessicali e morfologiche del poema rolliano, che rimandano all'uso Settecentesco. Si sono modernizzate solo alcune forme grafiche funzionali ad una lettura più scorrevole del testo e corretti eventuali errori di stampa.

In particolare sono stati conservati i seguenti aspetti testuali:

- L'uso delle maiuscole all'inizio di ciascun verso; in quanto tipico dell'uso poetico dell'epoca e mantenuto da Rolli in tutte le edizioni.
- Le oscillazioni di forme raddoppiate o scempie (*poichè, poicchè; esempio, esempio; traduzione, traduzione*).
- L'alternanza di forme di scrittura diverse per lo stesso lemma (*acquoso, aquoso; obediencia, obedienza, obbedienza, ubidiencia; distruzione, destruzione; eternitate, eternitade; figliol, figliuol; litterale, letterale*).
- Il mantenimento dell'accento grave per indicare voci del verbo avere, in luogo del grafema *h* (*ò, à*).
- Le *j* intervocaliche e finali; perché peculiari della lingua poetica dell'autore che le ripristina nell'esemplare postillato, rispetto ad altre edizioni (*disperazjone, occhj*).
- Le preposizioni articolate apostrofate (*co'i*).
- Le forme latineggianti con *h* etimologica, in quanto rivelatrici di una precisa scelta poetica di gusto arcaizzante (*Tophet, Asphàltiko, Pharphar, Memphj*).
- L'alternanza delle forme della congiunzione *e* [*ed, et*] poiché anch'essa tipica della lingua scritta del Settecento.
- La forma staccata delle preposizioni articolate non apostrofate [*ne la, a gli*]; poiché presente in gran parte della poesia del Settecento.
- L'uso dopo le consonanti *c* e *g* della vocale *i* (*lancie, trinciera*).

- Accenti su nomi propri e geografici (*Satàn, Orèbbe*).
- Il grafema *u* al posto di *v* (*souran* per *sovràn*) e del grafema *v* al posto di *u* (*vomo* per uomo, *vopo* per uopo) ove si presentano.
- L'uso dell'articolo indeterminato maschile apostrofato (*un'altro*) e, viceversa, dell'articolo indeterminato femminile non apostrofato (*un'altra*).
- L'accento grave nelle forme *perchè, poichè, benchè*.
- L'accento grave nei monosillabi (*qui*).
- L'accento mancante nelle forme: *ancorche, infinche*.
- L'interpunzione.

Isolati interventi per modernizzare il testo sono stati apportati nella:

- Trasformazione della *ſ* (esse astata lunga), che ricorre in tutte le edizioni, in *s* moderna.
- Trasformazione della maiuscola apostrofata *E'* in maiuscola accentata *È*, per le voci del verbo essere.
- Correzione di refusi ed errori di stampa.
- Trasformazione del compendio *&* (per la forma latina *et*) in *&*.
- Numerazione dei versi. [Nella presente edizione la numerazione dei versi è stata aggiunta (di dieci in dieci) per agevolarne il riscontro, essendo l'edizione p42, messa a testo, priva di numerazione se non per la parte iniziale del poema].

Le edizioni del *Paradiso Perduto* prese in esame vengono così indicate:

a29	Londra 1729
b30	Verona 1730
c35	Londra 1735
d40	Parigi 1740
e42	Parigi 1742
p42	Parigi 1742 - (edizione postillata)
f58	Parigi 1758

V. CRITICA DELLE VARIANTI

Le varianti, esemplificative del percorso del traduttore, sono ordinate progressivamente fornendo l'indicazione del libro del *Paradiso Perduto* e dei versi in cui appaiono. In parallelo, ove necessario alla interpretazione degli interventi stessi, vengono posti i corrispondenti versi del *Paradise Lost*, nell'edizione 1674. Infine è espressa una indicazione sull'intervento dell'autore, con i termini emendati posti in *corsivo*. In tale commento viene riportata la variante messa a testo, rimandando alla lettura analitica dell'edizione per un riscontro completo della collazione delle altre edizioni esaminate.

Libro primo

v. 2 Di quell'Arbor vietata

Viene emendato l'aggettivo in forma maschile [presente in a29/b30/c35] sin dalla d40, con un richiamo alla forma latina *arbor* (fem.) che conferisce un tono di preziosità letteraria al verso.¹⁷⁴

L'incipit del poema rimanda d'altronde, con evidenza, all'Iliade [*Sing, Heav'nly Muse > Canta o celeste Musa*] e il traduttore sembra attenersi al registro aulico anche nell'uso dei termini.¹⁷⁵

v. 47 Assiso in gloria su gli Eguali suoi; To set himself in glory above his peer

È una variante interpretativa volta ad una maggiore aderenza al verso inglese rispetto alle edizioni a29/b30/c35 che riportano *In superior gloria*.

v. 50 Opposta al trono e monarchia di DIO To set himself in glory above his peer

Viene emendata, solo nel postillato p42, la versione *incontro al trono* in a29/b30/c35 con una modernizzazione dell'avverbio che illustra la non uniformità del registro linguistico.

¹⁷⁴ Interessante notare come volutamente Rolli abbinò la forma femminile dell'aggettivo *vietata* al sostantivo femminile latino *arbor*. Nel libro X (v.685) usando il sostantivo italiano *alber*, ricorre invece all'aggettivo maschile *vietato*.

Anche Ugo Foscolo, nella sua traduzione dell'incipit del *Paradise Lost*, adotta la forma *arbore vietata*; v. p23 della presente edizione.

¹⁷⁵ Numerosissimi sono nel *Paradise Lost* non solo i riferimenti ai classici (Omero e Virgilio soprattutto) ma anche a Dante, Tasso e Ariosto. Solo alcuni versi più avanti J. Milton ricalca un verso dell'*Orlando Furioso*: *Things unattempted yet in prose or rhyme* [*Orlando Furioso*, I, 2 *Cosa non detta in prosa mai, né in rima*] che Rolli al v.18, attenendosi molto fedelmente all'inglese, traduce: *Cose ancor non tentate in prosa o in rima*.

Sempre nel libro primo del *Paradise Lost* Milton, alludendo alle innumerevoli anime morte ricorre alla metafora delle foglie cadute, frequente in Omero, Dante e Virgilio, e si rifà, manifestamente all'*Eneide*: *thick as the autumnal leaves that strow the brooks* [*quam multa in silvis autumnii frigore primo / lapsa cadunt folia*. (Virg. *Eneide*. libro VI, vv. 309-10) che Rolli così traduce: *Come le foglie pallide autunnali cadute sui ruscelli*.

vv. 179-85	Ma perchè, già vittorioso, Ei volle [...] Spirto e vigore intier; se non per farci Restar sì forti a sostener le pene;	But What if our Conqueror [...] have left us this our spirit and strong entire Strongly to suffer and support our pains
---------------	---	--

Variante interpretativa mediante cui Rolli si accosta con maggior efficacia al testo inglese che non nelle ed. precedenti a29/b30/c35. La voce *lasciarne*, presente a partire da d40, costituisce una ulteriore modernizzazione, rispetto a *lascionne* (in a29, b30, c35), mentre la sostituzione del verbo *farne* con *farci* (assente in tutte le edizioni ed inserita solo nel postillato p42) è volta, nota anche G. Bucchi,¹⁷⁶ ad una eliminazione della rima baciata; tuttavia essa va ulteriormente intesa come marcato tratto di avvicinamento ad una traduzione fedele del verso miltoniano in cui l'assenza di rima costituisce tratto caratterizzante e scelta di rottura nel segno dei modelli classici.

vv. 196-97	Caduto Cherubin; Debole Spirito In oprare o in soffrir, misero è sempre.	Fall'n Cherub, to be weak is miserable Doing or suffering.
---------------	---	---

La variante accettata a testo risulta più calzante rispetto all'inglese che non la precedente versione *Debol vigor* delle precedenti ed. a29/b30/c35.

vv. 234-36	(Se alcun riposo ricovrar vi puote) E riunendo nostre afflitte Forze; Consultiam, come in avvenir si possa
---------------	--

La variante *Forze*, sostitutiva di *posse*, presente solo in p42, rappresenta probabilmente un intervento per evitare la ripetizione di forme derivate dal verbo *potere*, usate nel verso precedente e in quello successivo.

vv. 250-51	O Briareo o quel Tifon che accolse L'ampia caverna presso a Tarso antica,	Briareos or Typhon, whom the den By ancient Tarsus held,
---------------	--	---

Il verso, nella variante proposta per la ed. d40, risulta in sintonia con la concisione del verso inglese più che nelle ed. a29/b30/c35; tuttavia proprio nella d40 viene prodotto un evidente errore di stampa, *Farso*, [non presente nelle carte delle emendazioni, ove appare *Tarso*], che si trascina poi nelle ed. e42 e p42.

Nella presente edizione l'errore viene corretto.

¹⁷⁶ Lo studioso parla infatti di interventi «sulla parte finale del verso per evitare ora la rima baciata, [...], che nella catena degli sciolti doveva disturbare l'orecchio finissimo del traduttore, ora, forse la presenza di rime sdruciole troppo vicine».

v. G. Bucchi, *op. cit.*, p. 61.

vv. Che importa dove, s'io son pur l'istesso, And what I should be, all but less then he
 323-25 E quel ch'esser dourei tutto: sol meno Whom Thunder hath made greater?
 Di Lui che fu dal tuon reso più grande?

In p42 Rolli emenda *ma* (presente in d40 e42) ripristinando *sol* di a29/b30/c35; l'intervento è chiaramente rivolto ad una migliore resa del senso del verso originale.

v. 713 Degli antichi Guerrier, con lance e scudi Of warriors old with ordered spear and shield

La variante inserita in d40, e poi recuperata in e42 e p42, propone una modernizzazione della voce *Di Veterani*, presente in a29/b30/c35 e una maggiore aderenza alla sequenza dei termini usati da Milton.

vv. Come allor quando il novo Sol traluce as when the sun new ris'n
 750-52 Per l'aere orizontal caliginoso Look through the horizontal misty air
 Privo di raggi, Shorn of his beams,

Nuovamente una variante interpretativa, che viene proposta nelle emendazioni per la d40 (e mantenuta in e42 e p42), in cui il traduttore risulta più coerente col verso inglese che non nelle edizioni precedenti a29/b30/c35, che leggono *Con tronchi raggi*.

vv. Già conoschiamo in avvenir sua possa,
 817-19 E conoschiam la nostra, a non giovarne
 Provocar nova guerra,

Soltanto p42 riporta *conoschiamo* invece di *conoschiamo* (presente in tutte le altre edizioni); la variante può essere interpretata come ricorso ad un arcaismo adottato da Rolli per conferire un tratto di aulicità stilistica all'esemplare di cui fare dono; anche in considerazione del suo destinatario.¹⁷⁷

v. 878 Nell'Inferno; quel suol più ch'altro, merta

Ove tutte le edizioni precedenti riportano *In Inferno*, p42 presenta *Nell'Inferno*; il traduttore migliora il verso italiano cambiando la traduzione della preposizione semplice troppo letterale.

¹⁷⁷ Dan. Purg. can. 33. Perchè conoschi disse, quella scuola, Ch'hai seguitata, e veggì sua dottrina
 Bocc. nov. 20.13. E tu non par, che mi riconoschi, sì salvaticamente motto mi fai.

v. *Vocabolario degli Accademici della Crusca, Quarta impressione*, Firenze, Appresso Domenico Maria Manni, 1729-38.

vv. Una seconda moltitudin fonde [...] a second multitude
 892-94 La metallica massa, [...] With wondrous Art founded out the massie Ore,
 [...] con mirabil' arte,

Solo l'edizione a29 riporta *trova* che viene emendato già in b30 con *fonde*, per una scelta di evidente corrispondenza con il verbo inglese.

vv. Scettrati e sedean Principi, dal Rege
 934-35 Supremo alzati a tal poter;

Soltanto b30 e f58 riportano *Principi*; in tutte le altre edizioni Rolli ricorre alla forma arcaizzante *Prencipi*.¹⁷⁸

Libro secondo

vv. ALto di maestà regal su trono High on a Throne of Royal State, which
 1-7 Che in ricchezza vinceva India, et Ormusse far
 O il Barbàrico Sen che il più pomposo Outshon the wealth of Ormus and of Ind,
 Di tutto l'Orjente, su i Monarchi Or where the gorgeous East with richest
 Con ricca man versa oro e perle e gemme; hand
 Esaltato Satàn siede, da suoi Shows on her Kings Barbaric Pearl and
 Meriti eretto Gold,
 Satan exalted sat, by merit rais'd

La variante di p42 in questo caso si discosta in diversi tratti dall'inglese (rispetto a tutte le altre edizioni); cassando l'aggettivo possessivo *her = suoi* (in a29 / b30 / c35 / d40 / e42 / f58) e il superlativo *richest = ricchissima* (in a29 / b30 / c35 / d40 / e42 / f58) il traduttore evita però una sgradevole cacofonia che si sarebbe prodotta, nel primo caso, dal ripetersi dell'agg. suoi nel v. 6 e, nel secondo caso, dalla prossimità di due fonemi uguali (*ricchissima man*).

La variante va perciò inserita nel novero degli interventi stilistici apportati nell'approntare il postillato.

vv. Ne deve essercitar senza speranza Must exercise us without hope of end
 112-13 Di mai finir, Vasi dell'Ira sua, The Vassals of his anger,

In a29 e b30 Rolli traduce *Vassals* con *Vassalli* ma già a partire da c35 nel verso, che è peraltro molto più conciso e vicino al ritmo miltoniano, appare la traduzione *Vasi*: un richiamo arcaizzante al significato metaforico del termine.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Nella traduzione sono presenti numerose oscillazioni d'uso caratteristiche dell'epoca e anche prodotte da un adeguamento alla Crusca, la quale «anziché spingere a sopprimerle, con i suoi larghi spogli da scrittori antichi contribuì piuttosto ad alimentarle». v. B. Migliorini, I. Baldelli, *Breve storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1964, p. 199.

¹⁷⁹ Come in Dante, *Paradiso*, I, 14 «fammi del tuo valor sì fatto vaso» e in L. Ariosto, *Orlando Furioso*, 17.124 «Colui che fu fatto di tutt'i vizi il vaso».

v. 248 Ciò piuttosto soffrir penso, che 'l peggio. Thus traml'd, thus expell'd to suffer here

La variante (già posta in d40 ed e42) rappresenta, evidentemente, un adeguamento al verso inglese, rispetto al ridondante *Questo, a mio senno, è assai miglior che 'l Peggio*. (di a29 / b30 / c35).

vv. Oltre la speme che or recar può il volo Besides what hope the never-ending flight
279-80 Infinito de i dì futuri, Of future dayes

Nuovamente una variante, inserita a partire da d40, che mostra, con efficacia, la volontà da parte del traduttore di adeguarsi alla sintesi espressiva di Milton; ove si consideri la prolissità del precedente *Oltre quel che recar possane o il Volo*, di a29 / b30 / c35.

vv. Altar, soave spira Odor da i fiori and his Altar breathes
312-13 D'Ambrosia: nostre già servili Offerte? Ambrosial Odours and Ambrosial Flowers,
Our servile offerings.

La variante (inserita da d40) elimina l'aggettivo *Superbo* (*Superbo altar*), non presente nell'originale, e di nuovo rende il verso molto più corto e più simile al corrispettivo inglese di quanto non appaia in a29 / b30 / c35.

vv. Nostra grandezza Our greatness will appeer
327-29 Cospicua più parrassi allor, che avremo most conspicuous, when great things of
Creato potuto dalle tenui cose small,

La variante, *tenui cose = things of small*, inserita in p42, rifiuta tutte le altre lezioni (a29 / b30 / c35 / d40 / e42 / f58) che leggono *picciol cose*. Come accade spesso nel postillato il traduttore cerca una voce lessicale più ricercata e meno letterale.

vv. Sculti gli stan profondamente in fronte deep on his Front engraven
386-87 Ponderamento e pubblico pensiero. Deliberation sat and public care;

Il termine *Ponderamento* (per tradurre *Deliberation = ponderatezza, riflessiva determinazione*), inserito a partire da d40, suona più aderente all'inglese che non *Risolutezza*, che appare in a29 / b30 / c35.

vv. Qual cheta notte o il fermo aere d'estiva still as Night
393-94 Ora meridiana, allor ch'Ei disse: Or Summers Noon-tide air, while thus he
spake.

Questa variante, di nuovo inserita nelle emendazioni per d40, dimostra con chiarezza quale fosse l'intenzione di Rolli nell'accettare a testo tali emendazioni,

cioè la rigorosa volontà di attenersi ad una traduzione fedele. Infatti in a29 / b30 / c35 traduce *Meridjana marea, quando Ei si disse* prendendo un abbaglio nella traduzione del sostantivo *Noon-tide* = mezzogiorno (inteso come ‘marea meridiana’). In d40, e nelle successive edizioni, in cui *Noon-tide* diventa correttamente *Ora meridiana*, il verso risulta perfettamente aderente a quello di Milton.

vv. Restargli nella opinion rivali: And so refus'd might in opinion stand
599-600 Di leggèr guadagnando or l'alta stima His Rivals, winning cheap the high repute

La variante, inserita in d40, rimanendo fedele al gerundio della forma inglese (*winning cheap*) rende il verso molto più scorrevole che non in a29 / b30 / c35, che riportano *Si di leggier guadagna*.

vv. Qualche virtù: Quindi vantar non denno Thir specious deeds on earth, which glory
613-15 I Rei, lor fatti speciosi in Terra excites,
Eccitati da gloria

Già da d40, il traduttore inserisce l'aggettivo *speciosi* (speculare a *specious*), assente in a29 / b30 / c35, e rende il verso più conciso che nelle suddette precedenti edizioni, che leggono *Qualche virtù, se no; gli Uomini rei / Vantar potrian lor chiari Fatti in terra*.

vv. E Flegetonte fiero i di cui flutti fierce Phlegeton
739-40 Rabbiosamente torridi fiammeggiano. Whose waves of torrent fire inflame with rage.

La variante (a partire da d40) rende il verso manifestamente più vicino all'inglese; ove a29 / b30 / c35 recitano *Di Torrente, con rabbia il foco infiammano*.

vv. Lete il fiume d'oblio gira l'acquoso Lethe the River of Oblivion rouses
742-43 Suo laberinto: e chi ne beve, a un tratto Her watrie Labyrinth, whereof who drinks,

Il verso (emendato per d40) è in sintonia con quello miltoniano; da sottolineare la modernizzazione della grafia dell'aggettivo *acquoso* (= *watrie*), rispetto ad a29 / b30 / c35 che leggono *aquoso*, nonché l'introduzione del pronome *chi* (= *who*), speculare all'inglese, in sostituzione del precedente *cui* in a29 / b30 / c35.

vv. Caddero tutti a capo in giù dal sommo Driv'n headlong from the Pitch of Heaven,
978-80 Spinti dal Cielo in questo fondo: e down
anch'lo Into this Deep, and in the general fall
Caddi nell'aspra general caduta:

La preposizione *dal* (che traduce *from*) viene inserita soltanto in p42, con una emendazione delle altre edizioni (a29 / b30 / c35 / d40 / e42 / f58) che riportano tutte *del*; è una variante interpretativa che ancora una volta conferma l'intento di perfezionare il testo, nel senso del rispetto dell'originale, anche nel postillato.

- vv. Che il grembo mio per te pregnante, e till my womb
 986-88 allora Pregnant by thee, and now excessive grown
 Ampliato in eccesso, prodigiosi Prodigious motion felt and rueful throes.
 Scuotimenti sentio con doglie aspris-
sime.

A partire dalla d40 Rolli emenda il verso rendendolo più musicale e correggendo alcune asprezze lessicali; le ed. a29 / b30 / c35 riportano una traduzione troppo letterale e meno espressiva [*Movimenti sentì con colpi orribili.* in a29 / b30 / c35].

- vv. E le viscere mie rodon, lor pasto: My Bowels, thir repast; then bursting forth
 1011-12 Poi riscoppiando fuor, con rimordenti A fresh with conscious terrours
 Terrori

Dalla ed. d40 in poi, *conscious terrours* viene tradotto con *rimordenti terrori* emendando a29 / b30 / c35 che riportano la forma più antiquata *cogitati dolori*.

- vv. O rapidi, et inondan popolosi Swarm populous, unnumber'd as the Sands
 1140-43 Innumerabil, come l'arse Sabbie Of Barca or Cyrene's torrid soil,
 Di Barca e della torrida Cirene

La variabile *Sabbie*, per *Sands*, viene introdotta da Rolli solo nel postillato p42 ottenendo un duplice effetto rispetto al più arcaico *arene* di tutte le altre edizioni (a29 / b30 / c35 / d40 / e42 / f58): modernizzazione del termine, in sintonia con l'originale inglese, e cancellazione della rima *arene – Cirene* anch'essa non confacente allo stile del verso miltoniano.

- vv. Vasta Vacuità: Repente allora A vast vacuitie: all unawares
 1178-79 Invano l'ali sue scuotonsi, Fluttring his pennons

La variante del verso, introdotta sin da c35, risulta meno arcaizzante della versione di a29 / b30 che recita *Tremola il vano suo Cimiero*.

- vv. In zibellino ammanto; la più antica Sat Sable-vested Night, eldest of things,
 1213-14 Delle cose e compagna del suo Regno. The Consort of his Reign;

Di nuovo la lezione riportata sin da c35 (con alcune variazioni nella grafia) appare più vicina all'inglese nella traduzione di *eldest = la più antica* e meno retorica nel verso 1213, che in a29 e b30 recita *In Manto Zibellin, la Primogenita*.

vv. Non ne sei: già s'appressa il tuo periglio. So much the neerer danger; go and speed;
1269-70 Vanne, e prospera pur.

Variante, a partire da d40, con cui il traduttore emenda la involuta versione di a29 / b30 / c35 (*Molto non è tuo più vicin Periglio.*). Per un evidente adeguamento stilistico alla concisione dell'originale inglese.

vv. Che a tentare o punire vanno i Mortali, To tempt or punish mortals, except whom
1299-300 Ma quei non già cui guardano e God and good Angels guard by special
protegge grace.
Per grazia special gli Angeli e DIO. ;

La variante *Ma quei*, assente nelle prime edizioni a29 / b30 / c35 (che leggono *Non quai talor*), introdotta in d40 e mantenuta in e42, p42 e f58, sembra rendere più correttamente il senso dell'inglese *except whom*.

Libro terzo

v. 11-13 Eri prima del Sol, prima de' Cieli, Before the Heavens thou wert, and at the
E alla Voce di DIO, tu qual con manto, voice
Il sorgente investisti avvolto Mondo Of God, as with a Mantle didst invest
The rising world

Il libro terzo inizia con un inno alla luce; la variante, a partire da d40, introduce la personalizzazione della luce mediante il *tu*, in sintonia con l'inglese *thou*, che è assente in a29 / b30 / c35.

vv. Di libertate, ambe passive avessero of freedom both despoild,
135-36 Sol la Necessità, Made passive both, had servd necessitie,

Da d40 in poi l'aggettivo inglese *passive* viene reso con il più calzante *passive* emendando *soggette* che appare in a29 / b30 / c35.

vv. come se lor voglie As if predestination over-rul'd
140-43 Predestinazion movesse, e fossero Thir will, dispos'd by absolute Decree
Da decreto assoluto o da superna Or high foreknowledge;
Previdenza disposte.

Soltanto p42 riporta *Previdenza* (ove tutte le precedenti edizioni leggono *Providenza*) che risulta essere ancora un'evidente emendazione in senso migliorativo nell'interpretazione dell'originale inglese; il termine *foreknowledge* ha infatti all'interno del verso il preciso significato di *preveggenza*.

- vv. Perduto l'Uom sarà? L'Uomo, la tua For should Man finally be lost, should Man
187-88 Sì amata dianzi Creatura e figlio; Thy creature late so lov'd, thy youngest Son

Il verso viene emendato una prima volta inserendo l'avv. *dianzi*, in d40 [L'Uomo si perderà? L'Uomo dianzi / Ultima tua Fattura, ultimo Figlio;] e nuovamente rivisto in p42, con una forma che risulta più concisa rispetto alle precedenti a29 / b30 / c35 [Perduto l'Uom sarà? L'Uomo, la tua / Sì amata dianzi Creatura e figlio;]

- vv. Tutto perdersi l'Uom: Chi vuol, sia salvo, Man shall not quite be lost, but sav'd who
214-16 Per suo voler da me ispirato, e al quale will,
Dia la mia Grazia il Compimento. Yet not of will in him, but grace in me
Freely voutsaft;

La lezione variante in p42 sembra essere orientata ad una maggiore aderenza allo stile conciso del verso miltoniano, rispetto alla lezione presente nelle altre edizioni che, più prolissamente, riportano *Non già per suo voler, ma per mia Grazia / Liberamente condescesa*.

- vv. O celesti Potenze, e Chi fra voi Say Heav'nly powers, where shall we find
264-68 Tanto compenso ha in se, da offrir la such love,
propria Which of ye will be mortal to redeem
Immensa Carità? da soggettarsi, Mans mortal crime, and just th' unjust to
Uom divenendo a Morte? e sì, dell'Uomo save,
Redimer l'Alma dal mortal Reato? Dwels in all Heaven charitie so deare?

La composizione dei versi viene più volte emendata; già in d40 varianti lessicali (*costo* > *ardore*) e verbali (*soggiorna* > *si trova*) correggono la lezione di a29 / b30 / c35 [*Dite Celesti voi Potenze, e dove / Troverem tale Amor? Chi vuol di voi / Esser mortal per ricomprar dell'Uomo / L'Error mortale? e Chi sarà che giusto; / Salvi l'Ingiusto? di cotanto Costo / In tutto il Cielo, Carità soggiorna?*]. Di nuovo, in p42 tutta la sequenza dei versi viene a tratti emendata da Rolli con una revisione stilistica che rende il ritmo più scorrevole e conciso.

- vv. Piaga mortal riceverà la Morte, Death his deaths wound shall then receive,
316-18 E disarmata del letal suo dardo; and stoop
Carca d'Obbrobrio caderà prostesa. Inglorious, of his mortall sting disarm'd.

La variante apportata in p42 emenda tutte le altre edizioni (che leggevano *Obbrobriosa inchinerassi a terra*), con un'immagine più forte (anche nel riprendere il significato del verbo inglese *to stoop* = *umiliarsi*), dal tono stilistico volutamente più alto.

ad assumere la veste definitiva a partire da d40 con la lezione riportata a testo che rinunciando ad una traduzione letterale del verbo inglese al futuro (*shall absolve*) si avvicina, mediante il senso esortativo del congiuntivo italiano *assolva*, ad una migliore resa del non agile passo miltoniano.

- | | | |
|---------------|---|---|
| vv.
376-79 | Così l'odio infernale sormontato
Fia da celeste Amor con darsi a Morte,
Con morir per redimere, e a sì caro
Prezzo restituire all'Uom quel Grado | So Heav'nly love shall outdoo Hellish hate
Giving to death, and dying to redeeme,
So dearly to redeem what Hellish hate |
|---------------|---|---|

In p42 Rolli si allontana dalla versione letterale dei versi delle precedenti edizioni, per conferire uno stile più elevato al poema.

- | | | |
|---------------|--|--|
| vv.
412-15 | Indi, tutti adunati i Santi tuoi,
Giudicherai Tu i pravi Uomini et
Angeli
Che processati, sprofondar fian visti
Sotto la tua sentenza. | Then all thy Saints assembl'd, thou shalt
judge
Bad men and Angels, they arraignd shall
sink
Beneath thy Sentence; |
|---------------|--|--|

La variante *sprofondar* in p42 emenda *profondar* [in d40 / e42 / f58], costituendo allo stesso tempo una modernizzazione ma anche un caso, non frequente, di recupero della lezione di a29 / b30 / c35.

- | | | |
|--------------------|--|---|
| vv.
499-
501 | Esaltaron Potenze, alto acclamando,
TE solo FIGLIO al tuo Potente PADRE,
Su i Nemici a eseguir fiera vendetta, | Thee only extoll'd, Son of thy Fathers might,
To execute fierce vengeance on his foes, |
|--------------------|--|---|

In p42 viene emendato il verso *Fier su i Nemici in eseguir vendetta*, (come appare in a29 / b30 / c35 / d40 / e42), correggendo l'iperbato, con un intento di maggior aderenza all'inglese, che legge *To execute fierce vengeance*.

- | | | |
|---------------|--|--|
| vv.
580-83 | Quegli argentei Campi
Fia verisimil più che dian ricetta
O a Santi ivi portati, o a Spirti medij
Fra l'Umana e l'Angelica natura. | Those argent Fields more likely habitants,
Translated Saints, or middle Spirits hold
La Betwixt th' Angelical and Human kinde: |
|---------------|--|--|

La sequenza dei versi appare sempre diversa in a29 / b30 / c35 (con emendazioni rilevanti *Sia A29 > Fia c35*) e assume veste definitiva in d40 / e42 / p42; ciò rende testimonianza di interventi migliorativi anche nel passaggio dalla prima edizione 1729 alle seguenti.

- vv. E ver la Terra, giù dall'alta Ecliptica, Down from th' Ecliptic, sped with hop'd
 902-04 Tratto dallo sperato evento, sciolse success,
 Volo proclive in molte aeree ruote, Throws his steep flight in many an Aerie
 wheele,

Il verso finale del terzo libro, emendato in p42, costituisce nuovamente un esempio di variante interpretativa intesa a correggere le altre edizioni, che leggono *Evento, svolse / In molte aeree ruote il Volo ripido*, con evidente adeguamento al Milton anche nella costruzione sintattica del verso.

Libro quarto

- vv. Che il lor secreto asprissimo Nemico The coming of thir secret foe, and scap'd
 10-12 S'approssimava, ond'evitato forse Haply so scap'd his mortal snare;
 Avessero le sue mortali Insidie.

La variante, presente da d40, che introduce il *forse* costituisce una correzione di errore interpretativo per banalizzazione; infatti nelle precedenti edizioni (che leggono *avessero / Felicamente i suoi mortali Inganni!* (a29 / b30 / c35 / d40) l'avverbio *Haply* [collegato al verbo *to hap = accadere per caso* e al sostantivo *hap = caso, sorte*] è erroneamente interpretato come *happily = felicemente*. La variante dell'avverbio riconferma che le emendazioni apportate nella d40 sono orientate nel senso di un miglioramento dell'interpretazione dell'originale inglese.

- vv. Ma benchè ardito e impavido da lunge; Yet not rejoicing in his speed, though bold,
 19-20 Pur lieto in sua fretta, off and fearless,

La variante apportata in p42 costituisce un caso di recupero parziale delle lezioni precedenti a e42, con l'introduzione di *pur*, nel verso 20, che corregge l'ipermetria in e42 (*Dell'Impresa sua non lieto*), probabilmente dovuta ad errore di stampa, vista la presenza della congiunzione in a29 / b30 / c35 / d40.

- vv. Ombra vasta, al di su, porgeano il cedro Insuperable highth of loftiest shade,
 188-89 Il pin l'abete e la frondosa palma: Cedar, and Pine, and Firr, and branching
 Palm,

Con la variante dell'aggettivo che traduce *branching = frondoso* in p42, Rolli supera la traduzione troppo letterale, *ramosa*, di a29 / b30 / c35.

vv. In apparenza, per conoscer l'Opre as he seem'd, to know
 768-69 Che create à di più l'Onnipotente, More of th' Almightyes works,

Anche in questa emendazione, a partire da d40, è evidente l'intento del traduttore di rendere il verso più vicino alla sintesi della lirica miltoniana, specie ove si consideri la forma alquanto involuta della traduzione *di conoscer meglio / Le bell'Opre del Braccio Onnipotente* (in a29 / b30 / c35).

vv. Il suo vol frettoloso, e n'osservai Bent all on speed, and markt his Aerie
 772-73 L'aereo viaggio Gate;

L'evidente emendazione di *aereo portamento* (a29 / b30 / c35) in *aereo viaggio* (d40 / e42 / p42) riconferma fortemente il senso delle emendazioni effettuate da Rolli per la edizione 1740, che sono in maggioranza di tipo interpretativo.

vv. Di vivaci Zaffir tutto fiammeggia now glow'd the Firmament
 820-21 Il Firmamento, With living Saphirs:

La variante *vivace* > *vivaci*, a partire da d40, si adegua al verso inglese ove l'aggettivo ed il sostantivo sono plurali.

vv. prefisso à l'Uomo. Man hath his daily work of body or mind
 838-39 Suo diurno lavor di corpo o mente,

Già a partire da d40, il traduttore emenda la congiunzione *e* (in a29 / b30 / c35) in *o*, con un ulteriore adeguamento al verso di Milton: *body or mind = corpo o mente* (d40 / e42 / p42). In p42 inoltre corregge l'evidente errore di stampa *prefisso* in d40 / e42 / f58.

v. 861 Mia fonte e mio Dispositor, My Author and Disposer,

A partire da d40 il traduttore corregge *norma* (in a29 / b30 / c35) con *fonte*, sostantivo, più vicino al significato del termine inglese *author*, inteso come 'origine del tutto'.

vv. Con dolce ardor di differenti influssi, with kindly heate
 908-09 Calor temperatezza e nutrimento; Of various influence foment and warme,
 Temper or nourish,

Nuovamente è evidente l'emendazione, a partire da d40, in direzione di una migliore resa del lessico inglese con la correzione di *color* (in a29 / b30 / c35) in *calor* (d40 / e42 / p42), che traduce *warme*.

vv.	con divini tocchi	With Heav'nly touch of instrumental sounds
929-31	Istrumentali, in coro pieni uniti, Dividonsi, in cantar, l'ore notturne.	In full harmonic number joind, thir songs Divide the night,

Molto chiaro appare l'adeguamento al verso di Milton che Rolli apporta, con l'emendazione di d40 (confermata in e42 / p42 / f58), soprattutto enfatizzando, mediante il verbo *dividonsi* (*divide*), la sintesi del verso miltoniano. La precedente lezione risulta molto più artificiosa e distante dalla concisione dell'inglese (*Fendon co'l Canto il cheto aer notturno* in a29 / b30 / c35).

vv.	Unanimi così dissero, e senza	This said unanimous, and other Rites
995-97	Altro che pura adorazion da DIO Gradita più;	Observing none, but adoration pure

La variante apportata in p42 sembra discostarsi dalla traduzione letterale delle altre edizioni (a29 / b30 / c35 / d40 / e42 / f58) che riportano *unanimi così dissero, e senza / altro che pura adorazion che Dio gradisce il più* tuttavia, stilisticamente, il postillato rispecchia di più la sintesi del verso originale.

vv.	Alla superba sua Bella crudele	To his proud fair, best quitted with
1043-44	Cui meglio fora abbandonar con sdegno.	disdain.

La variante di p42 rappresenta una modifica migliorativa nell'interpretazione del verso inglese mediante la cancellazione del binomio *sdegno-disdegno* (in d40 / e42 / f58) assente nell'originale inglese, e l'inserimento del verbo *abbandonar* che rimanda al verbo *to quit* = *lasciare, abbandonare*, presente in Milton. La variante costituisce uno dei casi di recupero della lezione di a29 / b30 / c35.

vv.	E in lor raggianti balenar discerno	and now by glimps discerne
1174-76	Zefone ed Ithuriel fender quell'ombre, E venir seco Un di Regal presenza	Ithuriel and Zephon through the shade,

I versi sono stati emendati dapprima in d40 che presenta, come spesso, una traduzione molto più in sintonia col verso inglese; ove a29 / b30 / c35 presentano *E de' Baleni al radiar, discerno*.

In seguito, in p42, Rolli inverte l'ordine dei nomi propri Zefone ed Ithuriel [Ithuriel, Zefon in a29 / c35 Ithuriel e Zefon in b30 / d40 / e42] modificando la congiunzione *e>ed* e italianizzando il nome *Zefon>Zefone*, probabilmente per ragioni di musicalità del verso.

Libro quinto

vv. All'aspetto di cui tutte gioiscono In whose sight all things joy, with ravishment
65-66 Le cose dalla tua beltà rapite Attracted by thy beauty still to gaze

Con la correzione, in p42, *dalla tua beltà*, fedele all'inglese *by thy beauty*, il traduttore elimina la lezione di d40 / e42 / f58 che riportano *della tua beltà*, tornando a quella di a29 / b30 / c35 sempre, comunque, al fine di rendere la sua traduzione più rispettosa dell'originale.

vv. Cangiamento, esaltata a tanta altezza To this high exaltation; suddenly
119-20 Perdo la guida in un momento, My Guide was gon,

Di nuovo c'è un evidente conformità alla sintesi 'lapidaria' del verso miltoniano nella variante proposta a partire da d40 (e riconfermata in e42 / p42), ove si consideri la precedente lezione *Cangiamento in così alto Trasporto* di a29 / b30 / c35.

vv. ma il secondo officio
135-36 Regulator tien Fantasia tra queste,

Solo in p42 Rolli emenda *fra>tra*, forse per evitare la cacofonia di *Fantasia - fra*.

v. 163 Lieti e sereni più che il bel mattino

Corregge in p42 un evidente errore di stampa presente in d40 / e42 / f58 che riportano *lietti*.

vv. E Luna o tu ch'ora il sorgente Sole Moon, that now meetst the orient Sun, now
232-33 Incontri, or fuggi con le fisse Stelle, fli'st

La variante in p42 *or fuggi*, che corregge *e fuggi* delle precedenti edizioni, di nuovo appare come un ripensamento stilistico volto a riprodurre la musicalità del verso miltoniano giocata sul richiamo dei due *now*, che il traduttore rende con la sequenza *ora - or*.

v. 246 Nebbie e Vapori voi ch'or foschi

La variante *foschi* in p42 corregge l'errore di stampa *feschi* di d40 ed e42.

- vv. E l'Angelo: E perciò quello ch'EI dona To whom the Angel. Therefore what he gives
531-32 (EI la cui lode ognor fia nostro canto) (Whose praise be ever sung)

A partire da d40 il primo verso appare leggermente modificato e più scorrevole rispetto alle edizioni a29, b30, c35 (*Perciò quel ch'egli dona*); inoltre va rilevato, a prova della cura che Rolli mise nel ripensare il testo mediante le emendazioni sulla edizione 1740, che il secondo verso, posto tra parentesi come nell'originale inglese, viene per la prima volta tradotto in d40 ed è mancante nelle precedenti edizioni.

- vv. E m'assicuran che scordar d'amare Yet that we never shall forget to love
711-14 Nostro gran Facitor, non che ubidirlo, Our maker, and obey him whose command
Mai non dovrem: L'unico suo comando Single, is yet so just,
Cotanto giusto è pur!

Sempre a partire da d40, Rolli emenda questi versi con l'intenzione di una migliore resa della traduzione rispetto alla lezione di a29 / b30 / c35 che, in maniera più prolissa, riportano *Nostro gran Facitor, mai non dovremo, / E d'ubidir Lui che comanda Solo*. La prima parte del verso 714 *Cotanto giusto è pur* viene invece già emendata in c35 rispetto ad a29 e b30 che leggono *E pur giusto è così*.

- vv. Ancor non era questo Mondo, e il Caos As yet this world was not, and Chaos wilde
743-44 Tutto era dove or questi Cieli girano, Reignd where these Heav'ns now rowl, where
Earth now rests

In p42 la traduzione dei versi risulta meno aderente alla lettera che nelle altre edizioni (a29 / b30 / c35 / d40 / f58), che presentano *regnava* al posto di *tutto era* (p42).

- v. 799 Pur allor più, che più il contrario sembrano Then most, when most irregular they seem,

L'emendazione di p42 *in contrario* (presente in tutte le precedenti edizioni) > *il contrario*, appare di nuovo come un piccolo intervento mirato a rendere più calzante la traduzione del verso inglese.

- vv. Innumerabil padiglioni! e a un tratto Pavilions numberless, and sudden reard,
837-38 Alzati Tabernacoli Celesti Celestial Tabernacles,

Nella d40 Rolli corregge l'avverbio *tosto* (in a29 / b30 / c35) con *a un tratto* (in d40 / e42 / f58 / p42), più vicino all'inglese *sudden* e la forma del verbo *s'alzaron* (in a29 / b30 / c35) con *alzati* (in d40 / e42 / f58 / p42) che traduce fedelmente l'inglese *reard*¹⁸² (*innalzati - alzati*).

¹⁸² Il verbo nello spelling di Milton sta per *reared*.

vv. No, s'io ben vi conosco, o se voi stessi if ye know your selves
 1001-03 Vi conoscete pur nativi e figli Natives and Sons of Heav'n possess before
 Del Ciel, cui Nullo possedette ancora. By none,

La variante apportata da Rolli in p42 *cui Nullo possedette*, risulta più aderente all'inglese *possess¹⁸³ before by none*, della lezione *Nulla à posseduto* (in a29 / b30 / c35 / d40 / e42) e *Nulla ha posseduto* (in f58) e prova ancora come anche nella revisione del postillato il traduttore abbia operato in senso migliorativo rispetto ad una accurata traduzione di Milton.

vv.
 1083- Oh strano punto e nuovo! e donde mai, strange point and new!
 1084 Saper vorremmo, ai tal dottrina appresa? Doctrin which we would know whence learnt:

La variante, a partire da d40, *vorremmo, ai tal dottrina appresa?* corregge l'evidente errore interpretativo di a29 / b30 / c35 (che leggono *vorremo, ai tal Dottrina appreso?*) inserendo la forma condizionale del verbo, come nell'originale inglese [*Doctrin which we would know*], e quella del femminile del participio passato ad esso collegata.

vv. Determinata già la tua Caduta I see thy fall
 1112-13 Io veggio e questa sciagurata ciuma Determind, and thy hapless crew

In p42 Rolli corregge *sventurata*, presente in tutte le precedenti edizioni, con *sciagurata*, traduzione meno letterale ma più espressiva riguardo al significato dei versi.

v. 1149 Già condannate a rapida ruina.

In p42 viene emendato l'evidente errore di stampa *ripida* di d40 / e42 / f58.

Libro sesto

vv. De' Cieli ei suole, in vesta d'oro empireo, Such as in highest Heav'n, arrayd in Gold
 16-18 E vinta innanzi a lui fuggia la Notte, Empyrean, from before her vanisht Night,
 Saettata da i raggi d'Oriente; Shot through with orient Beams:

Le varianti, apportate già in c35, e riconfermate in d40 / e42 / f58 / p42, leggono *vinta innanzi a lui fuggia* e *Saettata da i raggi*, ove a29 e b30 riportano *mentre innanzi a lui svania* e *Saettava bei Raggi*; entrambe appaiono aver valore di miglioramento stilistico e adeguamento al testo inglese.

¹⁸³ Il verbo nello spelling di Milton sta per *possessed*.

- vv. L'Invidjator di suo stato, l'altiero the proud
 108-10 Aspirator; ma i lor pensier mostrarsi Aspirer, but thir thoughts prov'd fond and
 A mezzo calle, forsennati e vani. vain

La variante che va a correggere l'aggettivo *appassionati*, (presente in a29 / b30 / c35) con *forsennati*, accettato in d40 (e poi riconfermato in e42 / f58 / p42) vale da sola ad attestare, con autorevolezza, che le emendazioni messe in opera da Rolli nella ed. 1740 erano fortemente orientate verso una revisione che rendesse il testo più fedele all'originale di Milton. Si può infatti immaginare che il traduttore, in una prima fase del suo lavoro, abbia quasi sicuramente frainteso il valore semantico dell'aggettivo *fond* banalizzandone la traduzione. L'aggettivo *fond* infatti traduce in genere l'italiano *appassionato*, ma nel *middle-English*, usato da J. Milton, aveva valore di *fool* cioè *sciocco stupido*.¹⁸⁴ Nel caso del verso indicato, l'emendazione *appassionati*>*forsennati* va a coincidere con il senso del termine usato da Milton e induce a pensare che forse il traduttore possa anche aver ricevuto, in questo come in altri casi, indicazioni da un parlante colto di madre lingua inglese.

- vv. A fin che'l tuo successo a gli altri sia that thy success may show
 202-03 Augurio di Distruzzion. Destruction to the rest:

Il verso (*a gli altri sia*) di nuovo emendato a partire da d40 è manifestamente vicino alla sintassi di Milton ed è cassato l'aggettivo *miei* (*a gli altri Miei* in a29, b30 c35) non presente nell'originale inglese.

- vv. All'Error non saprai lunge cotanto nor end wilt find
 218-19 Dal sentiero del ver! Of erring, from the path of truth remote:

Rolli in d40 emenda, come sopra, cassando l'aggettivo possessivo *tuo* presente nelle precedenti edizioni, che riportano *All'Error tuo non vuoi*, rendendo così il verso più conciso e in linea con quello di Milton.

- vv. Così talvolta sotterranei Venti, Winds under ground or waters forcing way
 249-54 Od acque lateralmente forzando Sidelong, had push't a Mountain from his
 Precipitoso corso, an già sospinto seat
 Fuor del sito natio vasta Montagna Half sunk with all his Pines.
 La metà sommergendone con tutti
 I Pini suoi.

L'intera sequenza viene emendata a partire da d40 con una maggiore aderenza ai versi di Milton, che è riscontrabile anche nell'enfasi posta sul soggetto. *Sotterra-*

¹⁸⁴ Fonne, adj. and s. foolish, a fool [...]. Cp. *Swed. fâne*, a fool. Fannen, v. to act foolishly, MD; founed, pp. as adj foolish, fond. cfr. *A Concise Dictionary of Middle English from A. D. 1150 to 1580* By Rev. A.L. Majehev, and. Rev. W. W. Skeat, Oxford, Oxford University Press, 1888.

nei Venti / Od Acque ... che richiama direttamente il verso di inglese *Winds under ground or waters*; mentre nelle precedenti edizioni la sequenza dei versi appare rovesciata *O al corso lateral lor via sforzando / D'alto precipitanti Acque; so-spingono* (in a29 / b30 / c35).

Nella presente edizione viene emendato l'errore di stampa sotterannei presente in d40 / e42 / p42.

vv. 296-98	Divisa legion sembrar grand'Oste Poteva, e nella forza; ogni armeggiante Mano una legione.	A numerous Host, in strength each armed hand A Legion; led in fight,
---------------	--	--

Da d40 in poi i versi vengono emendati in direzione di una maggiore concisione; il traduttore sceglie di eliminare anche forme enfatiche come il superlativo assoluto in a29 / b30 / c35 che riportano *Oste numerosissima: e ogni mano armata*.

vv. 369-72	Non risorgesse invito? e trattar meco Speri indi facil più che non dovresti,	Unvanquisht, easier to transact with mee That thou shouldst hope,
---------------	---	--

In d40 viene emendato il passo *e trattar meco / Speri indi facil* con l'inserimento del verbo assente in a29 / b30 / c35 che leggono *e quindi spero / Facile*; in tal modo il verso risulta fedelissimo all'inglese (*easier to transact with mee*) nella costruzione sintattica.

v.389	Stando o movendo; alla statura, a i moti	Stood they or mov'd, in stature, motion,
-------	--	--

In p42 Rolli corregge l'errore di stampa *monti* in d40 / f58 / e42.

vv. 410-11	Forze, o veloce prevenzjon non vedesi Disparità come in poter:	As not of power, at once; nor odds appeerd In might or swift prevention;
---------------	---	---

Il verso *Disparità come in poter* emendato in d40, risulta più vicino all'originale inglese che non in a29 / b30 / c35 che riportano *Disparità, qual già in Poder*.

vv. 460-63	ma tosto Fesso in mezzo dall'omero alle rene Con braccia abbandonate, e in doglia strana	Down clov'n to the waste, with shatterd Armes And uncouth paine fled bellowing.
---------------	---	---

Fuggì mugghiando.

In p42 Rolli corregge la traduzione di *arms*, in precedenza *armi* (*armi peste* in d40 / e42 / f58), tornando alla lezione di a29 / b30 / c35 *con braccia abbandonate*. La variante *arms* = *braccia* riproposta nel postillato, mostra chiaramente il percorso traduttivo non sempre lineare di Rolli e permette di intuire i dubbi che il

complesso poema miltoniano può avere generato durante il lungo lavoro traduttivo.

Il passo è di difficile interpretazione ma a differenza di altri che, dando per scontata l'equivalenza *arms* = *armi*, pensano ad un fraintendimento del termine «*arms* 'armi' per braccia»¹⁸⁵ da parte del traduttore, si ritiene di poter ipotizzare che un ponderato ripensamento, magari dopo consultazione di varie fonti letterarie, anche bibliche, possa aver prodotto la scelta di *braccia* per *arms*. Il passo del *Paradise Lost* si riferisce infatti alla resa di Moloc (figura già ampiamente descritta all'inizio del poema, nel libro primo¹⁸⁶), idolo a cui gli Ebrei del tempo dei Re (secoli VIII-VII a.C.) sacrificavano vittime umane nella valle di Hinnan (Genenna), presso Gerusalemme.¹⁸⁷ Milton usa questa immagine di idolo negativo per raffigurare uno degli angeli caduti, condottiero di Satana, sconfitto nella battaglia contro Gabriele e le truppe degli angeli Uriele e Raffaele, guardiani del Paradiso. La traduzione *con braccia abbandonate* si collega meglio anche al senso della precedente prima parte del verso 461 *Fesso in mezzo dall'omero alle rene (Down clov'n to the waste*¹⁸⁸).

vv. Tagliati d'acerbissime ferite Mangl'd with gastly wounds through Plate and Maile,
470-71 Per entro a piastra e maglia.

Anche la variante apportata in d40 (e conservata in e42 / f58 / p42) *Tagliati d'acerbissime ferite / Per entro* emenda la prima e più distante traduzione *Da diverse acerbissime Ferite/Punti fra* (in a29 / b30 / c35).

vv. Tutta stanca è la gran Satanic'Oste Orewearied, through the faint Satanic Host
500-04 Appena difendentesi o sorpresa Defensive scarce, or with pale fear surpris'd,
Da pallido timor: (La prima volta Then first with fear surpris'd and sense of
Fu allor, che da timor sorpresa fosse paine
E da senso di doglia)

La variante, proposta a partire da d40, *La prima volta / Fu allor, che da timor sorpresa fosse / E da senso di doglia* appare come un adeguamento al testo inglese sin dal soggetto, *Satanic'Oste* = *Satanic Host*, intorno a cui tutta la sequenza dei versi risulta più appropriata rispetto ad a29 / b30 / c35 che leggono *La*

¹⁸⁵ Di questa opinione è G. Bucchi, *op. cit.*, p. 70, nota 2.

In linea con R. Sanesi che, accettando l'equivalenza *arms* = *armi*, così traduce i versi «ma ecco, spaccato / in due fino alla cintola, le armi a pezzi e insolito dolore, [...]».

R. Sanesi, *op. cit.*, p. 277.

¹⁸⁶ Nel primo libro, vv. 390-91, Milton lo descrive così «First Moloch, horrid King besmear'd with blood / Of human sacrifice» [Primo è Molóch orrido Re, bruttato / Co'l sangue dell'umano sacrificio]. Nel libro primo del *Paradise Lost* il nome dell'idolo è scritto nella forma *Moloch* ed è così riprodotto da Rolli (v. 493). Nel libro sesto invece il nome appare nella forma *Moloc* ed è allo stesso modo riprodotto da Rolli *Moloc* (v. 456).

¹⁸⁷ È certo che, in periodi di sincretismo religioso, gli Ebrei usarono nel culto di Moloc vittime umane (da II [IV] Re, XXIII; *Levitico*, VIII, 21); probabilmente sotto l'influenza dei fenici, presso cui quella divinità era molto venerata. Il culto era in relazione anche con quello del dio Crono, che gli antichi scrittori greci narrano ricevesse dai Fenici vittime umane (Diodoro, XX, 14). Il terribile culto è spiegato da alcuni studiosi con l'idea che Moloc fosse originariamente un dio sotterraneo, come Crono, da altri invece che fosse il dio del fuoco.

¹⁸⁸ R. Sanesi traduce: «spaccato in due fino alla cintola».

R. Sanesi, *op. cit.*, p. 277.

prima volta / Gli Angeli iniqui da spavento mossi / E da senso d'angoscia, ignominiosi.

vv. Satan s'assise, ed a parlar secondo, He sat; and in th' assembly next upstood
567-68 Nell'Adunanza, in piè levossi Nisroc Nisroc

Con la variante *ed a parlar secondo*, da d40 in poi, Rolli corregge la prima traduzione imprecisa e troppo letterale di *next*, che aveva prodotto la lezione *e il più Vicino a lui* di a29 / b30 / c35.

vv. e stette quale As one he stood escap't from cruel fight,
569-72 Un da pugna crudel dianzi scampato: Sore toild, his riv'n Armes to havoc hewn,
Doglioso, lasso, lacerato l'armi, And cloudie in aspect
Tinto a distruzzion, fosco in aspetto,

La variante proposta a partire da d40 (e riconfermata in e42 / f58 / p42), costituisce ancora un esempio evidente dell'intento del traduttore di migliorare il testo, sia a livello interpretativo che stilistico, rifuggendo dalla prima traduzione letterale e prolissa (di a29 / b30 / c35) che recita *Doglioso per le sue profondamente / Già fesse braccia, e in nubiloso aspetto*.

Tra l'altro si ripropone qui il dilemma *arms = braccia / arms = armi*; la traduzione del termine deve aver posto al Rolli diversi interrogativi se, anche in questo caso, rifiutando la prima lezione (di a29 / b30 / c35) *fesse braccia*, sceglie infine di emendare in *lacerato l'armi*¹⁸⁹ (d40 / e42 / f58 / p42).

vv. Contegnoso tal diè Satan risposta: Whereto with look compos'd Satan repli'd.
598- Quelche importante si credi all'impresa; Not uninvented that, which thou aright
600 Inventato, io già porto. Believst so main to our success, I bring;

La costruzione concisa dei versi, nella variante che appare da d40 in poi, è con evidenza più vicina all'inglese di Milton che non la precedente, che riporta *Cui tal risposta diè composto in Volto / Sātana. Ciò che giustamente credi / Principal necessario a nostra Impresa*.

v. 602 Di questo etereo Suolo ove il piè posa; Of this Ethereous mould whereon we stand,

Con la variante *posa*, presente da d40 (e poi in e42 / f58 / p42), probabilmente Rolli corregge un errore di stampa delle precedenti edizioni che riportano *pose* (a29 / b30 / c35), in completa difformità col tempo del verbo inglese *we stand*.

¹⁸⁹ In questo caso anche la moderna traduzione di R. Sanesi riporta: «sfiancato dalla fatica, le armi devastate [...]». cfr. R. Sanesi, *op. cit.*, p. 281.

va frainteso il participio presente inglese con valore di aggettivo *careering*. La traduzione emendata, *in fra le ruote rutilavan* (d40 / e42 / f58 / p42), è più concisa e molto fedele all'inglese.

v. 961 A destra sua con aquilini vanni

In p42 Rolli emenda un evidente errore di stampa *aquiloni* in d40 / e42 / f58.

vv. Quando all'Oste sua tutta in ambo i lati when the great Son of God
1009-10 Tai fè parole il gran FIGLIO di DIO. To all his Host on either hand thus spake.

In p42 viene emendato l'errore di stampa *rotta* (presente in a29 / b30 / c35) con *tutta*, che adeguatamente traduce *all his host*.

vv. Statevi pure in fulgide Ordinanze Stand still in bright array ye Saints, here
1011-16 Voi Santi, armati Angeli voi, quì state: stand
Posate oggi dall'armi: a DIO gradite Ye Angels arm'd, this day from Battel rest;
Fur nella giusta sua causa imperterrite Faithful hath been your warfare, and of
Vostre geste: Qual già datovi, tale God
Impiegaste il valor vostro invincibile. Accepted, fearless in his righteous Cause,

Tutta la sequenza dei versi, nella variante operata a partire da d40, ricalca l'equivalente passo di Milton; molto più involuta appare la traduzione nelle edizioni precedenti che riportano *Fia di Riposo questo Di: Fedeli / Furon le vostre bellicose Geste / E accette a DIO, nella cui giusta Causa* a29 / b30 / c35.

vv. Come di DIO l'Indignazjone Io scagli Gods indignation on these Godless pourd
1022-24 Sovra quest'Empj: Me, non Voi, sprezz- By mee, not you but mee they have
zaro; despis'd,
Ma per invidia: è contra Me lor rabbia, Yet envied; against mee is all thir rage,

Tutto il verso 1024 è assente nelle edizioni a29 / b30 / c35, mentre risulta tradotto fedelmente all'inglese a partire da d40.

v. 1034 Non prendonsi nè pur di Chi gli eccelle; Not emulous, nor care who them excells;

A partire da d40 Rolli emenda l'errore *eccede* presente in a29 / b30 / c35.

v. 1080 E dischiuse un Iato spazioso and a spacious Gap disclos'd

In p42 Rolli emenda *lato*, errore presente in tutte le altre edizioni, sostituendolo con *Iato*, che propriamente traduce il *Gap* inglese. Ciò rivela come anche nel postillato il processo di miglioramento dell'interpretazione dei termini inglesi sia

stato messo in atto costantemente dal traduttore.

vv. Confusion nel precipizio loro And felt tenfold confusion in thir fall
 1095-97 Per entro a sua fiera Anarchia: Cotanta Through his wilde Anarchie, so huge a rout
 Rotta ingombrat d'altissima ruina! Incumberd him with ruin:

Nuovamente la variante, apportata da d40 (e mantenuta in e42 / f58 / p42), emenda il verso 1097 delle precedenti edizioni *Sì gran Rotta lo ingombra di Ruina!* (in a29 / b30 / c35), migliorando e modernizzando la traduzione.

Libro settimo

vv. Rami carchi di frutta o già mature Thir branches hung with copious Fruit; or gemm'd
 398-99 O sopra il fior spuntate già: Thir blossoms:

Nel caso della variante di p42, in cui *spuntante* viene corretto da Rolli con *spuntate*, si tratta di un recupero della precedente lezione di c35, che riporta appunto *spuntate*, con un ritorno alla forma del participio passato più aderente all'inglese *gemm'd*.

vv. il Cigno Swan with Arched neck
 542-45 Con l'inarcato collo infra le bianche Between her white wings mantling proudly,
 Ale ch'ei, qual superbo ammanto, Rowes
 estolle, Her state with Oarie feet:
 Fa co' piedi alla sua pompa remeggio;

In p42 la emendazione di *rameggio* (c35 / d40 / e42 / f58) in *remeggio*, riconferma, mediante un intervento lessicale, il percorso del traduttore nel senso della appropriatezza interpretativa. Infatti il senso del verbo *Rowes* (*rows* nelle ed. moderne) può essere reso appunto con *rema*.

v. 570 In Selva in Macchia in Felci o in Tana;

In p42 viene emendato l'errore di stampa *Selci* (d40 / e42 / f58), con ritorno alla lezione corretta *Felci* (c35).

Libro ottavo

v. 270 Non mancano a tue labbra

In p42 è emendato l'errore di stampa *labra* (in c35 / d40 / e42).

Libro nono

v. 28 Mia Protrettrice che di sue notturne

Nella presente edizione viene emendato l'errore di stampa *Protrettrice*, assente soltanto in c35 / f58 e ricorrente nelle altre edizioni.

v. 44 Descriver con pomposi fornimenti

A partire da d40 Rolli emenda l'errore di stampa *composi*, presente in c35.

v. 91 Ma il peccato fè in pria tal cangiamento

A partire da d40 viene corretto *cangimento*, in c35.

vv. 144-46	la cognita virtù che si produce In erbe in piante ed in più nobil parto D'animati viventi in varj gradi	all thir known vertue appeers Productive in Herb, Plant, and nobler birth Of Creatures animate with gradual life
---------------	---	--

La lezione di c35, che legge *D'animati viventi*, con evidente aderenza all'originale (*Of Creatures animate*), rappresenta la corretta versione, al contrario di tutte le altre edizioni, inclusa p42, (che riportano, forse per errore di stampa, *D'animali viventi*) e perciò viene ripristinata a testo.

vv. 187-88	Ei per farne vendetta, e per compenso De' scemati così numeri suoi;	hee to be aveng'd, And to repaire his numbers thus impair'd,
---------------	--	---

In p42 Rolli corregge l'inizio del v. 187 *Et per farne vendetta* (in c35 / d40 / e42) con *Ei per*, che richiama l'originale *hee to be aveng'd*, con enfasi sul soggetto (*Ei > hee*).

vv. 201-02 Ed oh indegnità! Soggette rese
Al servizio di lui l'ale

In p42 è emendato il sostantivo *indignità* (in d40 / e42 / f58) con *indegnità*, che appare già in c35.

la forma *e ...come*.

vv. A discerner le cose in lor cagioni,
888-89 E a rintracciar, per quanto saggie sieno,

In p42 Rolli emenda l'aggettivo *saggi* (che erroneamente riferiva a *cose*), presente in tutte le edizioni.

vv. Avida e immoderata Ella trangugia,
1036-37 Nè conoscea di trangugiar la morte.

In p42 Rolli opta per la forma scempia dei verbi *trangugia* – *trangugiare* operando una modernizzazione rispetto ai corrispettivi *tranguggia* – *tranguggiare* di c35 / d40 / e42 / f58.

vv. Ti vidi, e sposa mia ti feci, adorna
1340-41 D'ogni perfezion;

A partire da d40 viene emendata la forma raddoppiata *perfezzion* (in c35).

vv.	L'arbor del Fico, non già quel fra i nostri	The Figtree, not that kind for Fruit
1430-38	Frutto nomato sì; ma quello, anc'oggi	renown'd,
	Noto a gl'Indjani in Malabar e in Decan,	But such as at this day to Indians known
	Che larghe e lunghe le ramosse braccia	In Malabar or Decan spreads her Armes
	Stende sì; che inarcandosi rientrano	Braunching so broad and long, that in the
	Nel suolo; e irradiatevi, quai Figlie	ground
	Sorgono intorno alla materna Pianta,	The bended Twigs take root, and Daugh-
	E formano inarcate ombre	ters grow
		About the Mother Tree, a Pillard shade

In p42 Rolli emenda *incarnate ombre* (presente in c35 / e42) con *inarcate ombre*; si tratta probabilmente di un errore di stampa che emendato in d40, si ripresenta in d42, forse per trascuratezza dello stampatore.

Di fatto l'emendazione attesta di nuovo la ricerca, da parte del traduttore, di conformità all'originale, infatti *inarcate ombre* rende piuttosto fedelmente *a pillared shade*¹⁹² come pure, il verbo in *lunghe e ramosse braccia [...] / inarcandosi*, vv. 1433-34 (*spreads her Armes / Braunching so broad and long, that in the ground / The bended Twigs*), rimanda direttamente al verbo inglese *to bend* (*curvare - piegare*).

¹⁹² R. Sanesi traduce con *un colonnato d'ombre*.
v. R. Sanesi, *op. cit.*, p. 437.

Libro decimo

v. 25 V'arrecò dispiacer

Viene ripristinata a testo la lezione *v'arrecò* di c35, emendando l'errore *v'arrecò* presente in tutte le altre edizioni, compresa p42.

v. 100 Niun convincimento al Serpe spetta. Conviction to the Serpent none belongs.

In p42 Rolli corregge *aspetta* (in c35 / d40 / e42 / f58) con *spetta*, nuovamente attuando una emendazione volta ad una più appropriata traduzione di *belongs* (*appartiene, spetta*).

v. 156 Il cui Fallo celar, mentre a me fida, Whose failing, while her Faith to me remains,

A partire da d42 Rolli cassa il verbo essere, presente in c35 / d40 / f58, che riportano *mentre è a*, attenendosi più strettamente al verso di Milton *to me remains*.

v. 197 Procedeo senza indugio alla Sentenza

In p42 viene emendato *induggio*, presente in d40 / e42 / f58, con un ritorno alla lezione di c35 *indugio*.

v. 214 Te appo te strascicando su'l tuo ventre

In p42 Rolli emenda l'errore *strasciando* presente in tutte le altre edizioni.

v. 278 D'Inferno entro alle gran porte

Nella presente edizione viene ripristinata la *D* omessa per errore di stampa in e42 e quindi anche nel postillato p42.

vv.	Lucifero, nomato	Of Lucifer, so by allusion calld,
519-21	Sì per allusion di quella fulgida	Of that bright Starr to Satan paragond.
	A Satan già paragonata Stella.	

L'emendazione, in p42, di *Sè* (in d40 / e42 / f58) in *Sì* costituisce probabilmente una correzione d'errore di stampa, con ritorno alla lezione di c35 e in accordo alla appropriata traduzione dell'inglese *so*.

re, schivare, evitare.¹⁹³

v. 1068 Or non più, come pria che l'Uom cadesse,

Il traduttore, in p42, corregge l'errore *pria con*, presente in tutte le edizioni, in *pria che*.

vv. 1190-93	Finì piangendo, inginocchiata e immobile Fin che pe'l suo riconosciuto fallo E deplorato, l'ottenuta pace A commiserazione Adam commosse.	She ended weeping, and her lowlie plight, Immoveable till peace obtain'd from fault Acknowledg'd and deplor'd, in Adam wrought Commiseration;
----------------	--	---

La forma *Fin che del suo riconosciuto fallo* (in c35 / d40 / e42, dovuta probabilmente ad una erronea interpretazione della preposizione inglese *from* (resa impropriamente con *del*), viene corretta nel postillato p42 in *Fin che pe'l suo riconosciuto fallo* (ove meglio si percepisce il mezzo attraverso cui Eva ottiene il perdono di Adamo).

Libro undecimo

v. 68 Via lo rigetteranno; e sì di Lui,

Viene emendato in p42 l'errore *rigetterano*, presente in d40 ed e42.

vv. 82-84	Questa, dopo una Vita in fra penosi Stenti provata, e dalla Fede in Opre Fedeli raffinata;	after Life Tri'd in sharp tribulation, and refin'd By Faith and faithful works,
--------------	--	---

Nella presente edizione si è conservata a testo la lezione di d40, che recita *dalla Fede*; si ritiene di poter considerare errore di stampa la preposizione *della* (presente in tutte le altre edizioni, incluso il postillato p42), soprattutto in considerazione del confronto con il verso inglese (*By Faith*) e con l'appropriatezza della traduzione attuata in d40.

¹⁹³ «Nello *sfuggire* è l'idea non tanto di scappare allontanandosi, quanto di evitare con cura più o meno sollecita e accorta. [...] *Segni, stor. fior. l. proem.* Di quegli altri dannando la cattività, possano sfuggirla come cosa vituperosa».

cfr. N. Tommaseo – B. Bellini, *Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, Unione tipografica editrice, 1861-79.

v. 552 Arabil da una parte e coltivato

In p42 Rolli emenda l'errore di stampa *coitivato*, presente in d40 / e42.

v. 567 Tosto dal Ciel, propizio fuoco scese

Si corregge l'errore di stampa *scesce*, (assente in c35, prodottosi a partire da d40 e conservato in e42 / p42) e si ripristina la lezione *scese*.

vv. 1000 - 1003	E in immaginazjone egli non meno Sentirà, ch'è in sostanza, il mal futuro Penoso a sopportar. Ma quella cura Passata or fia: cui darne avvertimento Uom non v'è:	In apprehension then in substance feel Grievous to bear: but that care now is past, Man is not whom to warne:
-----------------------	--	---

In p42 Rolli corregge l'indicativo *or è* (in tutte le edizioni) con la forma arcaica dal valore di futuro *or fia*,¹⁹⁴ probabilmente per conferire al testo uno stile elevato.

v. 1024 Soggiogando Nazjoni, onde alto acquisto

Nel postillato viene emendato da Rolli l'errore di stampa presente in e42, che riporta *sggiocando*.

vv. 1044-46	Tutto così degenerato e tutto Fia depravato;	So all shall turn degenerate, all deprav'd,
----------------	---	---

Nella presente edizione viene emendato l'errore *Gia*, presente in tutte le edizioni a partire da d40, e ripristinata la forma *Fia* (di c35) usata con frequenza da Rolli e aderente alle forme verbali espresse al futuro nell'originale inglese.

vv. 1075-77	Dalla forza dell'acque anche allor questo Monte di Paradiso dalla sua Sede rimosso fia:	then shall this Mount Of Paradise by might of Waves be moovd
----------------	---	---

Nuovamente si è emendato *sia* (presente in tutte le edizioni a partire da d40, inclusa p42) ripristinando la forma *fia* (di c35) che risulta in accordo con il futuro della forma verbale nel verso inglese.

¹⁹⁴ «La lingua antica ci offre [...] *fia* ovvero *fie* 'sarà', fiano o fieno 'saranno' (Dante, Boccaccio, Machiavelli)». cfr. G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, Morfologia, p. 336.

vv. Or non galleggia più l'Arca, ma sembra
1103-04 Arrenata,

In p42 Rolli emenda *arenata* (presente in tutte le edizioni) optando per la forma toscaneggiante *Arrenata*.¹⁹⁵

vv. Il Tempo della messe, il Caldo, il Gelo, Heat and hoary Frost
1164-66 Alterneran lor corso insin che il fuoco Shall hold thir course, till fire purge all
Purghi e rinuovi al fin tutte le Cose things new,

In p42 Rolli corregge *infin che* (presente in tutte le edizioni) con l'equivalente più arcaico *insin che*,¹⁹⁶ mantenendo la funzione durativa dell'equivalente *till* inglese.

Libro duodecimo

vv. Questo secondo Germe uman sintanto This second sours of Men, while yet but few;
16-17 Che fia di pochi,

Anche nel caso della variante *sintanto*, apportata da Rolli in p42 emendando *fantanto* (presente in tutte le altre edizioni), si tratta (similmente alla precedente variante¹⁹⁷ del libro undecimo, v. 1165) di una modifica in direzione dell'uso fiorentino.¹⁹⁸

vv. Che dell'esterna libertà sian privi. Deprives them of thir outward libertie,
128-129 Perduta già la libertade interna: Thir inward lost:

La variante apportata da Rolli in p42, ove emenda *eterna* (in c35 / d40 / e42 / f58) con *esterna*, costituisce ancora un esempio di intervento migliorativo riguardo all'interpretazione dell'originale inglese; infatti *esterna libertà* è traduzione appropriata di *outward libertie*.

¹⁹⁵ Come sottolinea Migliorini, già Vincenzo Monti, che fortemente si operò affinché venissero tolte dal Vocabolario della Crusca voci provinciali ed arcaiche, «preferiva *arena* e *arenare* a *rena* e *arrenare*». Tuttavia la forma *arrenare* risulta ancora in uso tra la metà dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, insieme a molti «doppioni in cui la differenza consisteva in piccole varietà grafiche o morfologiche. [...] I Toscani preferiscono *arrenare*...».

cfr. B. Migliorini, *op. cit.* pp. 547 e 626.

¹⁹⁶ «Ad esprimere la fine o il fine l'italiano ha *finché*, *sinché*, *tanto che*, *fino a tanto che* [...]. La lingua antica conosceva inoltre *infino che*, *per fino che*, *insino che*, *infino a tanto che*».

v. G. Rohlfs, *op.cit.*, (Sintassi e formazione delle parole), p. 177.

¹⁹⁷ *ibid.*

¹⁹⁸ Il Rohlfs precisa come nel vernacolo toscano *fino* sia più diffuso di *sino* tranne che nel «fiorentino ove si ha il contrario».

cfr. G. Rohlfs, *op. cit.*, p. 235.

v. 213 Fatti schiavi, e i lor maschj Infanti uccisi:

Nella presente edizione si corregge *ilor*, errore presente in d40 / e42 / p42, con *i lor*.

v. 228 Si vedranno perir:

Si corregge *vedrano*, errore presente in d40 / e42 / p42, con *vedranno*.

vv. 548-550	Dal sepolcrale rovesciato sasso Sorger vivido più che il primo albore Lo rivedran le mattutine Stelle;	the Starres of Morn shall see him rise Out of his grave, fresh as the dawning light,
----------------	--	---

In p42 Rolli emenda *fresco più* (presente in c35 / d40 / e42) con *vivido più*; l'aggettivo, che è rivolto alla figura luminosa del Cristo risorto, viene corretto probabilmente per risultare, nella prima traduzione, troppo letterale.

v. 580 Preparati saranno essi alla Morte,

In p42 Rolli emenda l'errore di stampa *preparatti*, presente in d40 / e42.

V.a PROSPETTO SINTETICO DELLA VARIANTI

Attraverso un prospetto riassuntivo delle varianti emerse dalla collazione delle edizioni del *Paradiso Perduto* rolliano, si può concludere che l'analisi progressiva degli interventi ha permesso di mettere a fuoco la genesi dell'opera nella sua evoluzione interna, dando conferma alla tesi della sostanziale distanza del metodo traduttivo di Rolli dalla generale tendenza settecentesca di allineamento alle teorie francesi, da cui ha origine il conseguente dominio del sistema culturale di arrivo sul sistema di partenza, e di appartenenza, dell'originale.

Uno sguardo prospettico, che vada oltre lo scrutinio di ciascuna variante isolata e che osservi la disposizione genetica delle varianti stesse, può indurre a qualche riflessione generale sul *modus operandi* del traduttore.

L'esame sistematico delle fasi redazionali della traduzione, condotto sinotticamente rispetto all'originale miltoniano, ha permesso di stabilire un discrimine cronologico che si ritiene di poter individuare nella fase di allestimento della prima edizione italiana completa del 1740 (d40). Come già illustrato nella nota alla edizione,¹⁹⁹ Rolli cominciò ad elaborare una lunga serie di emendazioni sui primi sei libri della edizione londinese del 1735 (c35), che avrebbe poi inserito in d40. Da un esame dettagliato delle suddette emendazioni, in maggioranza assunte a testo nella edizione 1740, si è potuto evidenziare un percorso correttorio orientato in direzione di una palese e sentita volontà di aderenza al testo di Milton.

Numerose sono le varianti che attestano, in questa fase, il processo migliorativo rispetto all'interpretazione dell'originale inglese, come soprattutto testimoniato nel: Libro I, vv.196-197. Libro II, vv. 386-387; vv. 393-394; vv. 599-600. Libro III, vv. 11-13; vv. 135-136; vv. 655-666. Libro IV, vv. 10-12; vv. 232-235; vv. 412-417; vv. 511-512; vv. 675-676; vv. 772-773; vv. 820-821; vv. 929-931. Libro V, vv. 119-120; vv. 283-285; vv. 378-379; vv. 531-532; vv. 837-838; vv. 1083-1084. Libro VI, vv. 108-110; vv. 202-203; vv. 249-254; vv. 369-372; vv. 470-471; vv. 500-504; vv. 567-568; vv. 569-572; vv. 598-600; v. 615; vv. 905-906; vv. 923-924; vv. 953-954; vv. 1022-1024.

La data del 1740 costituisce, a giudizio di chi scrive, il *terminus post quem* della prima significativa opera di revisione che P. A. Rolli effettuò sul *Paradiso Perduto*. Ciò non inficia la tesi, da altri sostenuta, sul valore di alcuni recuperi dell'edizione londinese 1735 (c35),²⁰⁰ piuttosto induce a considerarli come ripensamenti occasionali, in un percorso elaborativo e correttorio dinamico tra il poeta e la sua traduzione. Recuperi delle lezioni antecedenti a d40 sono rintracciabili nel: Libro I, v. 224. Libro III, vv. 412-415. Libro V, vv. 65-66. Libro VIII, vv. 710-711.

Va tuttavia sottolineato come, anche nel caso degli sporadici recuperi della lezione di c35, si tratti quasi sempre di interventi finalizzati ad una migliore aderenza all'originale inglese; come chiaramente mostra la variante nel libro IV, vv. 10-12, in cui la traduzione banalizzante dell'avverbio *haply*, reso dapprima in modo erroneo con *felicemente*, viene poi emendata mediante l'avverbio *forse*, che propriamente rimanda al significato corretto derivan-

Varianti
interpretative
su d40

¹⁹⁹ v. p. 45-46.

²⁰⁰ Per le motivazioni sopra esposte, non si ritiene tuttavia di poter considerare l'edizione 1735 quale testo definitivo della traduzione del *Paradiso Perduto*. v. anche p. 44 della nota al testo.

te dal verbo *to hap* = *accadere per caso*. Sempre nel libro IV, vv. 511-512 la variante che emenda la traduzione (in a29 / b30 / c35) di *ill fenc't* (dapprima erroneamente tradotto con *immaginato male*) in *mal difeso*, evidenza di nuovo palesemente quanto impegnativo sia stato il lavoro d'interpretazione del lessico miltoniano da parte di Rolli.

Altre volte si tratta di correzioni da parte dell'autore, di errori di stampa, con ripristino della lezione di c35, come evidente negli esempi presenti nel libro VIII, v. 540 e v. 610. Libro IX, vv. 215-216. Libro XI, v. 567.

L'edizione 1735 risulta peraltro mancante di alcuni versi non tradotti rispetto al poema originale (nel libro V v. 532 e nel libro VI v. 603; 1024), che solo a partire da d40 Rolli traduce ed integra nel poema.

In un solo caso, riscontrabile nel libro IX, vv. 144-146, la lezione di c35 (che legge *d'animati viventi*) è apparsa più appropriata (nella traduzione di *of Creatures animate*) rispetto a tutte le altre edizioni, compresa p42, (che riportano *D'animali viventi*) e pertanto è stata ripristinata a testo nella presente edizione.

Il fatto, già messo in rilievo, che Rolli nel suo percorso correttorio restauri a volte la lezione più antica, di c35, implica, come si è detto, che il senso del suo *work in progress* non va rintracciato mediante l'analisi di elementi isolati, che porterebbero a fissare sequenze evolutive discordi ma ugualmente legittime e/o illegittime, al contrario esso va individuato mediante l'osservazione diacronica dell'intero lavoro correttorio nel suo insieme.

Fondamentale resta dunque, al fine di ripercorrere la genesi della traduzione rolliana, il momento di revisione incentrato sulle emendazioni presentate da Rolli in calce alla edizione 1735 e in gran parte orientate ad una maggiore fedeltà al poema inglese. Per tutte vale la pena di riportare il caso, nel libro VII, vv. 108-110, della emendazione dell'aggettivo *appassionati* (presente in a29 / b30 / c35) con *forsennati* (in d40 / e42 7 f58) considerando l'ambiguità del termine *fond* che, nel *middle-english*, equivale a *fool* > *sciocco*; la variante da sola rende testimonianza dell'arduo lavoro interpretativo intrapreso dall'autore.²⁰¹

Il successivo intervento organico sul testo del *Paradiso Perduto* è costituito dalle correzioni autografe apportate sui dodici libri dell'edizione 1742. Come già evidenziato nella nota al testo, Rolli effettuò in p42 interventi stilistici di vario genere per eliminare: ripetizioni di parole²⁰² (libro I, vv. 234-236; libro X, vv. 727-728); cacofonie (libro IV, vv. 265-268; libro V, vv. 135-136; libro IX, vv. 736-738); costrutti francesizzanti (libro IV, vv. 198-200); passaggi tradotti in maniera troppo letterale (libro I, v. 878; libro II, vv. 986-988; libro IV, vv. 310-313; libro VI, vv. 567-568); eliminazione delle rime, anche per attenersi all'originale miltoniano basato sulla assenza della rima (libro I, vv. 179-185; libro II, vv. 1140-1143; libro III, vv. 656-665).

Nell'edizione postillata, l'autore tende inoltre a modificare la struttura artificiosa di alcuni versi (come l'iperbato nel libro III, vv. 499-501), rendendo la costruzione sintattica, a volte troppo ridondante, più vicina alla concia-

Varianti
di recupero
di c35

²⁰¹ Per l'analisi in dettaglio delle varianti dei suddetti versi si rimanda alla p. 72 della presente edizione.

²⁰² La eliminazione di parole che ricorrono più volte in posizione ravvicinata è, come precisa D. Isella, un tratto caratteristico di molti poeti «in ossequio alla ben nota insofferenza della tradizione poetica italiana dal Petrarca in poi, per le ripetizioni».

cfr., in Giuseppe Parini, *Il Giorno*, Edizione critica a cura di Dante Isella, Varese, Ugo Guanda ed., 1999, p. LIV.

sione e alla essenzialità del verso di Milton (libro II, v. 248; libro II, vv. 279-280; libro III, vv. 499-501; libro III, vv. 902-904; libro IV, vv. 995-997; libro V, vv. 444-445; libro VI, vv. 598-60; libro VI, vv. 687-689).

Anche sul piano prosodico e metrico Rolli attua nel postillato un definitivo adeguamento alla struttura poetico – musicale del *Paradise Lost* basata su un ritmo conciso e intessuto di pause.²⁰³

Emerge inoltre, dalla osservazione delle postille di p42, l'intento di conferire allo stile del poema un tono volutamente aulico, con il ricorso a forme linguistiche arcaizzanti. Intento che appare già presente in alcune delle emendazioni effettuate a partire da d40, come nell'*incipit* del libro I, v. 2 in cui *Arbor vietato* (di a 29, b30, c35) viene emendato in *Arbor vietata* (in d40, e42, f58, p42), sottintendendo l'accordo con il sostantivo femminile latino.

Forme arcaizzanti ricorrono con maggiore evidenza proprio in p42: *Prencipi* (libro I, v.934); *appo* (libro II, v. 158 e v. 167; libro X, v. 1231); *vassi*, per *vassalli*, (libro II, v. 113); *usciro* (libro II, v. 645); *conoschiamo* (libro II, vv. 817-819); *maisempre* (libro II, v. 879); *capegli* (libro IV, v. 413); *ahi lasso!* (libro X, v. 1206); *or fia* (libro XI, v. 1003; v. 1045; libro XII v. 17); *insinchè* (libro XI, v. 1165); *arrenata* (libro XI, v. 1004).

Il registro linguistico presenta tuttavia anche in p42 una opposta, e meno consistente, presenza di forme lessicali modernizzate: *opposta al trono* invece di *incontro al trono* (libro I, v. 50); *Degli Antichi Guerrier* invece di *Di Veterani Guerrier* (libro I, v. 713); *sabbie* invece di *arene* (libro II, v. 1141); *aspetto* invece di *sembiante* (libro III, v. 330); *E quindi* invece di *Da indi* (libro III, v. 333); *sprofondar* invece di *profondar* (libro III, v. 414); *a un tratto* invece di *tosto* (libro V, v. 837).

Si riscontra inoltre una tendenza, già rilevabile da d40, alla italianizzazione di nomi propri appartenenti alla tradizione biblica, *Sinai* invece di *Sion* (libro III, v. 638).

La maggioranza delle varianti apportate in p42 consiste, in sintesi, in cambiamenti lessicali e di ordine stilistico che si riconfermano volti ad un perfezionamento della traduzione, in linea con il complesso stile miltoniano.

Il postillato costituisce con evidenza un ulteriore momento di riflessione sulla interpretazione del *Paradise Lost*, che conduce ad una versione meno pedissequa e più profondamente aderente all'originale.

**Varianti
formali
e di stile
su p42**

²⁰³ Come nota Longoni, «La domestichezza con il canto e con la melica gli dona un'acuta sensibilità nel riprodurre [...] le inarcature del verso miltoniano che egli ambiva emulare, al cui andamento, alle cui pause sembra affidato il tessuto espressivo sul piano psicologico ma pure su quello squisitamente razionale: l'esatta scansione di ciascun endecasillabo, il ritmo interno alla partitura non solo conferisce gli opportuni colori retorici – le tinte fondamentali e le sfumature emotive – ma guida il lettore, forse ancor meglio della normale punteggiatura, verso il giusto significato logico».

cfr. F. Longoni, *op. cit.*, p. LVII.

L'estrema ricerca di perfezionamento a livello interpretativo, attuata nel postillato, è soprattutto riscontrabile nella rigorosa fedeltà al lessico di Milton,²⁰⁴ come appare evidente soprattutto nelle varianti interpretative nel: libro III, v. 143 *Providenza* > *Previdenza* per *foreknowledge*; v. 348 *come care* > *quanto care* per *how dear*; v. 501 *Fier su i Nemici in eseguir vendetta* > *Su i nemici a eseguir fiera vendetta* per *To excute fierce vengeance*; v. 664 *Il Sol co' suoi sorgenti raggi indora* > *Co' sorgenti suoi raggi il Sol le indora* per *Which now the Rising Sun guilds with his beams*; libro IV, v. 205 *vaga nube* > *lieve nube* per *fair [...] Cloud*; v. 1044 *cui meglio fia sdegno a disdegno* > *cui meglio fora abbandonar con sdegno* per *best quitted with disdain*; Libro V, v. 66 *Le cose della tua beltà rapite* > *Le cose dalla tua beltà rapite* per *things [...] with ravishment attracted*; v. 1003 *cui Nulla à posseduto* > *cui Nullo possedette* per *Heav'n possest before / By none*; libro VI, v. 463 *Con armi peste* > *Con braccia abbandonate* per *with shetterd Armes*; v. 795 *Ebbero il dono di mostrarsi* > *Ebbero il dono di mostrarci* per *this gift they have [...] / They shew us*; v. 1080 *E dischiuse un lato spazioso* > *E dischiuse un lato spazioso* per *and a spacious Gap disclos'd*; libro VII vv. 398-399 *Rami carchi di frutta o già mature / O sovra il fior spuntante già* > *Rami carchi di frutta o già mature / O sovra il fior spuntate già* per *Thir branches hung with copious Fruit; or gemm'd Thir blossom*; v. 545 *Fa co' piedi alla sua pompa rameggio* > *Fa co' piedi alla sua pompa remeggio* per *Rowes / Her state with Oarie feet*; libro VIII, v. 762 *intramissa Irradianza* > *intermista Irradianza* per *mix Irradiance*; libro IX, v. 187 *Et per farne vendetta* > *Ei per farne vendetta* per *hee to be avang'd*; v. 216 *Incarbare e imbruttir l'Essenza mia* > *Incarbare e imbruttir l'Essenza mia* per *This essence to incarnate and imbrute*; v. 379 *L'Essenza* > *L'Assenza* per *Absence*; v. 425 *Perchè l'evitiam poi dunque e il temiamo* > *Perchè l'evitiam noi dunque e il temiamo* per *then wherefore shund or feared / By us?* v. 1438 *incarnate ombre* > *inarcate ombre* per *a pillared shade*; libro X, v. 100 *aspetta* > *spetta* per *belongs*; vv. 603-604 *Indi a noi, [...] / [...] Quivi potrem disporci* > *Indi a noi, [...] / [...] vagar quivi potremo* per *and so to us / [...] / To range in*; v. 826 *scontrarsi* > *scontransi* per *when to joyne*; v. 893 *lo fuggiro* > *lo sfuggiro* per *fled him*; libro XII, v. 128 *Che dell'eterna libertà sian privi* > *Che dell'esterna libertà sian privi* per *Deprives them of thir outward libertie*.

Esempio emblematico della lunga rielaborazione interpretativa portata avanti nel postillato, è rappresentato dal 'tortuoso' iter traduttivo del termine *arms* = *braccia* e/o *armi*, nel libro VI, vv. 460-463. La variante traduttiva *arms* = *braccia* / *arms* = *armi* rende testimonianza del percorso non lineare operato dal traduttore nel corso del complesso lavoro di traduzione del *Paradise Lost*. Il termine, che si ripropone anche nello stesso libro ai vv. 569-572, dovrebbe aver costituito per Rolli motivo di seria riflessione in vari passi del poema.²⁰⁵

²⁰⁴ Della rigorosa aderenza del traduttore al testo miltoniano parla anche F. Longoni, in riferimento alla edizione 1742, mettendo in risalto la volontà del traduttore di non omettere o distorcere nessun minimo elemento e «coniando anzi all'uopo diversi termini su calchi inglesi che, se a volte suonano come non piacevoli neologismi, in certi casi possono al contrario ripristinare accezioni registrate negli antichi "testi di lingua": ad esempio (III 490) il verbo *ricoverare* usato nell'aureo significato di 'recuperare' (si veda, al v. 357 miltoniano, e 'failed' speech *recovered*)».

v. F. Longoni, *op. cit.*, pp. LIV – LV.

²⁰⁵ v. critica delle varianti alle pp. 73-74.

Tutto il percorso di analisi delle varianti, prima su d40 e successivamente su p42, ha in definitiva messo in luce l'originalità del metodo traduttivo di Rolli che, rompendo l'annosa dicotomia della fedeltà allo 'spirito' o alla 'lettera' dell'originale, mira piuttosto ad una interpretazione integrale del poema miltoniano tutt'altro che scontata nel panorama del coevo tradurre settecentesco.

VI. COMMENTO LINGUISTICO

L'edizione postillata costituisce dunque il vertice di un processo evolutivo della traduzione messo in atto a partite dal 1740 e riscontrabile nel corso della intera elaborazione del poema.

Nella laboriosa officina del tradurre rolliano si passa da una prima versione prolissa e in alcuni passi involuta, alle successive e sempre più armoniche versioni che riflettono l'ardua impresa di avvicinamento agli usi poetici di Milton.

Il tendere costantemente e, con la massima aderenza possibile, all'originale, fa sì che il traduttore non eluda neanche i passi più ardui e oscuri del *Paradise Lost*,²⁰⁶ in tal modo, come nota F. Longoni, Rolli evita «di farsi in modo arbitrario esegeta di passi dal significato oggettivamente e tradizionalmente controverso».²⁰⁷

Vengono così lasciate inalterate voci lessicali inglesi di difficile interpretazione, che sono tradotte mediante termini italiani omologhi o calchi linguistici (come nel libro II, vv. 550-552 *La Prigione nostra / E' forte; e questo d'oltraggiose fiamme / Divoratrici ampio convesso*, che traduce *Our prison strong, this huge convex of Fire, / Outrageous to devour*. Libro II, v. 560 *in quel Golfo abortivo, immerso* che traduce *plung'd in that abortive gulf*).

Il rigoroso rispetto della costruzione poetica dell'originale miltoniano assume poi carattere di elemento naturale nei passi ove più facile risulta la affinità con il lessico del poeta inglese, nutrito di elementi greci e latini; in questo caso emerge la volontà di trasferire nel testo tradotto, soprattutto attraverso calchi linguistici, ogni voce lessicale che rimandi alla cultura classica, nel *Paradise Lost*; (come, ad esempio, nel libro I, v. 237 *Dira calamità* con cui traduce *dire Calamity*,²⁰⁸ nel libro III, v. 5 *abeterno* con cui traduce *from Eternitie*; nel libro IV, 419 *Come di vite le bisolche*²⁰⁹ *cime*, latinismo con cui traduce *As the Vine curls her tendrils*; nel libro VI, v. 623 *riempimenti* con cui traduce *implements* [sostantivo di origine latina da *implere* = *riempire*]; nel libro VII, v. 247 *abantico* con cui traduce *of old*; nel libro X, v. 131 *Cospicuo men forse or quì vengo?* con cui traduce *Or come I less conspicuous*;²¹⁰ v. 988 *puro Flamine di Vita* con cui traduce *pure breath of Life*; nel libro XII, v. 543 *satisfazione*²¹¹ con cui traduce, specularmente, *satisfaction*).

Abbastanza limitato, e dunque in sintonia con il sobrio linguaggio poetico di Milton, appare il ricorso ad elementi manieristici ed esornativi, estranei all'originale, (come ad esempio nel libro I vv. 430-32 *a guisa / Di vedova di stelle orrida notte, / [...] coperse il regno* che traduce il più semplice verso miltoniano *hung / Like Night*,

²⁰⁶ Si è in precedenza evidenziato come in realtà soltanto uno sia il passo del *Paradise Lost* ommesso da Rolli e come soltanto alcuni versi siano stati modificati dal traduttore, per timore di censura.

v. pp 40-43 della nota al testo.

²⁰⁷ Longoni sottolinea, ad esempio, come l'ambiguità di alcuni termini inglesi venga riprodotta nell'equivalente italiano; difficoltà che altri traduttori eludono; «si veda la ferita *discontinua* – *discontinuous* subita in combattimento da Satana (VI 423 = 329 nell'originale inglese). [...] Il Papi evita di tradurre questo aggettivo».

cfr. F. Longoni, *op. cit.*, p. LVI e p.269.

²⁰⁸ R. Sanesi traduce con «atroce sventura».

v. R. Sanesi, *op. cit.*, p. 15.

²⁰⁹ L'aggettivo ritorna nel libro X, v. 638 *con bisolca lingua*.

²¹⁰ Milton usa il termine [di derivazione latina *conspicuous* > *che da nell'occhio*] nel senso di 'visibile'.

²¹¹ *Satisfazione*, termine proveniente dal latino *satisfacere*, forma arcaica di soddisfare e derivati.

cfr. N. Tommaseo – B. Bellini, *op. cit.*, Guicc. Stor. 3. 121. O pur la movesse ... la mala satisfazione che aveva de' Principi confederati, per avergli mancato delle promesse fattegli.

and darken'd all the Land,²¹² nel libro IV, vv. 416-418 *Ella a guisa d'un vel, porta le vaghe / Sue chiome d'or fin'allo snello fianco / Sciolte, che in ricci vezzosetti* che traduce i più sobri versi inglesi *Shee as a veil down to the slender waste / Her unadorned golden tresses wore / Dissheveld, but in wanton ringlets*; sempre nel libro IV v. 1043 *Alla superba sua Bella crudele*²¹³ che traduce *his proud fair*; nel libro V, vv. 10-11 *E il garruletto mattutino canto / Degli augelletti in ogni verde ramo* che traduce la più scarna sequenza dei versi inglesi *the shrill Matin Song / Of Birds on every bough*;²¹⁴ nel libro IX, vv. 591-593 *Ma se avvien che, qual Ninfa, in portamento / Grazioso, forosetta verginella / Vaga* che traduce il ben più essenziale *If chance with Nymphlike step fair Virgin pass*.

A volte il ricorso a forme più ricercate risulta anch'esso in linea con la versione fedele degli sporadici versi più elaborati, presenti nel *Paradise Lost* (come nel libro I, vv. 516-517 *Dietro di Sibma alla fiorita valle / Tutta di pampinose uve vestita* che traduce *beyond / The flowry Dale of Sibma clad with Vines*.²¹⁵ L'aggettivo *vestita*²¹⁶ corrisponde perfettamente all'inglese *clad* e, pur aggiungendo il decorativo *pampinose* (assente nell'originale), la traduzione rolliana risulta molto più aderente ai versi di Milton che non, ad esempio, la successiva versione degli stessi prodotta da Lorenzo Papi.²¹⁷

La rigorosa fedeltà del traduttore al lessico e allo stile dell'originale emerge infine con particolare evidenza dai seguenti passi del poema: nel libro VII, v. 280 *Un piede*²¹⁸ *Ei ne centrò; girar fè all'altro* in cui Rolli traduce, mediante un calco preciso, il verso originale, *One foot he center'd, and the other turn'd*; vv. 303-304 *incominciò il viaggio, / Sferata in nube radiante* che traduce, di nuovo con un calco linguistico, *began, / Sphear'd in a radiant Cloud*.²¹⁹ Sempre nel libro VII, v. 370 interessante la fedele tra-

²¹² Così rende il passo R. Sanesi nella sua moderna traduzione: «ad incombere come la notte sul regno».

v. R. Sanesi, *op. cit.*, p. 23.

²¹³ Per Longoni «la sovrabbondante aggettivazione del Rolli, e in particolar modo la *bella credele*, sono di tradizione marinista».

v. F. Longoni, *op. cit.*, pp. 189-190.

R. Sanesi traduce «alla bella sdegnosa».

v. R. Sanesi *op. cit.*, p. 191.

²¹⁴ R. Sanesi traduce: «il trillo mattutino degli uccelli / che cantano sui rami».

v. R. Sanesi *op. cit.*, p. 209.

²¹⁵ R. Sanesi così traduce: «di là dalla fiorita / valle di Sibma ricca di vigneti».

v. R. Sanesi, *op. cit.*, p. 27.

²¹⁶ F. Longoni considera la traduzione del verso come «la più lampante delle reminiscenze dantesche (*Inf.*, I 17: «Vestite già de' raggi del pianeta»).

cf. F. Longoni, *op. cit.* pp. LVIII-LIX.

²¹⁷ Come nota Longoni la traduzione del *Paradise Lost* di L. Papi, stampata nel 1811, godette di un successo crescente e incontrastato per quasi mezzo secolo e fu riproposta fino ai nostri giorni «se ne veda, ad es., una bella edizione con le classiche illustrazioni di Gustave Doré (Roma, Casini, 1987)».

v. F. Longoni, *op. cit.*, p. LXXXII.

Tuttavia precisa lo studioso, spesso Papi elude gli ardui confronti col testo miltoniano e, a differenza di Rolli, «cela la difficoltà, si sottrae al cimento»; nel caso dei versi sopracitati «ci dipinge una genericamente amena “valle / di liete vigne e fior tutta ridente”».

v. F. Longoni, *op. cit.*, pp. LV-LVIII.

²¹⁸ *Foot* = *piede* è qui inteso nel senso di «punta del compasso»; Sanesi così traduce il verso: «Fissandone al centro una punta, ruotò la seconda d'intorno».

v. R. Sanesi, *op. cit.*, p. 321.

²¹⁹ Il verso, che allude alla luce, viene così tradotto da Sanesi «iniziò il suo viaggio, / una nuvola sferica splendente». *Ibid.*

duzione *qual serpe errando*, per *With Serpent error wandring*,²²⁰ che allude allo scorrere delle acque mantenendo integra la allegoria di Milton il quale, attraverso il doppio senso linguistico di *error - wand'ring*, sottintende l'insinuante muovere del serpente che induce al peccato.²²¹ Nel libro XI, v. 161 *un'altra volta Uom si deluda* con cui traduce in maniera strettamente aderente il verso inglese *Man once more to delude*;²²² vv. 269-270 *la bella mattutina Luce / Orienteggia*²²³ con cui traduce, attraverso un calco esatto dell'inglese, *Morning light / More orient in yon Western*;²²⁴ libro XII, v. 141 *pollute vie* con cui traduce specularmente l'inglese *polluted wayes*.

Anche per ciò che riguarda la costruzione sintattica, il traduttore si mantiene il più possibile aderente alla struttura dell'originale, come rende testimonianza la sequenza dei versi 190-197 del libro VIII in cui viene lasciato in fondo il verso principale,,: [*Poichè vasto così Spazio in Natura / Non posseduto d'anime viventi, / Deserto e desolato, a sol rifulgere / Atto, e scarso pur anche in ciascun Orbe / Uno a contribuir balen di Luce / Lunge così giù trasportato in questo / Abitabil, che a lor, luce rimanda;/ Ovvio a disputa egli è,*] rispettando la forma del *Paradise Lost* (vv. 153-158) [*For such vast room in Nature unpossess / By living Soule, desert and desolate, / Only to shine, yet scarce to contribute / Each Orb a glimps of Light, conveyd so farr / Down to this habitable, which returnes / Light back to them, is obvious to dispute*].

La particolarità del verso principale posto in fine, ricorre anche nella lunga sequenza dei vv. 197-208 [*Ma queste cose / Sian tali o no: predominante in Cielo / Il Sol sopra la Terra erga il suo corso, / O la Terra su l' Sole; Egli dall'Orto / Cominci la fiammante sua carriera; / O dall'Occaso Ella il suo corso tacito / Avanzi a cheto inoffensivo passo / Che dolce sopra il molle Asse suo sdrucchioli, / Mentr'ella move equilibrata e porta / Te agiatamente una con l'aria cheta; / Deh non ponga in affanno i tuoi pensieri / Entro ascose materie*] in cui Rolli di nuovo mantiene la costruzione dell'originale di Milton (vv. 159-167) [*But whether thus these things, or whether not, / Whether the Sun predominant in Heav'n / Rise on the Earth, or Earth rise on the Sun / Hee from the East his flaming rode begin, / Or Shee from West her silent course advance / With inoffensive pace that spinning sleeps / On her soft Axle, while she paces Eev'n, / And beares thee soft with the smooth Air along, / Sollicit not thy thoughts with matters hid*].

²²⁰ Roberto Sanesi semplifica il verso e, allontanandosi dall'originale, così traduce: «con ampio cerchio / andavano errando tortuose».

R. Sanesi, *op. cit.*, p. 325.

²²¹ Come nota F. Longoni, molti traduttori tralasciano di tradurre la significativa metafora, ad esempio L. Papi «col suo pur delizioso “vagando / in tortuosi serpentine giri».

v. F. Longoni, *op. cit.*, p. 317.

L'immagine rappresenta un antefatto al dramma del libro IX (vv. 107-110 Considerò le Creature tutte, / Quale opportuna più, di lor, potesse / Servire alle sue frodi; et il serpente / La più astuta ei trovò bestia del campo), in cui il serpente diviene immagine del male e di Satana.

²²² Il verbo *to delude* ha qui il significato di 'illudere', 'ingannare', 'adescare'.

²²³ Rolli conia il verbo *orienteggiare* per tradurre il verbo inglese 'to orient'.

²²⁴ R. Sanesi così traduce: «Perché verso Oriente / [...] la luce del mattino splende».

v. R. Sanesi, *op. cit.*, p. 513.

BIBLIOGRAFIA

Per i numerosi riferimenti alla tradizione biblica ed epico - classica, che costituiscono il fondamento ideologico e strutturale del *Paradise Lost*, si rimanda alle edizioni critiche visionate e più volte citate nel corso della presente edizione; così pure riguardo allo sterminato repertorio critico-letterario relativo all'opera di J. Milton, di cui si è riportata solo una minima parte riguardante temi di fondo ed aspetti interpretativi che, in questa sede, considerata la diversa finalità del lavoro, sono stati solo marginalmente trattati.

- ALCINI, Laura, *Studio di varianti d'autore nella traduzione foscoliana di A Sentimental Journey through France and Italy*, Perugia, Guerra ed., 1998.
- ALCINI, Laura, "Paolo Antonio Rolli primo traduttore di Milton. Un poeta, editore, polemista e maestro d'italiano nell'Inghilterra del Settecento", in *Forum Italicum*, New York, Stony Brook University, vol. 39, no. 2, Fall 2005.
- ALCINI, Laura, *D'avverbj, Particelle, Preposizioni e di frasi avverbiali. Libretto. Un piccolo dizionario bilingue di Paolo Antonio Rolli inedito in Italia*. New York, Forum Italicum Inc., Stony Brook University, 2007.
- ALLODOLI, Ettore, *Giovanni Milton e l'Italia*, Prato, Vestri, 1907.
- APEL, Friedmar, *Il Manuale del traduttore letterario*, Milano, Guerini e Associati, 1993.
- ALTIERI, Ferdinando, *Dizionario italiano ed inglese: A dictionary Italian and English containing all the words of the Vocabulary della Crusca, and several hundred more, taken from the most approved authors; with proverbi and familiar phrases.*, London, for W. and J. Innys, 1726.1727.
- BENJAMIN, Walter, "Il compito del traduttore", in *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1962.
- BENTLEY, Richard, *Milton's Paradise Lost: A new Edition, by Richard Bentley*, D. D. London: Printed for Jacob Tonson; and for John Poulson and for J. Derby, A. Betterworth, and F. Clay, in Trust for Richard, James, and Bethel Wellington, J. and J. Knapton, 1732.
- BENTLEY, Richard, *Dr. Bentley's Emendations on the Twelve Books of Milton's Paradise Lost*, London, J. and J. Knapton, 1732.
- BENVENISTE, Émile, *Problemi di linguistica generale*, Milano, Il Saggiatore, 1971.
- BERTI, Luigi, *Foscolo traduttore di Sterne*, Firenze, Edizioni Rivoluzione, 1942.
- BINNI, Walter, Paolo Rolli e lo sviluppo del classicismo arcadico-rococò, in *Classicismo e neo-classicismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1963.
- BUCCHI, Gabriele, "Un esemplare del Paradiso Perduto postillato da Paolo Rolli", in *Seicento e Settecento*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, I, 2006.
- BUONAMICI, Giuseppe, *Lettera critica sulle Osservazioni aggiunte all'edizione del Decamerone del Boccaccio fatta in Londra nel 1725 e lettera rispondente del Sig. Rolli*, Paris, Giovanni Battista Coignar, 1728.
- BUSH, Douglas, *Milton Poetical Works*, London, Oxford University Press, 1973.
- CARRER, Luigi, *Scelte poesie liriche italiane da Dante sino ai dì nostri*, Padova, Minerva, 1826.

- CARUSO, Carlo, "La biblioteca di un letterato del Settecento: Paolo Rolli", in *Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria*, LXXXVI, (1989).
- CROCE, Benedetto, Tra la melica e la gnomica settecentesca, in *Poesia antica e moderna*, Bari, Laterza, 1941.
- DIONISOTTI, Carlo, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1999.
- DI RICCO, Alessandra, *L'inutile e meraviglioso mestiere: poeti improvvisatori di fine settecento*, Milano, F. Angeli, 1990.
- DORRIS, George E., *Paolo Rolli and the Italian circle in London 1715-1744*, Paris-The Hague, Mouton and Co., 1967.
- ECO, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2006.
- ELLEDGE, Scott, *John Milton, Paradise Lost, critical edition*, New York-London, Norton and Company, 1993.
- EMILIANI-GIUDICI, Paolo, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1855.
- FASSINI, Sesto, "Di un passo del Paradiso Perduto nella traduzione di Paolo Rolli", in *Rivista d'Italia*, XI, 2, 1908.
- FASSINI, Sesto, "Il testamento di Paolo Rolli", in *Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria*, a. XIX, 1915.
- FASSINI, Sesto, *Il Decamerone e una bega letteraria settecentesca*, in *Rivista d'Italia*, a. XVI, 1913, II.
- FASSINI, Sesto, *Il melodramma italiano a Londra nella prima metà del Settecento*, Torino, Bocca, 1914.
- FASSINI, Sesto, *Il ritorno di Paolo Rolli dall'Inghilterra e il suo ritiro in Umbria*, Perugia, Unione Tipografica Cooperativa, 1908.
- FASSINI, Sesto, "Paolo Rolli contro Voltaire", in *Giornale storico della letteratura italiana*, XLIX, 1° semestre 1907.
- FERRECCIO, Giuliana, "Alfieri e Byron", in *Giornale storico della Letteratura italiana*, Vol. CLXXXI, 2004, pp. 481-482.
- FLORIO, John, *A worlde of wordes: or most copious, and exact dictionaire in Italian and English*, London, printed by Arnold Hatfield for Edw. Blount, 1598.
- FOLENA, Gianfranco, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1994.
- FRASSO, Giuseppe, "Libri a stampa postillati", in *Aevum*, LXIX, 3, 1955, pp. 617-640.
- FRYE, Northrop, *The Return of Eden. Five Essay on Milton's Epic*. Toronto, University of Toronto Press, 1965.
- FUBINI, Mario, *Prose varie d'Arte*, Vol. V, Firenze, Le Monnier, 1951.
- FUBINI, Mario, *Introduzione ai Lirici del Settecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.
- FUBINI, Mario, *Critica e Poesia*, Roma, Bonacci, 1973.
- GOETHE, J. Wolfgang, *Divano Occidentale Orientale (Westöstlicher Divan)*, Torino, Boringhieri, 1959.
- GRAF, Arturo, *L'Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Torino, Treves, 1911.
- HANFORD, James Holly, *A Milton Handbook*, Londra, G. Bell, 1927.
- JAKOBSON, Roman, "Aspetti linguistici della traduzione", in *Saggi di Linguistica Generale*, Milano, Feltrinelli, 1986.
- JOHNSON, Samuel, *The Lives of the Most Eminent English Poets*, London, Printed for C. Bathurst, J. Buckland, W. Strahan, J. Rivington and sons, 1783.
- LEE, Vernon, *Il Settecento in Italia*, Napoli, Ricciardi, 1906.
- LEE, Vernon, *Studies of the Eighteenth Century in Italy*, London, Unwin, 1907.

- LONGONI, Franco, *Il Paradiso Perduto di John Milton*, Roma, Salerno editrice, 2003.
- LUISI, Ida, *Un poeta-editore del Settecento (Notizie su Paolo Rolli)*, in *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di Guido Mazzoni dai suoi discepoli per cura di A. Della Torre e P. L. Rambaldi*, Firenze, Tipografia Galileiana, 1907.
- MAGNANI, Ilaria, *Primi accenni di rococò nelle liriche di Paolo Rolli*, in *Studi e problemi di critica testuale*, XXI, 1978.
- MARAZZINI, Claudio, *La Lingua Italiana*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- MARI, Michele, *Momenti della traduzione fra Settecento e Ottocento*, Milano, Istituto di Propaganda Libreria, 1994.
- MATARRESE, Tina, *Storia della lingua italiana. Il Settecento*. Bologna, Il Mulino, 1993.
- MAYHEW, Anthony L.– SKEAT, Walter W., *A Concise Dictionary of Middle English from A. D. 1150 to 1580*, Oxford, Oxford University Press, 1988.
- MELCHIORI, Giorgio, *Poeti metafisici inglesi del Seicento*, Milano, Vallardi, 1964.
- MERRIT, Y. Hughes, *John Milton: Complete Poems and Major Prose*, New York, Odissey Press, 1957.
- METASTASIO, Pietro, *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, Verona, Bruno Brunelli, 1947-1953.
- MIGLIORINI, Bruno, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1992.
- MIGLIORINI, Bruno - BALDELLI Ignazio, *Breve storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1981.
- MOUNIN, George, *Teoria e storia della Traduzione*, Torino, Einaudi, 1965.
- MURATORI, Ludovico Antonio, *Della Perfetta Poesia Italiana , con le annotazioni critiche dell'Abate A. M. Salvini*, Venezia, Sebastiano Coleti, 1724.
- NEWTON Thomas, *Paradise Lost: a poem in twelve books* edited by Thomas Newton, London, W. Strhan, 1778.
- PALAZZI Fernando - FOLENA Ginfranco, *Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, Loesher, 1995.
- PARINI, Giuseppe, *Il Giorno*, Edizione critica a cura di Dante Isella, Varese, Ugo Guanda ed., 1999.
- PATTERSON, Frank Allen, *The works of John Milton*, Vol. II, New York, Columbia University Press, 1931.
- PRAZ, Mario, “Gusto Neoclassico”, in *Antologia della Storia e della critica Letteraria*, Roma, Oreste Barjes, 1969.
- PRAZ, Mario, *La Letteratura Inglese dal Medioevo all' Illuminismo*, Firenze, Sansoni, 1973.
- RATI, Giancarlo, *Paolo Rolli nella storia della critica*, Todi, Res Tudertine, 1982.
- RATI, Giancarlo, *Una biografia inedita del Rolli*, Todi, Res Tudertine, 1982.
- ROHLFS, Gerhard, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1969.
- ROLLI, Paolo Antonio, *Delle Satire e Rime di M. Ludovico Ariosto. Libri Due*, London, Giovanni Pickard, 1716 .
- ROLLI, Paolo Antonio, *The Conscious Lovers. Gli Amanti Interni. Commedia Inglese del Cavalier Riccardo Steele*, Londra, [s. n.], 1724.
- ROLLI, Paolo Antonio, *Il Decameron di messer Giovanni Boccaccio*, ed. Paolo Rolli, London, Tommaso Edlin, 1725.
- ROLLI, Paolo Antonio, *Liriche*, Torino, UTET, 1926.
- ROLLI, Paolo Antonio, *D'Avverbj, preposizioni e di frasi avverbiali, libretto*, London, J. Chrichley, 1741.

- ROLLI, Paolo Antonio, *The Italian Adverbs, Particles, Prepositions and Adverbial Phrases, explained*, 3rd ed., London, [s. n.], 1773.
- ROMANI, Walter, *Note metodologiche intorno a traduzioni cinquecentesche*, in *La Traduzione saggi e studi*, Trieste, Lint, 1977.
- RUSSO, Fabio, *La figura e l'opera di Paolo Rolli*, Udine, Del Bianco, 1967.
- SALZA, Abd-el-Kader, "Note biografiche e bibliografiche intorno a Paolo Rolli, con appendice di sei lettere sue al Muratori", in *Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria*, a. XIX, 1915.
- SERIANNI, Luca, *Le due "Primavere" di Rolli e Metastasio in Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, Bellinzona, Casagrande, 1997.
- SERIANNI, Luca, "Profilo linguistico della poesia neoclassica". *Viaggiatori, Musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2002.
- SERIANNI, Luca, *La lingua italiana nella storia d'Italia*, Roma, Società Dante Alighieri Libri, Scheiwiller, 2002.
- SOLA, Ercole, "Curiosità storico-artistiche-letterarie tratte dal carteggio dell'inviato estense G. Riva con L. A. Muratori" in *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le province modenesi e parmensi*, serie III, vol. IV, Modena, Vincenzi, 1886.
- SPENCE, Joseph, *Anecdotes, Observations and Characters, of Books and Men, Collected from the Conversations of Mr. Pope, and other Eminent Person of this Time*, London, Singer, 1820.
- STEINER, George, *After Babel*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1992.
- STRATMANN, Franz H. – BRADLEY, Henry, *A Middle-English Dictionary, containing words from the twelfth to the fifteenth century*, Oxford, Clarendon Press, 1891.
- STREATFIELD, Richard A., "Handel, Rolli, and the Italian Opera in London in the Eighteenth Century", *Musical Quarterly*, III, 1917.
- TAYLOR, Barry, *Foreign Language printing in London 1500-1900*, Boston and London, The British Library, 2002.
- TERRACINI, Benvenuto, "Il problema della Traduzione", in *Conflitti di Lingue e Cultura*, Venezia, Neri Pozza, 1957.
- TOMMASEO Niccolò- BELLINI Bernardo, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione tipografica editrice, 1861-79.
- TONDINI, Giambattista, *Marziale in Albione*, Firenze, Francesco Monke, 1776.
- TORRIANO, Giovanni, *Vocabolario italiano & inglese: a dictionary Italian & English. First compiled by John Florio, and since his last edition, Anno 1611. Augmented by himselfe in his life time, with many thousand words, and Thuscan phrases. Now most diligently revised, corrected and compared, with La Crusca [...] whereunto is added a dictionary, English and Italian, with several proverbi and instructions for the speedy attaining to the Italian Tongue*, London, T. Warren for J. Martin, J. Allestry and T. Dicas, 1659.
- VALLESE, Tarquinio, *Paolo Rolli in Inghilterra*, Milano, Albrighi Segati e C., 1938.
- ZANELLA, Giacomo, *Paralleli Letterari*, Verona, libreria H. F. Munster, 1885.
- ZUCCHETTI, Giovanni, *Paolo Rolli e la sua attività letteraria negli ultimi vent'anni di vita, con documenti inediti*, in *Convivium* a. VI, 1930.