

TRADUZIONE E TRADIZIONE: VARIANTI D'AUTORE NEL *PARADISO PERDUTO* DI PAOLO ANTONIO ROLLI

Il saggio ripercorre in sintesi le linee guida della prima edizione critica del *Paradiso Perduto* di Paolo Antonio Rolli, prima traduzione italiana del *Paradise Lost* di J. Milton. Le varianti traduttive d'autore, che evidenziano un lungo work in progress del Rolli, sono state analizzate attraverso una capillare analisi sinottica della tradizione del testo di arrivo e del testo di partenza. Ciò costituisce il fondamento della suddetta edizione volta a rappresentare un'ipotesi d'indagine filologica che, a differenza delle recenti edizioni di testi tradotti, operi in parallelo su entrambi i testi in osservazione: il testo tradotto e l'originale; nell'ambizione di segnare l'inizio di un nuovo modo di studiare le opere straniere tradotte.

La edizione critica, edita anche nella versione on line, è stata recensita nella rivista *Seicento-Settecento* (2010) ed è stata inserita in catalogo dalla British Library (London), dalla Boston Library (Boston), dalla Library of Congress (Washington) e dalla Biblioteca dell'Accademia della Crusca (Firenze).

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

Gianfranco Folena¹

Il contenuto dell'articolo costituisce parte della prima edizione critica della traduzione rolliana del *Paradise Lost*, a cui si fa riferimento nel corso dello scritto².

Con il suddetto lavoro si è voluto dar vita ad un tentativo di edizione critica di opera tradotta che contemplasse, in parallelo, la tradizione e l'interpretazione del testo di arrivo (in questo caso l'edizione 1742, postillata da Rolli) 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 è avuta la pretesa di presentare un modello esauriente e definitivo ma, più umilmente, di proporre una prospettiva di studio volta a mettere 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.³

L'intera opera è stata perciò fondata 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 interpretis»,⁴ ricordava Gianfranco Folena; tuttavia, sebbene nata prima di ogni teoria linguistica e nel corso dei secoli esplicitata da illustri letterati e poeti,⁵

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

² Paolo Antonio Rolli, *Il Paradiso Perduto di Giovanni Milton*, edizione critica a cura di L. Alcini, Roma, Aracne, 2008.

³ 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».

cf. 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.

⁴ 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.

⁵ 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

la problematica connessa alla traduzione di un'opera letteraria è oggi confinata esclusivamente ad alcuni ambiti di studio.⁶ 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».⁷

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 tradurre), 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.

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,⁸ 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 Benjamin, 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.⁹ 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».¹⁰

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?

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.

⁶ 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.

⁷ v. G. Folena, *op. cit.*, p. VIII.

⁸ 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.

⁹ 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.

¹⁰ cfr. U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2006, p. 45.

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.¹¹

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 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*,¹² 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'.¹³

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.

¹¹ 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 trascurati 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.

¹² v. L. Alcini, *op. cit.*, (1991), p. 73.

¹³ 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.

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.

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.

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.

La seconda edizione del *Paradise Lost* del 1674 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".¹⁴

La fama della figura e dell'opera di colui che Mario Praz ha definito il "più dotto" e il "più latino" dei poeti inglesi,¹⁵ è documentata da una sconfinata bibliografia critica (in questa sede solo parzialmente riportata), alla quale sembra doveroso aggiungere uno scritto: *Vita di Giovanni Milton*,¹⁶ 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.

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*¹⁷ (1783), parla della "novità" del linguaggio poetico miltoniano incentrato sul suo «laborious endeavors after words suitable to the grandeur of his ideas».¹⁸

In particolare, secondo S. Johnson, il poeta ambiva ad usare «English words with o foreign idiom»¹⁹ e questo, a dispetto del giudizio a volte negativo dei critici del tempo, rappresentò «the power of his poetry».²⁰

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;²¹ 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».²²

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.²³

Rifiutando la rima, che ritenne un artificio non necessario alla poesia, Milton coltivò comunque la musicalità mediante la costruzione del verso.²⁴ Samuel Johnson conclude sostenendo che il *blank verse*

¹⁴ Così recita il poemetto di Samuel Barrow posto ad apertura della edizione 1674 del *Paradise Lost*: Qui legis Amissam Paradisum, grandia magni / Carmina Miltoni, quid nisi cuncta legis? / Res cunctas, et Cunctarum primordia rerum, / Et fata, et fines continet iste liber.

¹⁵ M. Praz, *La Letteratura inglese dal Medioevo all'Illuminismo*, Firenze, Sansoni, 1967, p. 253.

¹⁶ 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.

¹⁷ S. Johnson, *The Lives of the Most Eminent English Poets*, London, Printed for C. Bathurst, J. Buckland, W. Strahan, J. Rivington and sons, 1783.

¹⁸ I passi critici del Johnson sono tratti dalla suddetta edizione del *Paradise Lost*, di Scott Elledge, *op. cit.*, pp. 491-92.

¹⁹ *ibid.*

²⁰ *ibid.*

²¹ «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.

²² «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.

²³ «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.

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.²⁵

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 riguardi un testo tradotto.

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 risuddivisione 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,²⁶ 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'²⁷).

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.²⁸ 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 1674,²⁹ sono le uniche che J. Milton poté seguire in vita.³⁰ 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 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.

²⁴ «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».

²⁵ *ibid.*

²⁶ *ibid.*

²⁶ 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.

²⁷ *ibid.*

²⁸ «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.

²⁹ *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.*

³⁰ Il poeta muore l'8 Novembre 1674, alcuni mesi dopo la stampa dell'opera.

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.³¹ 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.³²

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 1695³³ 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.³⁴

Preso 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 1730,³⁵ tale deterioramento culmina con l'edizione del 1732,³⁶ 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 interpolazioni 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.³⁷ 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.³⁸

Non è stato possibile individuare con certezza la edizione del *Paradise Lost* su cui Rolli effettuò la traduzione, 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

³¹ 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 venduta 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.

³² Nell'edizione 1688 ciascuno dei dodici libri è accompagnato da un'illustrazione; alcune di queste illustrazioni sono state attribuite al Medina.

³³ 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.

³⁴ *The Poetical Works of Mr. John Milton*. London: Printed for Jacob Tonson at Shakespear's Head in the Strand, 1720.

³⁵ 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.

³⁶ *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.

³⁷ R. Bentley, *Dr Bentley's Emendations on the Twelve Books of Milton's Paradise Lost*, London, J. and J. Knapton, 1732.

³⁸ T. Newton, *Paradise Lost: a poem in twelve books, edited by Thomas Newton*, London, W. Straham, 1778.

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*,³⁹ (libro primo) il termine *Capitol* (usato da Milton in analogia a *Capitolium*) viene trasformato in *Capital*, nella prima e nella seconda edizione.⁴⁰ 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.

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.

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

Ogniquale volta 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, 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),⁴¹ di Merrit Y. Hughes (1957)⁴² e di quelle più recenti ad opera di Scott Elledge,⁴³ e di Douglas Bush (1966).⁴⁴

La traduzione rolliana del *Paradise Lost* si configura sin da un primo excursus delle edizioni, e similmente ad altre opere di traduzione letteraria, 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; 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. Non si esclude la parziale revisione formale del testo, attuata, soprattutto (ma non esclusivamente) nell'esemplare

³⁹ At *Pandemonium*, the high Capital / of Satan. v. 756.

⁴⁰ 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*.

⁴¹ Frank Allen Patterson, *The works of John Milton*, Vol. II, New York, Columbia University Press, 1931.

⁴² Merrit Y. Hughes, *John Milton: Complete Poems and Major Prose*, New York, Odissey Press, 1957.

⁴³ Scott Elledge, ed. citata a p. 14, nota 24.

⁴⁴ D. Bush, *Milton Poetical Works*, London, Oxford University Press, 1966, rist. 1973.

postillato anche per preoccupazioni d'ortodossia religiosa;⁴⁵ si ritiene tuttavia che quest'ultime abbiano avuto un ruolo non rilevante nell'economia del testo.

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. 473-497,⁴⁶ 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.

Si tratta di un attacco duro e violentemente sarcastico, già attuato dallo stesso Dante, contro i privilegi e le degenerazioni di molti ordini religiosi. 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.⁴⁷

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.⁴⁸ 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.⁴⁹

Oltre ad indicare con una linea il passo censurato, Rolli, nelle *Osservazioni*, fornisce non solo le ragioni di tale cancellazione, che vengono principalmente indicate nel profondo rispetto per la propria Chiesa d'appartenenza,⁵⁰ ma aggiunge anche una tagliente risposta, altrettanto satirica, che egli avrebbe dato di rimando ad alcuni inglesi che gli chiedevano conto di tale censura.⁵¹

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,⁵² nel XII libro, era stato spesso oggetto di revisioni⁵³ anche da parte di studiosi inglesi come Bentley, che nella sua edizione del *Paradise Lost* del 1732 emendò il poema in

⁴⁵ *ibid.*

⁴⁶ Si riporta il passo originale del *Paradise Lost* (ed. 1674):

and many more too long, / Embryo's and Idiots, Eremites and Friars / White, Black and Grey, with all thir trumperie. / Here Pilgrims roam, that stray'd so farr 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 upwhirl'd aloft / Fly o're the backside of the World farr off / Into a Limbo large and broad, since call'd / The Paradise of Fools, to few unknown / Long after, now unpeopl'd, and untrod;

⁴⁷ 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.

⁴⁸ 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.----

⁴⁹ v. P.A. Rolli, *Osservazioni, op. cit.*, p. 100.

⁵⁰ 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.».

⁵¹ «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.

⁵² Il passo viene qui riportato nell'originale inglese ed. 1674 del *Paradise Lost*:

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 / Infalible? 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 slandrous 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,

diversi punti ove si riscontravano, a suo giudizio, evidenti incoerenze con i presupposti teologici cristiani.⁵⁴ R. Bentley arrivò persino 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.⁵⁵» vennero emendati in «Then hand in hand with Social steps their way / Through Eden took , with Heav'nly Comfort cheer'd».⁵⁶

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*,⁵⁷ costituisce una durissima invettiva di Milton contro la corruzione e il potere della Chiesa Cattolica e dei suoi falsi maestri.⁵⁸

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,⁵⁹ ne parla con spregio definendo lo sconosciuto autore di «tal cangiamento» come «mediocrissimo versificatore».⁶⁰

⁵³ 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, *Il Paradiso Perduto di John Milton.*, Roma, Salerno editore, p. LI.

⁵⁴ 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.

⁵⁵ 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.»

⁵⁶ «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. *op. cit.*, p. LII.

⁵⁷ 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.»

⁵⁸ 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.

⁵⁹ 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.

⁶⁰ 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 particolarm[ente] in mira la morte di Enn[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 contrarj alla sempre e dappertutto pubblica[m]ente 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 sì 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 maggio 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 invenzioni a mile a mile / Di morti, e di tormenti somministra / Dalla chiostra terrena andrà sbandita. / Quindi la Fe sicura in chiara luce / Brillando, d'ogn'intorno i rami 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. ».

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.

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 stilistico che interpretativo, con correzioni di passi più estesi che investono l'originale inglese.

È sulla valenza positiva di tali varianti interpretative, presenti nel postillato ma anche nelle edizioni 1740 e 1742, che questo studio 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 1674.⁶¹

Dal punto di vista della interpretazione, la troppo stretta aderenza al testo di partenza, messa in atto da Rolli in queste prime edizioni causa un fraintendimento del valore semantico di alcuni termini inglesi e un allontanamento dal ritmo originale del verso di Milton.⁶² 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*; *highth* per *height*, ecc.), nonché per la difficoltà ad interpretare voci lessicali risalenti al *middle-english*, 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. 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».⁶³

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.⁶⁴

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.

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.

⁶¹ 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.

⁶² Si ritiene 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.

⁶³ v. F. Longoni, *op. cit.*, p. XLVII.

⁶⁴ 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.

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,⁶⁵ vista anche la trascuratezza con cui è stata allestita.

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* 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,⁶⁶ 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 correttorio, 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 1735.⁶⁷

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",⁶⁸ 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;⁶⁹ bensì le assume a testo a partire dalla prima edizione italiana completa 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.

⁶⁵ «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.

⁶⁶ v. pp. 42-43 della edizione critica.

⁶⁷ 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».

⁶⁸ 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».

⁶⁹ 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 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.

In un sintetico prospetto delle varianti d'autore, le edizioni del *Paradiso Perduto* prese in esame verranno 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

EXCURSUS SINTETICO DELLE VARIANTI D'AUTORE

Uno sguardo prospettico, che vada oltre lo scrutinio di ciascuna variante isolata (per cui si rimanda alla consultazione della edizione critica) 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). 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 correttivo 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), piuttosto induce a considerarli come ripensamenti occasionali, in un percorso elaborativo e correttivo 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 derivante 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*, evidenzia 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 correttivo 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 correttivo 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.⁷⁰

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 parole⁷¹ (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 concisione 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.⁷²

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); *vasi*, per *vassalli*, (libro II, v. 113); *uscuro* (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).

⁷⁰ Per l'analisi in dettaglio delle varianti dei suddetti versi si rimanda alla p. 72 della edizione critica.

⁷¹ 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.

⁷² 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.

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.

L'estrema ricerca di perfezionamento a livello interpretativo, attuata nel postillato, è soprattutto riscontrabile nella rigorosa fedeltà al lessico di Milton,⁷³ 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 possess 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 carichi di frutta o già mature / O sopra il fior spuntante già* > *Rami carichi di frutta o già mature / O sopra 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.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

⁷³ 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.

⁷⁴ v. edizione critica alle pp. 73-74.

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.

Con un prospetto sintetico delle varianti emerse dalla collazione delle edizioni del *Paradiso Perduto* rolliano e con una attenta disanima degli aspetti linguistici, 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.

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*; ⁷⁵ in tal modo, come nota F. Longoni, Rolli evita «di farsi in modo arbitrario esegeta di passi dal significato oggettivamente e tradizionalmente controverso». ⁷⁶

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*; nel libro III, v. 5 *ab eterno* con cui traduce *from Eternitie*; nel libro IV, 419 *Come di vite le bisolche* ⁷⁷ *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*; ⁷⁸ v. 988 *puro Flamine di Vita* con cui traduce *pure breath of Life*; nel libro XII, v. 543 *satisfazione* ⁷⁹ 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, and darken'd all the Land*; 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 vail 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* 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*; 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*).

⁷⁵ Si è in precedenza evidenziato come in realtà soltanto uno sia il passo del *Paradise Lost* omissso da Rolli e come soltanto alcuni versi siano stati modificati dal traduttore, per timore di censura.

⁷⁶ 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.

⁷⁷ L'aggettivo ritorna nel libro X, v. 638 *con bisolca lingua*.

⁷⁸ Milton usa il termine [di derivazione latina *conspicuus* > *che da nell'occhio*] nel senso di 'visibile'.

⁷⁹ *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.

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*. L'aggettivo *vestita*⁸⁰ 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.

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 piede⁸¹ 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*. Sempre nel libro VII, v. 370 interessante la fedele traduzione *qual serpe errando*, per *With Serpent errour wandring*, che allude allo scorrere delle acque mantenendo integra la allegoria di Milton il quale, attraverso il doppio senso linguistico di *errour - wand'ring*, sottintende l'insinuante muovere del serpente che induce al peccato.⁸² 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*;⁸³ vv. 269-270 *la bella mattutina Luce / Orienteggia⁸⁴* con cui traduce, attraverso un calco esatto dell'inglese, *Morning light / More orient in yon Western*; 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, / Onely 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*].

Dott. Laura Alcini
Università per Stranieri di Perugia

⁸⁰ 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.

⁸¹ *Foot = piede* è qui inteso nel senso di 'punta del compasso'.

⁸² 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.

⁸³ Il verbo *to delude* ha qui il significato di 'illudere', 'ingannare', 'adescare'.

⁸⁴ Rolli conia il verbo *orienteggiare* per tradurre il verbo inglese 'to orient'.