

VINCENZO SALERNO insegna Letterature comparate presso il Dipartimento di Scienze Umane, Sociali e della Salute dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale. È segretario generale della Società Italiana di traduttologia e membro del comitato di redazione della rivista *Trame di Letteratura comparata*. Le sue ricerche vertono principalmente su questioni di teoria e storia della traduzione letteraria nel mondo classico e sulla ricezione di opere italiane nelle letterature in lingua inglese. Ha curato i volumi *Lo sguardo azzurro. Costanti e varianti dell'immaginario mediterraneo* (Messina 2008) e *Classico/Moderno. Percorsi di creazione e di formazione* (Messina 2011). Fra le sue pubblicazioni più recenti, la traduzione commentata del *Samson Agonistes* di John Milton (Bologna, 2013) e la cura del volume collettaneo *La Parola del Poeta. Tradizione e «ri-mediazione» della Commedia di Dante nella cultura contemporanea* (Salerno, 2015).

John Dryden rappresenta, verosimilmente, la voce più autorevole in Inghilterra tra Sei e Settecento per ciò che concerne la speculazione, teorica e normativa, sulla traduzione. Poeta, drammaturgo, prosatore, critico letterario – per dr. Johnson il vero “padre della critica inglese” – Dryden fu traduttore – ancora Johnson lo indicò come modello delle “just rules and examples of translation” – soprattutto dal latino e, in misura minore, dal greco, dal francese e dall’italiano. Inoltre, vanno aggiunte nel computo delle sue versioni anche le “trasfusioni”, dal *middle English*, di alcuni episodi dai *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer. In questo libro Vincenzo Salerno discute la teoria traduttologica del *poet-translator* attraverso la disamina storico-letteraria di pagine tratte dalle *critical prefaces* ai testi resi in lingua inglese; offrendo, in aggiunta, una selezione commentata – di opere in originale e con traduzione italiana – dalle versioni drydeniane di Ovidio, di Teocrito, di Omero, di Virgilio e di Chaucer.

€ 22,00



EDISUD  
SALERNO

Paraphrase

*Ovidio, Teocrito, Omero, Virgilio e Chaucer tradotti da John Dryden*

VINCENZO  
SALERNO

*Le  
Civ.  
Lett.*

LXI

LE CIVILTÀ LETTERARIE

LXI

VINCENZO SALERNO

## PARAPHRASE

*Ovidio, Teocrito, Omero, Virgilio e Chaucer  
tradotti da John Dryden*



EDISUD  
SALERNO

“Civiltà letteraria italiana”, dopo oltre un ventennio di attività editoriale e circa cinquanta pubblicazioni, assume la denominazione di “Le civiltà letterarie” e si apre ai contributi delle lingue e delle letterature straniere, conservando sempre l’originaria e rigorosa attenzione alla centralità del testo nel procedimento esegetico e nell’interpretazione saggistica.

Nell’ambito del rinnovato prestigio assunto dall’Edisud con il riconoscimento di qualità alla sua produzione distribuita su scala non solo nazionale, questo volume della Collana è pubblicato con il preliminare giudizio selettivo di *referees* anonimi e il parere di un Comitato Scientifico Internazionale.

LE CIVILTÀ LETTERARIE

61

*Comitato scientifico*

*Mark Epstein - Claudio Griggio - Pasquale Guaragnella  
Marianrosa Masoero - Sandro Maxia - Aldo Maria Morace  
José María Nadal - Marie-José Tramuta*

*I volumi della Collana sono sottoposti  
al preliminare vaglio scientifico  
di un comitato di referees anonimi*

*Collana diretta da  
Rosa Giulio, Alberto Granese e Luigi Montella*

VINCENZO SALERNO

*PARAPHRASE*

*Ovidio, Teocrito, Omero, Virgilio e Chaucer  
tradotti da John Dryden*



Edisud  
Salerno

*Proprietà letteraria riservata*

EDISUD SALERNO

ISBN: 978-88-98257-43-0

© EDISUD SALERNO  
Via Leopoldo Cassese, 26  
Tel. 089/220899  
84100 SALERNO

*www.edisud.it*

*Grafica, fotocomposizione e stampa*  
TIPOLITOGRAFIA BUONAIUTO  
Via Prol.to Matteotti - Tel. 081/942663 - Sarno (Sa)

Luglio 2017

INDICE

<i>Paraphrase</i> .....	Pag.	7
Dido to Aeneas.....	«	29
Amaryllis .....	«	58
The last parting of Hector and Andromache.....	«	68
The works of Virgil: the fourth eclogue, Pollio; Aeneid, Book I.....	«	109
The wife of Bath's Tale.....	«	140
BIBLIOGRAFIA.....	«	185



## Paraphrase

Venti anni separano la pubblicazione delle tre *Epistulae* di Ovidio tradotte da John Dryden – comparse nel volume collettaneo *Ovid's Epistles translated by Several Hands*, stampato per la prima volta nel 1680<sup>1</sup> – dalla sua ultima opera edita nel 1700, *Fables Ancient and Modern, translated into Verse from Homer, Ovid, Boccace, and Chaucer*. Negli anni a cavallo tra il 1680 e il 1700 vanno ancora registrati – sempre in materia di traduzioni – i *Miscellany Poems* (1684) e le *Sylvae* (1685), contenenti ancora versioni da Ovidio, e brani da Teocrito, Virgilio, Lucrezio e Orazio; *Satires of Juvenal and Persius* (1692); *Examen poeticum* (1693), con versioni dalle *Metamorfosi* di Ovidio e un estratto dal VI libro dell'*Iliade*; *The Works of Virgil*, (1697) contenente l'*Eneide*, le *Bucoliche* e le *Georgiche*.

L'ultimo ventennio di vita di Dryden è di certo quello più complesso dal punto di vista letterario e ancor più difficile per la sua sofferta vicenda biografica: privato dei titoli di *Poet Laureate* e *Royal Historiographer* – una posizione di assoluto prestigio, guadagnata con l'ascesa di Carlo II e persa con la deposizione di Giacomo II – non si sottrae alle diatribe politiche e alle polemiche religiose scrivendo, in prosa e in versi, a sostegno della parte legittimista e in difesa del cattolicesimo.<sup>2</sup> Tale scelta – e la conversione – allontanano definitivamente il poeta dagli am-

---

<sup>1</sup> Le tre lettere tradotte da Dryden sono *Canace to Macareus*, *Dido to Aeneas*, *Helen to Paris*. Tra gli altri *contributors* del volume vanno citati i nomi di Thomas Rhymmer, di Samuel Butler e di Aphra Behn, la prima autrice professionista di testi teatrali, nella *Preface* alle lettere di Ovidio definita da Dryden la traduttrice of *fair sex*.

<sup>2</sup> Si ricordino, almeno, le satire in versi *Absalom and Achitophel* (1681) e *The Medall* (1682) e il panegirico *Religio Laici, or a Layman's Faith*, (1682) una sorta di *prequel* a *The Hind and the Panther* (1687), testo-dichiarazione della sua conversione al Cattolicesimo.



bienti di corte indirizzandolo, secondo Edward Pechter, verso un “new classical mode”.<sup>3</sup> In tal senso andrebbe perciò letta la produzione di panegirici e canzoni ma soprattutto di testi teatrali nei quali è palese il proposito emulativo della matrice classica: le tragedie *Troilus and Cressida*, *Oedipus*, *Cleomenes* e la commedia *Amphytrion*. In questi stessi anni Dryden matura la decisione di misurarsi con una nuova, coinvolgente esperienza letteraria dedicandosi a un’intensissima attività di traduzione puntualmente corredata di riflessioni teoriche sull’*Art of Translating*. Si palesa, in modo sempre più chiaro, “la tensione poetica di una struttura intellettuale duale” che Ruth Salvaggio identifica nella figura del “double poet-translator”.<sup>4</sup> Una scelta confermata – forse in maniera implicita – dallo stesso Dryden quando questi più volte decide di tenere insieme, in un unico volume, la sua poesia e gli autori da lui resi in lingua inglese. Prendendo ad esempio i testi del ventennio in precedenza elencati la ‘commistione’ di *poetry* e *translated poetry* risulta essere l’elemento ‘caratterizzante’ di quanto raccolto nei *Miscellany Poems*, nelle *Sylvae* e nell’*Examen poeticum*.

Funge da collante tra poesia composta e poesia tradotta il principio mimetico, uno degli aspetti peculiari della pratica traduttologica augustea che spesso trova corrispondenza – concettuale e di termini – nelle arti figurative così come pure nella letteratura:

[...] Per la maggior parte dei traduttori neoclassici la loro arte – come le arti sorelle (pittura, scultura e musica e la maggiore, la poesia) – rappresentava una sorta di *mimesis*. L’atto del tradurre è da loro definito “imitating” o “copying from the life”; e il

<sup>3</sup> Edward Pechter, *Dryden’s Classical Theory of Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, p. 62.

<sup>4</sup> Ruth Salvaggio, *Dryden Dualities*, in *English Literary Studies*, University of Victoria, B.C., Canada, 1983, p. 13.

prodotto della traduzione è chiamato “imitation”, “copy”, “picture”, o “likeness”. [...] La pittura, in particolare, è il termine di paragone più ricorrente rispetto alle altre arti mimetiche e, in ugual modo, è ricorrente l’analogia topica *ut pictura poesis* che mette in relazione pittura e traduzione e descrive l’attività del traduttore nella stessa misura di quella del pittore.<sup>5</sup>

L’attività del *poet-translator* John Dryden si rivela in perfetta sintonia con le motivazioni teoriche a fondamento della traduzione augustea. Le sue versioni, infatti, “oscillano tra i due estremi”, alternando l’esercizio rigorosamente mimetico – attraverso il ricorso a prestiti e calchi, il fedele riutilizzo delle misure metriche originali oppure il loro adattamento alla lingua d’arrivo – al tentativo di imitare ciò che è “forma intellettuale” del modello.

Per quanto possibile ho cercato di destreggiarmi tra i due estremi della parafrasi e della traduzione letterale; ho tentato di tenermi il più possibile vicino al mio autore, senza perdere le sue grazie, soprattutto quelle che sono nella bellezza delle sue parole; e quelle parole, devo aggiungere, sono sempre figurative. Alcune riescono a conservare l’eleganza nella nostra lingua ed io ho provato ad afferrarle, ma molte inevitabilmente si perdono, perché non brilleranno mai se non nella loro lingua.<sup>6</sup>

L’autore in questione è Virgilio, la lingua di partenza il latino. Tutto questo si ‘traduce’ in una necessaria e sostanziale rielaborazione dell’originale – non solo nella forma ma anche nei contenuti – con l’intento di finalizzare l’adattamento al contesto storico-culturale del traduttore e di inglobare il poeta latino nel-

---

<sup>5</sup> T. R. Steiner, *English Translation Theory, 1650-1800*, Assen/Amsterdam, Van Gorcum, 1975, p. 35. (Dove non diversamente indicato, le traduzioni in italiano sono mie).

<sup>6</sup> John Dryden, *The Dedication of the Aeneis*, in *The Works of John Dryden*, edited by James Kingsley, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1958, vol. III, p. 1005.

la tradizione letteraria inglese. Sempre nella *Dedica* dell'*Eneide* Dryden aveva dichiarato di essersi sforzato “affinché Viriglio parlasse in inglese, proprio come se fosse nato in Inghilterra, proprio in quegli stessi anni”. L’atteggiamento del *poet-translator* non si discosta molto dalle posizioni di altri traduttori augustei che, come lui, miravano alla ricostruzione di un’autorevole linea tradizionale riconducibile ai modelli letterari greco-latini. In tale prospettiva va indirizzata l’azione di riscoperta – principalmente per il tramite della traduzione – di scrittori e di generi della Grecia classica e di Roma imperiale. In prevalenza, si traducevano le commedie di Plauto e Terenzio; la poesia di Omero e di Teocrito, di Virgilio, di Orazio, di Ovidio e di Giovenale; le opere storiche di Tacito e di Sallustio e gli scritti filosofici di Platone e di Aristotele.<sup>7</sup> Come opportunamente rilevato da Flora Ross Amos, tutte queste versioni diedero un significativo contributo al dibattito teorico *sull’Art of Translating*: “accompagnate da lunghe prefazioni contenenti, in aggiunta agli elaborati *paraphernalia* di critica contemporanea, dettagliate discussioni sulla maniera migliore di rendere un classico straniero in lingua inglese”.<sup>8</sup> In maniera pressoché omogenea, nelle introduzioni il traduttore legittimava la sua proposta di versione aiutandosi con citazioni da autori classici ‘esemplari’ in materia di traduzione – due passi teorico-normativi ricorrenti erano presi da Cicerone e da Orazio – ma pure richiamandosi alle opere di altri letterati-traduttori inglesi

---

<sup>7</sup> Su questo aspetto cfr. Douglas Knight, *Translation, the Augustan Mode*, in Reuben A. Brower, a cura di, *On Translation*, Cambridge Massachussets, Harvard University Press, 1959. Tra i tanti titoli è opportuno ricordare anche le versioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea* di Alexander Pope; le *Orazioni* di Cicerone tradotte da William Guthrie; *The Works of Tacitus* resi da Thomas Gordon; le *Odi* di Orazio nella traduzione di Philip Francis e l'*opera omnia* oraziana per mano di Christopher Smart; le *Comedies of Terence* trasposte da George Colman e l'Omero in *blank verse* di William Cowper.

<sup>8</sup> Flora Ross Amos, *Early Theories of Translation*, New York, Columbia University Press, 1920, p.135.

altrettanto ‘referenziali’. La presentazione, in premessa, del metodo di resa adoperato aveva una duplice finalità: innanzitutto garantire la riconoscibilità del testo tradotto e, di conseguenza, rendere riconoscibile anche il lavoro oscuro di chi traduceva, nel tentativo di guadagnare la definitiva legittimazione dello *status* intellettuale – e sociale, in termini economici – del traduttore.

[...] grazie alla traduzione un letterato – Dryden – poté per la prima volta, fuori del teatro, trarre vantaggio economico dal rapporto diretto con il pubblico, limitando il ruolo di mecenati, protettori, impresari e politici. Lo stesso pubblico, composto per lo più dalla borghesia emergente, venti anni dopo avrebbe reso Pope, tramite le sue traduzioni, economicamente indipendente, annunciando anche così l'imminenza di una nuova epoca.<sup>9</sup>

Le pubblicazioni dei volumi del *translator* Dryden segnano, inoltre, la storia dell'editoria inglese tra Seicento e Settecento: per l'innovativa modalità di pagamento attraverso le *subscriptions*; per l'interazione – contrattualizzata in merito alle spettanze retributive – del traduttore con l'editore professionista Jacob Tonson; per le garanzie ben precise che il *publisher* si impegna a dare sulle caratteristiche dell'impaginato, sulla cura della veste grafica e del corredo iconografico dei volumi.<sup>10</sup>

Occorre, pertanto, necessariamente partire da queste premesse per poter meglio comprendere la ventennale attività di traduttore di John Dryden, concretizzatasi in una mole impressionante di versioni in lingua inglese: traduzioni integrali di opere dal latino, rese parziali dal greco, dall'italiano e dal francese, trasposizioni in *modern English* di alcuni celebri racconti tratti dai

---

<sup>9</sup> Edoardo Zuccato, *Teoria e pratica della Traduzione in John Dryden*, in Testo a Fronte, Milano, Crocetti Editore, 1995, 13, p. 172.

<sup>10</sup> Su questo aspetto cfr. Vincenzo Salerno, *The Disease of Translation. John Dryden traduttore*, Napoli, Dante & Descartes, 2006, pp. 241-268.

*Canterbury Tales* di Chaucer. Il conto definitivo della poesia tradotta equivale ai due terzi di tutta la sua produzione poetica. In aggiunta, va ancora rilevato che circa nove decimi del lavoro del *poet-translator* è riconducibile agli ultimi dieci anni di vita e che più di un quarto della scrittura critica drydeniana ha per oggetto di discussione *the Art of Translating*.<sup>11</sup>

Al 1680 risale dunque la pubblicazione *Ovid's Epistles translated by Several Hands*, il volume collettaneo di traduzioni delle epistole ovidiane che, come ricordato in precedenza, ha Dryden tra i suoi *contributors* con tre versioni ma ha, soprattutto, la sua firma in prefazione ai testi tradotti. Il saggio introduttivo è concordemente ritenuto il primo 'manifesto' programmatico del *poet-translator* dedicato alle sue riflessioni teoriche sulla traduzione. Poche sono le notizie fornite sulla vita di Ovidio, una maggiore attenzione è invece prestata alle peculiarità stilistiche e ai comuni punti d'incontro poetico: "imitation of nature", "description of the passions"; "copiousness of wit". E dopo aver passato rapidamente in rassegna le edizioni critiche consultate e i testi proposti in lingua inglese Dryden imbastisce il suo discorso sull'atto del tradurre, limitando la discussione alla sola traduzione poetica e occupando tutta la seconda parte della prefazione.

Ritengo che tutte le traduzioni debbano essere ricondotte a questi tre principi: il primo, quello della *metafrasi*, o della traduzione di un autore parola per parola, verso per verso, da una lingua in un'altra. Così, o all'incirca in questa maniera, fu tradotta l'*Ars Poetica* di Orazio da Ben Jonson. La seconda possibilità è quella della *parafrasi*, o della traduzione in larghezza, dove l'autore è tenuto in vista dal traduttore, così da non perderlo mai, ma le sue parole non sono seguite tanto fedelmente come

---

<sup>11</sup> Su questi aspetti cfr. William Frost, *Dryden and the Art of Translation*, New Haven Yale University Press, 1955.

il senso; è anche possibile ampliarlo ma non alterarlo. Questo è il caso della traduzione di Waller del quarto libro dell'*Eneide* di Virgilio. La terza strada è quella dell'*imitazione*, dove il traduttore (se ancora così può chiamarsi) si assume la libertà non solo di cambiare parole e senso ma anche di abbandonarli e, quando lo ritenga opportuno, prendere solo qualche spunto dall'originale, intervenire a suo piacimento sul testo. Questa è la prassi seguita da Cowley volgendo in inglese due odi di Pindaro e una di Orazio.<sup>12</sup>

Delle tre opzioni traduttologiche paventate la parafrasi – la “traduzione in larghezza” – sembra quindi essere quella più praticabile. Chiaramente modellata su autorevoli riferimenti classici – in particolare i divieti oraziani e ciceroniani di *reddere* parola per parola, e l'invito a “*sensum exprimere de sensu*” di San Girolamo<sup>13</sup> – la parafrasi consente al *poet-translator* di collocarsi nel giusto mezzo, ribadendo però la necessità di essere master sia nella lingua dell'originale che nella versione tradotta.

Non c'è nessuno in grado di tradurre poesia che – in aggiunta allo *spirito* in quest'arte – non sia anche padrone della lingua dell'autore e della sua propria; né dobbiamo soltanto conoscere la lingua del poeta, ma anche il suo pensiero, le sue espressioni particolari, quali sono le caratteristiche che lo contraddistinguono, e ciò che lo rende diverso dagli altri scrittori. Arrivati a questo punto, dobbiamo poi guardare in noi stessi, rendere conforme il nostro *genius* al suo, dare forma comune ai suoi pensieri se la nostra lingua ci riesce; diversamente, cambiare l'abito ma non alterare o distruggere il contenuto. La stessa cura

---

<sup>12</sup> Il testo inglese seguito per la traduzione è quello edito da Paul Hammond, *The Poems of John Dryden*, 2 voll., London, Longman, 1995, II, pp. 384-85.

<sup>13</sup> Va rilevato che le citazioni di Cicerone, Orazio e San Girolamo sulla traduzione comparivano spesso, in lingua originale, nelle prefazioni seicentesche e settecentesche alle versioni dei classici greci e latini. Su questo cfr. T. R. Steiner, *English Translation Theory*, 1650-1800, op. cit., pp. 25-30.

deve essere prestata agli ornamenti esterni, le parole: quando si presentano con grazia (fatto che succede di rado) cambiarle sarebbe un'offesa fatta all'autore. Ma poiché ogni lingua ha le sue peculiarità – e ciò che è bello in una lingua può anche risultare incomprensibile in un'altra – sarebbe incomprensibile limitare il traduttore nello stretto compasso delle parole del suo autore: è sufficiente che sappia trovare le giuste espressioni che non viziano il senso.<sup>14</sup>

Tra il 1684 e il 1685 compaiono altri due volumi: vedono la luce per primi i *Miscellany Poems*, dove traduzione e composizione poetica si mescolano tenendo insieme testi 'politicamente' impegnati quali *Absalom and Achitophel*, *The Medall*, e la resa di un'elegia ovidiana, *Amaryllis* dal III di Teocrito, la IV e la IX ecloga di Virgilio. L'anno successivo trascorre – come lo stesso Dryden riporta nella premessa alle *Sylvae* – “tormentato dal malanno della traduzione; gli attacchi della fredda prosa (che sono per me quelli più tediosi) li ho subito traducendo la “Storia della Lega”; quelli più forti (subito successivi) in questo volume di versi miscellanei”.<sup>15</sup>

In questo libro Dryden propone le rese di tre brani dall'*Eneide*, cinque versioni dal *De Rerum Natura*, tre idilli di Teocrito, tre odi e un epodo di Orazio.<sup>16</sup> Anche delle *Sylvae* il poet-traslator firma la prefazione, non discostandosi parecchio dall'impianto argomentativo della *Critical Preface* alle lettere ovidiane e di nuovo dedicando gran parte dello scritto a riflessioni teoriche sulla traduzione.

<sup>14</sup> Per il testo inglese, cfr. Paul Hammond, *The Poems of John Dryden*, op. cit., p. 388.

<sup>15</sup> John Dryden, *Sylvae*, (facsimile edition) edited by James Kingsley, London, printed by The Scholar Press Limited, 1973, pp. I-II. Per il suo ruolo di Storiografo reale nel 1684 Dryden aveva tradotto la *Histoire de la Ligue*, di Louis Maimbourg.

<sup>16</sup> *Nisus and Euryalus*, (*Eneide*, V e IX); *Mezentius and Lausus*, (*Eneide*, X); *The Speech of Venus to Vulcan*, (*Eneide*, VIII). Tutte le versioni saranno riprese da Dryden per l'edizione dei *Works of Virgil*.

[...] il traduttore deve sforzarsi di far apparire l'autore quanto più possibile interessante, garantendo la conservazione della sua identità e non facendolo apparire diverso da quello che è. La traduzione è una sorta di ritratto *post mortem*: tutti sanno che ci sono due possibilità di somiglianza: una buona e una cattiva. È una cosa disegnare i contorni in maniera veritiera, l'aspetto uguale, le proporzioni esatte, i colori in maniera tollerabile. Altra cosa è invece renderli gradevoli rendendo la posa, le sfumature e soprattutto lo spirito che anima il tutto.<sup>17</sup>

Ritorna, in questa prefazione, la traccia di modelli referenziali della tradizione classica e di quella inglese – tra i tanti, Omero e Virgilio, Edmund Spenser e l'autore *dell'Essay on translated verse* di Lord Roscommon<sup>18</sup> – e non manca nemmeno il confronto con altri autorevoli traduttori, in lingua inglese oppure stranieri, quali ad esempio Abraham Cowley e Annibal Caro. Ma soprattutto – e sempre in linea con quanto precedentemente scritto in materia di traduzioni – Dryden ribadisce la preferenza della versione parafrastica sostenuta dagli strumenti di resa dell'“imitazione” e dell'“invenzione”. Ancora una volta, la ragione teorica è sostenuta per il tramite dell'immagine pittorica, un rimando – nemmeno tanto velato – all'*ut pictura poesis* oraziano.

Non posso, senza indignarmi, guardare una brutta copia di un eccellente originale: con minor pazienza posso osservare Virgilio, Omero e altri, le cui bellezze mi sono sforzato di imitare per tutta la mia vita, tanto maltrattati (e devo dirlo in loro difesa) da qualche traduttore arruffone. Come potrebbe credermi un lettore inglese, inesperto di greco e di latino, quando gli raccomando questi autori e gli confesso che dalle loro fontane attin-

<sup>17</sup> John Dryden, *Sylvae*, (facsimile edition) edited by James Kingsley, op. cit., p. IV.

<sup>18</sup> Wentworth Dillon, (1633-1685), conte di Roscommon, fu autore di una traduzione in *blank verse* dell'*Ars Poetica* di Orazio e del *didactic poem Essay on Translated Verse*, pubblicato nel 1684.



go molto di mio, se poi scoprono che quelli sono gli stessi poeti tradotti da Olyby?<sup>19</sup> Devo perciò rassicurarli sul fatto che un buon poeta non somiglia più a sé stesso in una brutta traduzione, più di quanto la carcassa del suo cadavere possa assomigliare al suo corpo in vita.<sup>20</sup>

Per otto anni John Dryden interrompe la pubblicazione di testi in traduzione dedicandosi, prevalentemente, al teatro e alla composizione di *songs* e *poems*.<sup>21</sup> Otto anni ricchi di avvenimenti che segnano, in maniera determinante, la vicenda biografica del poeta: basti citare, in rapida sintesi, la morte del sovrano Carlo II e l'ascesa al trono del fratello Giacomo II, di fede cattolica; le pretese di successione avanzate dal duca di Monmouth, sostenute dalla parte protestante della nobiltà, e la sua esecuzione dopo la battaglia di Sedgmoor; la conversione al cattolicesimo – databile tra il 1685 e il 1686 – con la produzione di testi poetici e di scritti in prosa a difesa della nuova fede; la fuga in Francia del sovrano inglese – che trova ospitalità presso la corte di Luigi XIV – nel 1688 dopo lo sbarco a Torbay del principe Guglielmo d'Orange, consorte di Mary II figlia di Giacomo; infine, l'offerta del trono da parte del parlamento allo *statholder* olandese. Il nuovo corso protestante sancisce la perdita di titoli e di privilegi per Dryden che – anche per far fronte alle difficoltà economiche – si dedica soprattutto alla produzione di testi teatrali. Nel 1692 compare un nuovo volume di versi tradotti: le *Satire* di Giovenale e Persio. Viene ribadita, anche per questo libro, la

---

<sup>19</sup> John Ogilby (1600-1673), Traduttore e cartografo, aveva reso in inglese Virgilio (1649); e l'*Iliade* (1660) e l'*Odissea* (1665) di Omero. Per Ogilby cfr. Leslie Proudfoot, *Dryden's Aeneid and its Seventeenth Century Predecessors*, Manchester, University of Manchester, 1960, pp. 126-138.

<sup>20</sup> John Dryden, *Sylvae*, (facsimile edition) edited by James Kingsley, op. cit., p. VI.

<sup>21</sup> L'unica traduzione compiuta fu *The Life of St. Francis Xavier*, del frate francese Bouhours. Il testo, del 1688, pubblicato ancora da Jacob Tonson, era dedicato alla regina.

forma editoriale del volume collettaneo con la novità, tra le firme, dei due figli del poeta.<sup>22</sup> Ancora una volta spetta a Dryden la stesura della prefazione che in questo caso si presenta però in forma di discorso sulla natura della satira – dagli *exempla* classici alla contemporaneità inglese cercando di rivendicare, per quanto possibile, anche una sua posizione di visibilità in tale rinnovato panorama letterario – lasciando, di contro, poco spazio alle considerazioni teoriche sulla traduzione.

In merito a tale aspetto basta perciò rilevare che il disegno della linea tradizionale tracciata nello scritto introduttivo parte da Orazio, ingloba Giovenale e Persio, cita tra gli inglesi Shakespeare e i *poet-translators* Edmund Waller e John Denham, rimanda alle argomentazioni in versi di Nicolas Boileau,<sup>23</sup> confermando la convinzione “che spetta soltanto a un poeta la traduzione della poesia” e a lui soltanto la possibilità di dare nuova veste e nuova voce all’originale.

Deve essere detto questo a riguardo della nostra traduzione: seppure non diamo l’intero senso di Giovenale, tuttavia rendia-

---

<sup>22</sup> *The Satires of Decimus Junius Juvenalis. Translated into English Verse by Mr. Dryden, and several Others Eminent Hands. Together with the Satires of Aulus Persius Flaccus. Made English by Mr. Dryden. With Explanatory Notes at the End of each Satire.* Il volume, pubblicato da Tonson in un’elegante edizione *in folio*, portava però come data di stampa il 1693. Di Dryden sono le versioni delle satire I, III, VI, X e XVI di Giovenale; ed il prologo alla I satira e la satira stessa – *In Dialogue betwixt the Poet and His Friend or Monitor* – la II satira – *Dedicated to his Friend Plotius Macrinus, on his Birth-day* – e la III, la IV, la V e la VI satira di Persio. In pratica, tutto il *corpus* del poeta latino con la sola eccezione della prima metà della satira II che fu presa in prestito – senza però alcun intervento correttivo – dalla versione del figlio Charles. Tra gli altri *contributors* – selezionati direttamente da Dryden – vanno ricordati i nomi di Nahum Tate, di Congreve e di Thomas Creech.

<sup>23</sup> Il “*législateur du Parnass*” Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711) era noto soprattutto per le sue Satire – calcate sul modello oraziano – e per il trattato in versi *Art poétique*. Su questo aspetto cfr. A. F. B. Clark, *Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830)*, New York 1925; G. Pockok, *Boileau and the Nature of Classicism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.

mo la parte più importante. Lo diamo, in generale, così chiaramente che soltanto poche note sono sufficienti a rendercelo comprensibile. Almeno riusciamo a fare apparire il nostro autore in abiti poetici. Di certo lo abbiamo reso più orecchiabile e più elegante di quanto fosse prima in inglese. E gli abbiamo permesso di esprimersi in quell'inglese che avrebbe parlato se fosse vissuto in Inghilterra e in quest'epoca. Può succedere (di rado) che qualcuno di noi gli attribuisca usi e costumi della nostra nazione piuttosto che di Roma; succede quando si è manifestata qualche analogia tra le loro usanze e le nostre; oppure quando, per renderlo ancora meglio comprensibile, gli abbiamo attribuito dei modi a noi familiari. Ma non difendo questa innovazione, mi limito a scusarla. Perché, parlando con sincerità, le tradizioni di una nazione o di un'epoca non devono essere confuse: o le rendiamo del tutto inglesi o le lasciamo latine.<sup>24</sup>

*Examen Poeticum* è il terzo volume miscelaneo risalente al 1693 che contiene tre traduzioni dalle *Metamorfosi* di Ovidio e una versione parziale dal VI libro dell'*Iliade*.<sup>25</sup> Come per la prefazione alle *Satire* di Giovenale e Persio la preoccupazione del *poet-translator* sembra essere, prevalentemente, quella di confermare il suo status di 'autorevole' intellettuale. Pertanto, il prefatore Dryden dà voce al drammaturgo che muove dalla notorietà guadagnata in campo teatrale e s'iscrive – d'autorità – nella trac-

---

<sup>24</sup> John Dryden, *A Discourse concerning the Original and Progress of Satire*, in *The Poems of John Dryden*, edited by James Kingsley, *op. cit.*, vol. 2, pp. 669-70.

<sup>25</sup> *Examen Poeticum, being the Third Part of Miscellany Poems. Containing Variety of New Translations of the Ancient Poets. Together with many Original Copies, by the Most Eminent Hand*. Le traduzioni dalle *Metamorfosi* comprendevano l'intero primo libro; *The Fable of Iphis and Ianthe*, (IX libro) e *The Fable of Acis, Polyphemus and Galatea*, (XIII libro). Dall'*Iliade* era stato reso un estratto dal VI libro, l'ultimo incontro tra Ettore ed Andromaca. Sempre nel 1693 Dryden aveva tradotto dall'*Ars Amatoria* e dagli *Amores* di Ovidio. Le traduzioni – comprendenti *The First Book of Ovid's Art of Love*; l'elegia I e IV dal primo libro e l'elegia XIX dal secondo degli *Amours* – sarebbero state poi pubblicate postume nel 1709.

cia della tradizione letteraria inglese di William Shakespeare, di John Fletcher e di Ben Jonson arrivando addirittura ad affermare che le “ombre venerabili” di questi maestri avevano di gran lunga superato i modelli antichi di Sofocle e Euripide. Rispetto alla modalità traduttiva adoperata in questa raccolta Dryden conferma l’approccio parafrastico al testo. Nel caso della versione omerica proposta la sua posizione è inoltre rafforzata dal rimando referenziale alla celebre versione del poeta greco a firma di George Chapman.<sup>26</sup>

[...] mi sono sforzato di copiare la sua personalità, per ciò che ho potuto, in questa traduzione forse andando anche oltre il dovuto. Per questa stessa colpa Chapman, nella sua traduzione di Omero, dichiara di averlo fatto in maniera parafrastica e volutamente. La sua convinzione era che un buon poeta dovesse essere tradotto in quel modo. Non ricordo quale ragione dia in tal senso. Ma credo che sia per la paura di omettere qualcuna delle sue eccellenze. Sono sicuro che se si tratta di una colpa è molto più perdonabile di quella di coloro che cadono nell’altro estremo, di una traduzione letterale e fedele, nella quale il poeta è confinato angustamente tra le parole dell’autore con pochissi-

---

<sup>26</sup> George Chapman, 1559 ca.- 1634, fu poeta e traduttore, oltre che di Omero, anche di Esiodo – *The Georgicks of Esiod*, 1618 – di Marziale – di questi rese la quinta satira – e di Petrarca, le cui traduzioni furono raccolte nel volume *Petrarchs Seven Penitentiall Psalms, Paraphrastically translated: with other Philosophicall Poems, and Hymne to Christ upon the Crosse*, del 1612. La pubblicazione dell’*Iliade* avvenne secondo una differente scansione cronologica. Al 1598 risalgono i *Seven Bookes of the Iliades of Homere, Prince of Poets, Translated according to the Greeke, in judgement to his best Commentaries*. Sempre allo stesso anno deve essere ricondotta la pubblicazione del volume intitolato *Achilles Shield. Translated as the other seven Bookes of Homer, out of his Eighteenth booke of Iliades*. Una terza parte, *Homer Prince of Poets, translated according to the Greeke in twelue Bookes of his Iliads*, compariva senza indicazione di data. E l’in folio conclusivo, *The Hilius of Homer, Prince of Poets. Neuer before in any language truely translated. With a Comment upon some of his chiefe places; Donne according to the Greeke by George Chapman*, risalente al 1611. Anche la pubblicazione dell’*Odissea* avvenne in due momenti: nel 1614 i primi 12 libri e l’anno successivo l’intera traduzione, col titolo *Homer’s Odyssea. Translated according to the Greeke*.

mo spazio per esprimere l'eleganza. E perciò lo rende in maniera poco chiara, lo rende in prosa laddove aveva trovato i versi.<sup>27</sup>

All'anno successivo risale la stipula del contratto con l'editore Jacob Tonson per la traduzione di tutte le opere di Virgilio. *The Works of Virgil* furono dati alle stampe nel 1697: quattro anni segnati da difficoltà economiche, da problemi di salute, dalla consapevolezza di un imbarazzante isolamento dovuto, soprattutto, alle sue passate scelte politiche e alla nuova fede abbracciata. Nel *Postscript to the Reader* è lo stesso Dryden a dichiarare le ragioni pratiche che lo hanno convinto a misurarsi in tale lungo e duro lavoro. Di particolare interesse è, in tal senso, la comparazione della sua vicenda biografica con quella di Virgilio.

Ciò che Virgilio scrisse nel vigore dei suoi anni, in ricchezza e tranquillità, io ho deciso di tradurre negli anni del mio declino: lottando con le necessità, oppresso dalla malattia, frenato nel mio intelletto, a rischio di essere frainteso in quello che ho scritto. [...] Sono riuscito, con l'aiuto di Dio, a superare tutte le difficoltà e in una certa misura ho saldato il debito che avevo con i lettori quando ho intrapreso questo lavoro. Ringrazio in primo luogo Dio onnipotente per l'assistenza che mi ha fornito all'inizio, nel prosieguo e fino alla fine di questo lavoro che è venuto molto meglio di quanto mi augurassi, traducendo in un così grande scoraggiamento.<sup>28</sup>

È indubbio che, nella ricostruzione della vicenda intellettuale e letteraria drydeniana, la pubblicazione di *The Works of Virgil* occupi un posto di assoluta centralità. In primo ruolo per l'im-

---

<sup>27</sup> John Dryden, *Dedication to Examen Poeticum*, in *The Poems of John Dryden*, edited by J. Kinsley, *op. cit.*, vol. II, p. 795-796.

<sup>28</sup> John Dryden, *Postscript to the Reader*, in *The Works of John Dryden*, edited by James Kinsley, *op. cit.*, vol. III, p.1424. Le stesse ragioni verranno ribadite da Dryden nelle note introduttive e dedicatorie delle *Bucoliche* e delle *Georgiche*.

patto che tale opera ebbe nella storia dell'editoria inglese: un "evento nazionale" l'ha definita Keith Walker che – come già ricordato in precedenza a riguardo delle *subscriptions* – riparametra, in termini contrattuali e di guadagni, il rapporto di lavoro tra editore e traduttore; e allarga considerevolmente il pubblico dei lettori di Virgilio, rendendo adesso fruibili i testi latini – in virtù della resa di Dryden – anche a quella larga fetta di "popular audience" priva di formazione classica.<sup>29</sup> Ma soprattutto Walker osserva che la versione in lingua inglese dell'*Eneide* rappresentava, in una certa misura, l'unica possibile "consolazione di Dryden per quell'opera epica che aveva sempre desiderato scrivere". Non sorprende dunque che – in perfetta sintonia con quanto scritto nelle altre prefazioni in merito agli autori classici tradotti – il *poet-translator* si preoccupi di imbastire un articolato discorso critico sulla poesia epica intendendo giungere, infine, alla presentazione della tradizione letteraria di genere nella quale si riconosce e alla quale si affilia.

Posso tranquillamente affermare che, leggendo Omero, Virgilio imparò a imitarne l'invenzione: cioè a imitare come lui; che è niente di più di quello che accade quando un pittore, studiando Raffaello, impara a disegnare alla sua maniera. E così potrei imitare Virgilio, se fossi in grado di scrivere un poema epico, ma l'invenzione sarebbe comunque la mia: dovrei però sforzarmi di evitare una copia servile. Non vorrei proporre la

---

<sup>29</sup> John Dryden, *The Major Works*, edited by Keith Walker, Oxford Oxford University Press, 2003, p. XIV. Ma anche John Barnard, "Dryden, Tonson and the Subscriptions for the 1697 Virgil", in *Papers of the Bibliographical Society of America*, 57 (1963), pp. 129-51. Il ruolo dei *subscribers* dovette incidere anche sui tempi di pubblicazione, se si presta fede a quanto lo stesso Dryden scrive nella *Preface* all'opera; ricordando che i 'sottoscrittori' divennero "tanto insistenti al punto da non poter più rimandare la pubblicazione della traduzione". Ma cfr. anche Alexandre Beljame, *Men of Letters and the English Public in the Eighteenth Century, 1660-1744*, London Kegan, Trench, Trubner & Co., 1948; e Taylor Corse, *Dryden's Aeneid: The English Virgil*, London and Toronto Associated University Presses, 1991.

stessa vicenda con un nome diverso; lo stesso varrebbe per i personaggi e per lo svolgimento dei fatti. Rischierei, infatti, di essere accusato di plagio e si direbbe che quello era già stato scritto da Virgilio, in una lingua migliore e con una migliore forma poetica.<sup>30</sup>

L'*alter-ego* di traduttore è dunque ciò che consente al poeta di 'imitare' – anche per il tramite tecnico dell'esercizio della 'copia' – i due autorevolissimi originali e lo legittima a seguire tale referenziale tradizione letteraria. Dryden dichiara la sua piena consapevolezza di non poter ricreare, in inglese, la perfetta misura linguistica del modello latino, a sua volta *copy* di un altrettanto ineguagliabile esempio di stile che è l'originale omerico. La soluzione è riposta, perciò, nell'identificazione di un *tertium comparationis*, recuperato dalla tradizione poetica inglese: il già citato Edmund Spenser che diventa – insieme con Virgilio per il latino e con Omero per il greco – il terzo *master* di Dryden. La ribadita acquisizione spenseriana offre al poeta-traduttore contemporaneo tutte le necessarie garanzie poetiche – ma pure il lessico tecnico adatto – affinché Virgilio possa essere reso, nella maniera migliore, nella lingua d'arrivo. Contiguità e continuità linguistica che fanno giudicare la traduzione inglese di gran lunga superiore nel confronto con le versioni francesi – in particolare quella di Segrais<sup>31</sup> – e con la traduzione italiana di Annibal Caro, "un poeta mediocre, un lacchè al seguito di Virgilio che però non riesce mai a mantenere il suo passo".<sup>32</sup> Nessuno meglio

<sup>30</sup> John Dryden, *The Dedication of the Aeneis*, in *The Works of John Dryden*, edited by James Kinsley, op. cit., vol. III, p. 1036.

<sup>31</sup> Jean Regnault de Segrais (1624-1701) Poeta e traduttore, aveva reso in francese l'*Eneide* e le *Georgiche*.

<sup>32</sup> John Dryden, *The Dedication of the Aeneis*, in *The Works of John Dryden*, edited by James Kinsley, op. cit., vol. III, p. 1049-50. Nella prefazione alle *Sylvae* la versione dell'*Eneide* di Annibal Caro era stata invece come "la più vicina" e "la più poetica" fra tutte le traduzioni fino ad allora compiute con la consapevolezza che però Virgilio non

dei traduttori inglesi – nessuno meglio di Dryden, a suo ‘modesto’ parere – è riuscito a cogliere il “vero senso” dell’originale, guadagnato grazie al consapevole esercizio della resa parafrastica. Nelle pagine di chiusa della *Dedication* il poeta-traduttore maschera – con una metafora a effetto – questa sua convinzione legandola tuttavia all’ingrato compito che spetta a chi traduce.

[...] al di là delle difficoltà (con le quali ho lottato e che ho tentato di superare) c’è ancora una cosa che è d’ostacolo a tutti i traduttori. Siamo legati al senso del nostro autore, seppure con la larghezza già menzionata (così come io credo che non sia sacrilegio, a rischio di anatema, aggiungere o eliminare una iota). Ma noi siamo schiavi e lavoriamo in un campo a servizio di un padrone; curiamo le viti ma il vino non è nostro; se la terra è sterile, di certo saremo frustati; se dà frutti e le nostre cure hanno successo, non saremo ringraziati perché il superbo lettore dirà soltanto che il povero sgobbone ha fatto il suo lavoro. Ma questo è nulla a confronto di ciò che seguirà; perché per rendere comprensibile il senso, siamo costretti a sminuire i nostri versi per potere trasmettere il significato al lettore. Colui che inventa è il vero padrone dei pensieri e delle parole. Lui soltanto le può cambiare a suo piacimento fino a quando non diventano armoniose. Il disgraziato traduttore non ha però questo privilegio: pur di restare vicino ai pensieri deve sforzarsi per rendere, al meglio, la loro espressione e per questo motivo non può sempre ricreare la dolcezza dell’originale.<sup>33</sup>

Nel 1700 – anno della morte di John Dryden – compare la sua ultima raccolta di traduzioni: *Fables Ancient and Modern, Translated into Verse from Homer, Ovid, Boccace, and Chaucer*.<sup>34</sup>

---

avrebbe potuto essere reso “convenientemente” in nessuna lingua moderna.

<sup>33</sup> John Dryden, *The Dedication of the Aeneis*, in *The Works of John Dryden*, edited by James Kinsley, op. cit., vol. III, p. 1058.

<sup>34</sup> Il testo conteneva, nell’ordine: *Palomon and Arcite: or, The Knight’s Tale from Chau-*



L'opera non si discosta parecchio dal progetto editoriale delle pubblicazioni precedenti, con l'aggiunta – rispetto alle selezioni proposte in passato, rigorosamente classiche, di modelli greco-latini – di due autori 'moderni': Giovanni Boccaccio e Geoffrey Chaucer. "Nel suo ultimo lavoro", scrive dr. Johnson, "offrì il primo esempio di un tipo di scrittura che gli italiani chiamano *refacimento* (sic), un rinnovamento di antichi scrittori modernizzando il loro linguaggio".<sup>35</sup>

La *preface* è, ancora una volta, a firma del *poet-translator* che prosegue nella sua azione di definizione di una rinnovata linea letteraria tradizionale inglese, sempre seguendo la traccia degli *auctores* antichi – i già citati e inglobati Omero, Virgilio, Ovidio, Orazio – e adesso aggiungendo nuovi letterati moderni: George Sandys,<sup>36</sup> "il miglior versificatore del secolo precedente"; John Milton e il 'virgiliano' Edmund Spenser; per giungere infine a Geoffrey Chaucer – "con il quale ebbe inizio la purezza della lingua inglese" – e Giovanni Boccaccio, "inventore dell'ottava rima" ed "esempio della purezza della lingua italiana". Disegnato

---

*cer, in Three Books; Meleager and Atalanta, Out of the Eight Book of Ovid's Metamorphoses; Sigismonda and Guiscardo, from Boccacce; Baucis and Philemon, Out of the Eight Book of Ovid's Metamorphoses; Pygmalion and the Statue, Out of the Tenth Book of Ovid's Metamorphoses; Cinyras and Myrrha, Out of the Tenth Book of Ovid's Metamorphoses; The First Book of Homer's Ilias; The Cock and the Fox; or, The Tale of Nun's Priest, from Chaucer; Theodore and Honoria, from Boccacce; Ceyx and Alcyone; The Flower and the Leaf; or, The Lady in the Arbour. A Vision. The Twelfth Book of Ovid His Metamorphoses, Wholly Translated; The Speeches of Ajax and Ulysses. From Ovid's Metamorphoses Book XIII; The Wife of Bath Her Tale; Of Pythagorean Philosophy. From Ovid's Metamorphoses Book XV; The Character of A Good Parson; Imitated from Chaucer and Inlarg'd; The Monument of a Fair Maiden Lady, Who dy'd at Bath, and is there Interr'd; Cymon and Iphigenia, from Boccacce.*

<sup>35</sup> Samuel Johnson, "Preface to Dryden", in Samuel Johnson, *Lives of English Poets*, ed. L. Archer Hind, London, 1925, par. 314.

<sup>36</sup> George Sandys (1577-1644), noto soprattutto per i suoi resoconti di viaggio, fu autore di una traduzione delle *Metamorfosi* di Ovidio (1632); della *Paraphrase upon the psalms and hymns dispersed throughout the Old and New Testaments* (1636) e della versione del primo libro dell'*Eneide*.

così il ricco albero genealogico di autori referenziali, il *medium* della traduzione consente a Dryden una duplice acquisizione: endogena alla tradizione inglese con la ‘modernizzazione’ linguistica di alcuni testi del “padre” della sua letteratura; acquisizione extra-tradizionale con l’innesto di Giovanni Boccaccio, il primo “riformatore” della prosa italiana.

[...] Così da Chaucer sono arrivato a Boccaccio, che non solo era un suo contemporaneo ma aveva fatto i suoi stessi studi; autore di testi in prosa e di opere in versi; in particolare si dice che sia stato lui a inventare l’ottava rima, o una ‘stanza’ di otto versi, che da allora si è conservata nella pratica di quegli scrittori che si vantano di avere composto poemi eroici. Tra le altre cose, lui e Chaucer hanno questo in comune: aver migliorato la propria lingua; con la differenza che Dante aveva già cominciato a lavorare sulla loro lingua, soprattutto sulla poesia, prima di Boccaccio, che alla stessa maniera ricevette un aiuto non piccolo dal suo maestro Petrarca. Ma la riforma della prosa spetta interamente a Boccaccio, che è un modello di purezza in lingua italiana, anche se molte delle sue espressioni siano adesso diventate obsolete, come inevitabilmente succede col passare del tempo. Chaucer [...] per primo adornò e ampliò la nostra sterile lingua attingendo dal provenzale, che all’epoca era la più raffinata tra le lingue moderne. [...] Per queste ragioni, di epoca e di convergenza di *intelletto*, ho deciso di trattare insieme in questo lavoro Chaucer e Boccaccio. Ho deciso anche di aggiungere qualche mio componimento: l’autore è la persona meno adatta per giudicare se siano uguali o inferiori agli altri testi. Lascio il giudizio alla clemenza del lettore.<sup>37</sup>

Altro elemento ricorrente – nell’articolazione del discorso teorico imbastito nelle prefazioni finora presentate – risulta essere l’utilizzo di una gamma terminologica pensata *ad hoc* dal critico

---

<sup>37</sup> John Dryden, *Preface*, in *The Works of John Dryden*, edited by James Kinsley, op. cit., vol. IV, p. 1446.

Dryden per la discussione dell'*Art of Translating*. Se da un lato, infatti, l'approccio mimetico-traduttivo viene sempre rapportato – per mezzo di metafore, similitudini, rimandi a nomi di celebri artisti – alla pittura, l'attività del letterato-traduttore è parimenti equiparata a quella del suo autore-modello. E ciò avviene per il tramite di concetti, astratti e caratterizzanti, tutti 'funzionali' alla definizione della nuova identità intellettuale di chi traduce: *Wit, Genius, Learned, Fancy, Nature, Beauty, Thoughts, Invention*). Emblematico appare, per questa ultima raccolta, il caso della giustificazione offerta dal *poet-translator* a commento della sua "trasfusione" – a vantaggio del senso e a discapito della letteralità – di Geoffrey Chaucer dal *middle* al *modern English*.

[...] altri ritengono che non avrei dovuto tradurre Chaucer in inglese, basandosi su questa idea: pensano che una sorta di venerazione sia dovuta alla sua antica lingua; e che è quasi una profanazione e un sacrilegio alterarla. Credono che parte del suo buon senso si perderà in questa trasfusione e molto della bellezza dei suoi pensieri si smarrirà, poiché quella grazia si conserva meglio nelle antiche vesti. [...] quando una parola antica, per suono e significato, merita di essere ravvivata io ho la giusta venerazione per l'antichità, fatto che mi consente di riportarla in vita. Tutto il resto è superstizione. Le parole non sono punti geografici di riferimento, tanto sacri da non potere essere mai rimosse. Cambiano le usanze e perfino i monumenti si sostituiscono quando cessano le ragioni per cui erano stati eretti. Per quanto riguarda l'altra parte del ragionamento – che i pensieri perderanno la loro bellezza originale con la trasformazione delle parole – si può obiettare che non solo la bellezza ma l'essenza stessa si perde quando non è più comprensibile, come in questo caso. Ammetto che qualcosa si perde in tutte le trasfusioni – cioè in tutte le traduzioni – ma il senso si conserverà (e diversamente andrebbe perso se si capisce a stento). Ma quanti sono

quelli che possono leggere perfettamente Chaucer? E che dire di chi lo legge con difficoltà, con meno profitto e senza alcun piacere?<sup>38</sup>

La rassegna dei brani tratti dagli scritti introduttivi alle opere tradotte drydeniane evidenzia alcune ‘costanti’ che meglio aiutano a comprendere la prolifica attività del *poet-translator* e completano il disegno della sua articolata sagoma intellettuale. L'utilizzo di un dizionario tecnico della traduzione – che attinge dal lessico del critico, dal bagaglio del poeta e da quanto generosamente offerto dalle altre *sister arts* – contribuisce a rinforzare le ragioni teoriche del traduttore che, proprio attraverso l'esposizione di tali argomentazioni, adesso diventa ‘riconoscibile’ e visibile al lettore. L'affermazione – in seno alla tradizione degli *English translators* – di una nuova identità professionale che parte con le norme contrattuali a monte della pubblicazione di *The Works of Virgil* e si istituzionalizza nei due secoli successivi, significativamente segnando – in termini legali e di remunerazione – le vicende dell'editoria inglese.

Infine, l'aspetto di maggiore rilievo nell'interazione del poeta e del traduttore Dryden: la definizione di un suo personalissimo canone letterario derivato dall'incontro e dalla sintesi di due tradizioni, recuperate grazie al *medium* traduttivo. Da un lato, il *pantheon* degli autorevolissimi *exempla* greco-latini; dall'altro la referenziale linea tradizionale – nella quale si riconosce – di letterati inglesi ed europei, moderni e contemporanei. Una legittimazione poetica che non deve essere però scissa da presupposti ideologici: la “nuova veste” del traduttore avrebbe, infatti, garantito all'intellettuale ‘emarginato’ nuovi spazi per l'espressione delle sue idee, al contempo assicurando importanti entrate eco-

---

<sup>38</sup> John Dryden, *Preface*, in *The Works of John Dryden*, edited by James Kinsley, op. cit., vol. IV, p. 1458.

nomiche per il suo sostentamento.<sup>39</sup> Diventa pertanto condivisibile – a mo' di conclusione – la lettura di Paul Hammond che, alla luce di quanto finora discusso in materia di traduzioni, così interpreta l'intera opera di John Dryden:

Molto del lavoro di Dryden rappresenta una sorta di traduzione. La sua poesia spesso si appropria d'immagini attraverso le quali la vita politica e religiosa dell'epoca veniva rappresentata, traducendo fatti e personaggi storici in forme inimmaginabili. La sua critica letteraria mette insieme scrittori di epoche e culture differenti, li confronta, ricava le peculiarità di ciascun autore, la lingua, il contesto sociale, attraverso un processo continuo di comparazione. [...] Il movimento reciproco per il quale i classici sono misura e oggetto di giudizio è fondamentale: fornisce allo scrittore moderno un vocabolario di modelli, tropi e topoi che autorizzano il suo lavoro e lo collocano in una riverita tradizione. Allo stesso tempo evitano che il suo lavoro risulti un mero supplemento di una struttura già completa.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Su questo aspetto cfr. Johnatan Goldberg, *I testi nel tempo: il Seicento*, in *Storia della civiltà letteraria inglese*, IV voll., Torino, UTET, 1996, I, p. 620.

<sup>40</sup> Paul Hammond, *John Dryden*, London, Macmillan, 1991, p. 142.

*Dido to Aeneas*<sup>1</sup>

Il testo inglese dell'*Epistola* VII, nella versione di John Dryden, è presentato insieme con una breve notizia storico-riassuntiva – che risulta chiaramente ricavata da quanto Virgilio racconta nei primi quattro libri dell'*Eneide*<sup>2</sup> – mancante nell'originale latino di Ovidio.

<sup>1</sup> L'edizione critica di riferimento, qui di seguito proposta, è quella curata da Paul Hammond, *The Poems of John Dryden*, 2 voll., London, Longman, 1995. L'epistola di Didone ad Enea è contenuta nel primo dei due volumi fin'ora pubblicati: *Volume I*, 1649-1681, alle pagine 406-12. Come Hammond stesso ricorda nella nota critica, Dryden utilizzò, per le sue traduzioni, l'edizione latina di Ovidio del 1670, curata da Borchard Cnipping – *Publii Ovidii Nasonis Opera Omnia, edidit Borchard Cnipping*, pubblicata a Leiden nel 1670 – e forse anche il testo precedente del 1629 di Heinsius che è largamente citato da Cnipping. Dryden poté inoltre consultare anche le principali edizioni inglesi all'epoca circolanti delle opere ovidiane: *The Heroicall Epistles* di George Turberville, risalente al 1567; i brani tradotti in *Troia Britannica* di Thomas Heywood, del 1609; le *Ovids Heroicall Epistles* di David Saltonstall del 1636 e le *Ovids Heroical Epistles* di John Sherburne del 1639. Certa appare anche la consultazione dell'edizione francese del Marolles, *P.Ovidii Nasonis Heroidum Liber. Cum interpretatione et notis M. de Marolles*, apparsa nel 1661. Il testo latino che qui precede la versione inglese di Dryden è quello contenuto in Publio Ovidio Nasone, *Opere*, a cura di Adriana della Casa, Torino U.T.E.T., 1982, vol. I, pp. 279-290. La traduzione italiana è mia.

<sup>2</sup> Dryden – in *The Dedication of the Aeneis* – rileva che lo stesso Ovidio avesse derivato tutte le informazioni necessarie per la stesura della lettera dall'*Eneide*: “Ovid Takes it up after him, even in the same Age, and makes an ancient Heroine of Virgil's new-created Dido; Dictates a Letter for her just before her death, to the ingrateful Fugitive; and very unluckily for himself, is for measuring a Sword with a Man so much superiour in force to him on the same subject. I think I may be Judge of this, because I have Translated both. The Famous Author of the Art of Love has nothing of his own, he borrows all from a greater Master in his own profession; and which is worse, improves nothing which he finds. Nature fails him, and being forc'd to his old shift, he has recourse to Witticism. This passes indeed with his soft Admirers, and gives him the preference to Virgil in their esteem”. In *The Poems of Dryden*, edited by James Kingsley, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1958, vol. III, pp.1030-31.

Aeneas, the son of Venus and Anchises, having at the destruction of Troy saved his gods, his father, and son Ascanius from the fire, put the sea with twenty sail of ships, and having been long tossed with tempests, was at last cast upon the shore of Lybia, where Queen Dido, flying from the cruelty of Pygmalion her Brother, who had killed her husband Sycheus, had lately built Carthage. She entertained Aeneas and his fleet with great civility, fell passionately in love with him and in the end denied him not the last favours. But Mercury admonishing Aeneas to go in search of Italy (a kingdom promised to him by gods), he readily prepared to obey him. Dido soon perceived it, and having in vain tried all other means to engage him to stay, at last in despair writes to him as follows<sup>3</sup>.

*Accipe, Dardanide, moriturae carmen Elissae:  
 quae legis a nobis ultima verba legi.<sup>4</sup>  
 Sic ubi fata vocant, udis abiectus in herbis  
 ad vada Maeandri<sup>5</sup> concinit albus olor.  
 Nec quia te nostra sperem prece posse moveri,*

---

Virgilio, a sua volta, aveva derivato le notizie necessarie alla storia narrata nel libro IV dal *Bellum Poenicum* di Nevio.

<sup>3</sup> “Enea, figlio di Venere e di Anchise, salvati dalla distruzione di Troia i suoi dei, suo padre, ed il figlio Ascanio dall’incendio, si mise in mare con venti navi e, a lungo spinto dalle tempeste, naufragò infine sulle coste della Libia, dove la regina Didone, sfuggita alla crudeltà del fratello Pigmalione, assassino del marito Sicheo, aveva costruito Cartagine. Con grande civiltà ella si prese cura di Enea e della sua flotta, di lui si innamorò appassionatamente e non gli negò, in ultimo, i suoi favori. Ma Mercurio, ammonendo Enea di proseguire la ricerca dell’Italia, (un regno che gli dei gli avevano promesso), si preparò in fretta ad obbedirlo. Subito Didone se ne accorse e, avendo in vano e con ogni mezzo tentato di convincerlo a restare, disperata, alla fine, gli scrive quanto segue”.

<sup>4</sup> Vv. 1-2. “Ricevi, o Dardanide, il canto di Elissa, prossima alla morte: le parole che leggi sono le mie ultime”. I primi due distici ovidiani scompaiono nella traduzione di Dryden. Si perdono così, nella versione inglese, gli appellativi “dardanide” per Enea – discendente della stirpe di Dardano – ed “Elissa”, appellativo di Didone. Il verso 2 non è comunque trasmesso da tutti i testi della traduzione manoscritta.

<sup>5</sup> Fiume frigio.

*alloquor: adverso movimus ista deo.<sup>6</sup>  
sed meriti famam corpusque animumque pudicum  
cum male perdiderim, perdere verba leve est.<sup>7</sup>*

So, on Maenander's banks, when death is nigh,  
The mournful swan sings her own elegy:  
Not that I hope (For O, that hope were vain!)  
By words your lost affection to regain;  
But having lost whate'er was worth my care,  
Why should I fear to lose a dying prayer?<sup>8</sup>

La scelta di resa dei distici elegiaci ovidiani si risolve nel tradizionale *heroic couplet* a rima baciata che bene si adatta alla forma del metro latino. Incidentalmente, il testo epistolare ricreato dal traduttore pare sortire lo stesso effetto – fittizio – dell'originale latino. Anche nella lettera di Dryden accade, infatti, quanto Gianpiero Rosati rileva a riguardo dell'epistola di Ovidio: sovrapposizione ed identificazione del lettore intradiegetico e del lettore extradiegetico. Lo stesso accade per l'eroina, mittente della lettera per l'amante e per il poeta, autore-mittente della medesima lettera per il suo pubblico.<sup>9</sup> Abbastanza fedelmente il

<sup>6</sup> Il dio ostile è Amore, fratello di Enea.

<sup>7</sup> Vv. 3-8. "Come il candido cigno canta presso le rive del Meandro, adagiato sull'umida erba, quando il destino lo chiama. Non ti parlo sperando che tu possa essere commosso dalla mia preghiera: lo faccio contro il dio avverso. Ma ho già perso malamente il nome, il corpo e l'anima pudica. Costa poco sprecare le parole".

<sup>8</sup> Vv.1A-6.

<sup>9</sup> "[...] La sovrapposizione e confusione dei due livelli comunicativi, conseguente alla peculiarità della forma-lettera, che esalta la centralità del ruolo del destinatario all'interno del testo (di cui quindi accentua marcatamente la funzione persuasiva), può produrre cioè effetti di distorsione che non è sempre facile percepire. Basterà, a illustrare questo fenomeno, qualche esempio tratto dalle epistole per le quali possiamo disporre dei rispettivi testi-modello. E' solo grazie al modello virgiliano, infatti, che noi siamo in grado di verificare il carattere strumentale di alcune affermazioni della Didone di Ovidio, come la possibilità che ella attenda un figlio da Enea (VII, v. 133 e succ.; laddove è una speranza dolorosamente delusa per la regina virgiliana: *Eneide*, IV,



traduttore cerca di seguire tale impianto narrativo, fin dai primi sei versi dell'originale. Pur mancando il distico latino d'apertura – che indirizza il carme ad Enea, qui chiamato con il patronimico 'Dardanide', appellativo omissso dal traduttore, così come pure il nome libico della regina<sup>10</sup> – la versione inglese conserva la similitudine del cigno che canta sulle rive del Meandro, anche se l'uccello non è più *albus* – cromaticamente associato al bianco della purezza – ma *mournful*, 'funereo', 'triste'.

*Certus es ire tamen miseramque relinquere Didon  
atque idem venti vela fidemque ferent.  
Certus es, Aenea, cum foedere solvere naves  
quaeque ubi sint nescis, Itala regna sequi.  
Nec nova Carthago, nec te crescentia tangunt  
moenia nec sceptro tradita summa tuo.  
Facta fugis, facienda petis; quaerenda per orbem  
altera, quaesita est altera terra tibi.*<sup>11</sup>

'Tis then resolved poor Dido must be left  
Of life, of honour, and of love bereft!  
While you, with loosened sails and vows, prepare  
To seek a land that flies the searcher's care.

---

vv. 327 e succ. ), o che l'eroe troiano sia responsabile della morte della moglie Creusa (v. 84), o ancora che i suoi compagni desiderino prolungare il soggiorno a Cartagine". In Ovidio, *Lettere di Eroine*, a cura di Gianpiero Rosati, Milano Rizzoli, 1989, p. 7. Ma su questo stesso argomento si veda anche A. Barchiesi, *Problemi di interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, in "Mat. Disc. Anal. Testi classici", XVI, 1986, pp. 77-107; D. F. Kennedy, *The Epistolary Mode and the First of Ovid's Heroides*, in "Classical Quarterly", XXXIV, 1984, pp. 413-422.

<sup>10</sup> Con molta probabilità, il nome derivava da un'antica forma semitica. Virgilio lo utilizza due volte nell'*Eneide*: IV, v. 335 e v.610 e V, v.3.

<sup>11</sup> Vv. 8-16. "Ormai sei deciso a partire, a lasciare la misera Didone, e gli stessi venti allontaneranno le vele e i patti. Sei deciso, Enea, a sciogliere le navi e il giuramento, per raggiungere i regni d'Italia che neppure sai dove sono. Non ti toccano la nuova Cartagine, né le mura che s'innalzano, né il potere affidato al tuo scettro. Fuggi da certo, cerchi ciò che si deve ancora fare; chiedi un'altra terra, che deve essere trovata in un altro paese".

Nor can my rising towers your flight restrain,  
 Nor my new empire, offered you in vain.  
 Built walls you shunm unbuilt you seek; that land  
 Is yet to conquer, but you this command.<sup>12</sup>

In una sostanziale equivalenza di versi, la *scribentis imago* della misera Didone appare però, nel testo inglese, sicuramente meglio caratterizzata come donna ‘spogliata’<sup>13</sup> dell’onore, dell’amore e della stessa vita. Rispetto all’originale latino, Dryden conserva la figura dell’eroe pronto a “sciogliere i voti e le vele”, ma scompaiono lo “scettro” di Enea e la nuova Cartagine di Didone diviene, per amplificazione, un “nuovo impero”. Per ciò che concerne l’aspetto stilistico, si noti l’utilizzo della coppia anaforica *nor-nor* – abbinata alla ripetizione del possessivo *my*, sullo stesso verso della negazione – che ricrea l’effetto della struttura chiasmatica del *nec* dell’originale. Alla stessa maniera, il traduttore ricrea abbastanza fedelmente l’effetto allitterativo dei suoni *t* ed *f* in latino, utilizzando in inglese parole in *t* e *n*.

*Ut terram invenias, quis eam tibi tradet habendam?*  
*Quis sua non notis arva tenenda dabit?*  
*Alter habendus amor tibi restat et altera Dido*  
*quamque iterum fallas, altera danda fides.*  
*Quando erit, ut condas instar carthaginiis urbem*  
*et videas populos altus ab arce tuos?*  
*Omnia ut eveniant, nec di tua vota morentur,*  
*unde tibi, quae te sic amet, uxor erit?*  
*Uror ut inducto ceratae sulpure taedae,*

<sup>12</sup> Vv.7-14.

<sup>13</sup> Il verbo inglese *bereave* – qui usato nella forma di participio aggettivale – ha un duplice significato. Indica un lutto – *the bereaved* sono i familiari del defunto – ed allo stesso tempo può significare anche la perdita di una valore astratto (amore, speranza, fede).

*ut pia fumosis addita tura rogis.*<sup>14</sup>

Suppose you landed where your wish designed,  
 Think what reception foreigners would find.  
 What people is so void of common sense  
 To vote succession from a native prince?  
 Yet there new sceptres and new loves you seek,  
 New vows to plight, and plighted vows to break.  
 When will your towers the height of Chartage know?  
 Or when your eyes discern such crowds below?  
 If such a town and subjects you could see,  
 still would you want a wife who loved like me.  
 For, O, I burn, like fires with intense bright;  
 Not holy tapers flame with purer light.<sup>15</sup>

Come già rilevato da Paul Hammond,<sup>16</sup> Dryden introduce a questo punto del testo due versi in più rispetto al passo latino, un'aggiunta che è un palese rimando alla coeva *Exclusion Crisis*.<sup>17</sup> Sostanzialmente vicini all'originale risultano i restanti versi inglesi, che si chiudono conservando in traduzione la similitudine – semplificata in confronto all'immagine ovidiana – della donna innamorata che brucia simile ad una torcia, simile alle “sacre candele” di pura luce.

*Aeneas oculis vigilantis semper inhaeret;  
 Aenean animo noxque diesque refert.*

<sup>14</sup> Vv. 17-26. “E quando la troverai, chi te la concederà? Chi affiderà i propri campi a degli sconosciuti? Ti attende un altro amore e un'altra Didone; ti sarà data un'altra fedeltà, che nuovamente ingannerai. Quando sarà che tu fondi una città simile a Cartagine e, dall'alto, vedrai la tua gente? Se tutto questo accade e non ti obbligano i tuoi voti, dove avrai una moglie che ti ama in questa maniera? Brucio come la torcia di cera calata nello zolfo, come il sacro incenso che accompagna i roghi fumosi”.

<sup>15</sup> Vv. 15-26.

<sup>16</sup> Paul Hammond, *op. cit.*, p. 407.

<sup>17</sup> La *Exclusion Crisis* aveva in pratica diviso in due tronconi il parlamento inglese, contrapponendo i sostenitori della casata regnante e coloro che, invece, intendevano riformare le leggi in materia di diritto ereditario della monarchia; chiedendo inoltre l'esclusione dalla successione del pretendente cattolico.

*Ille quidem male gratus et ad mea munera surdus  
 Et quo, si non sim stulta, carere velim.  
 Non tamen Aenean, quamvis male cogitat, odi,  
 Sed queror infidum questaque peius amo.  
 Parce, Venus, nurui, durumque amplectere fratrem,  
 Frater Amor; castris militet ille tuis,  
 aut ego quem coepi – neque enim dedignor – amare,  
 Materiam curae praebeat ille meae.  
 Fallor et ista mihi falso iactatur imago;  
 matris ab ingenio dissidet ille suae.<sup>18</sup>*

Aeneas is my thoughts' perpetual theme,  
 Their daily longing, and their nightly dream.  
 Yet he ungrateful and obdurate still:  
 Fool that I am to place my heart so hill!  
 My self I cannot to myself restore;  
 Still I complain, and still I love him more.  
 Have pity, Cupid, on my bleeding heart,  
 and pierce thy brother's with an equal dart.  
 I rave: nor canst thou Venus' offspring be –  
 Love's mother could not bear a son like thee.<sup>19</sup>

I dodici versi dell'originale perdono un distico<sup>20</sup> nella traduzione di Dryden. Nel testo latino, Enea è sempre presente, quasi fisicamente, davanti agli occhi di Didone. E di notte, alla percezione visiva, si sostituisce il ricordo dell'uomo che tormenta

<sup>18</sup> Vv. 27-38. "Sempre Enea è davanti ai miei occhi senza sonno, notte e giorno mi ricordano Enea. Lui però è un ingrato, insensibile ai miei doni, e perciò, se non fossi pazza, vorrei non averlo. Ma non odio Enea per le sue trame. Piango però perché è infedele e, piangendo, lo amo ancora di più. Aiuta, Venere, la nuora! Fratello Amore, abbraccia forte tuo fratello! Combatta nel tuo accampamento o offra ragione al mio dolore colui che ho cominciato ad amare e non me ne vergogno. M'inganno e falsamente mi si rivolge questa immagine; è diverso dal carattere della madre".

<sup>19</sup> Vv. 27-36.

<sup>20</sup> Mancano i versi "Parce, Venus, nurui, durumque amplectere fratrem,/ frater Amor: castris militet, ille tuis".

l'animo della regina. Nella versione inglese, Enea diventa tema costante dei pensieri notturni e diurni della donna. Questa, *stulta* nei distici ovidiani, rimane tale anche per il poeta inglese che la chiama *fool*. Scompare, però, nella versione drydeniana, l'epiteto di nuora che Didone si attribuisce – Enea è, infatti, figlio di Venere – e l'invito al dio Amore affinché abbracci l'insensibile fratello. Dryden preferisce riassumere i distici latini con un'immagine molto più stilizzata, invitando piuttosto Cupido a colpire Enea con lo stesso dardo che fa sanguinare il cuore della regina cartaginese.

*Te lapis et montes innataque rupibus altis  
 robora, te saevae progeniere ferae,  
 aut mare, quale vides agitari nunc quoque ventis,  
 qua tamen adversis fluctibus ire paras.  
 Quo fugis? obstat hiemps; hiemis mihi gratia prosit;  
 aspice ut eversas concitet Eur<sup>21</sup> aquas.  
 quod tibi malueram, sine me debere procellis;  
 iustior est animo ventus et unda tuo.  
 Non ego sum tanti, quod non cessaris, inique,  
 ut pereas, dum me per freta longa fugis.  
 Exerces pretiosa odia et constantia magno,  
 si, dum me careas, est tibi vile mori.<sup>22</sup>*

From hardened oak, or from a rock's cold womb,  
 At least thou art from from some fierce tigress come,

<sup>21</sup> Il vento che soffia da sud-est.

<sup>22</sup> Vv. 39-50. "Ti partorirono le pietre, i monti, o le querce nate sulle rupi alte, le bestie feroci o il mare, che osservi agitato dai venti e che pure ti prepari ad attraversare, tra flutti avversi. Dove scappi? Ti ostacola la tempesta: mi sia d'augurio la tempesta; guarda come l'Euro agita le acque mosse. Ciò che avrei preferito a te, lascia che lo renda ai venti; il vento e le onde sono più giusti del tuo animo. Non ho tanto potere, ingiusto, per farti desistere dal morire, mentre per gli alti marosi mi sfuggi. Dimostri un odio prezioso e di rara costanza se, pure di liberati di me, non ti spaventa morire". Il tema della nascita da elementi naturali è motivo topico della tradizione della *foemina relicta*, come testimoniato da Virgilio – *Eneide*, IV, vv 365 e succ. – e ribadito ancora da Ovidio, nelle *Epistolae (Ariadne Theseo)*, X, vv. 131 e succ.).

Or on rough seas, from their foundation torn,  
 Got by the winds, and in a tempest born;  
 Like that which now thy trembling sailors fear,  
 Like that whose rage should still detain thee here.  
 Behold how high the foamy billows ride!  
 The winds and the waves are on the juster side.  
 To winter weather and a stormy sea  
 I'll owe what rather I would owe to thee.  
 Death thou deserv' st from heaven's avenging laws,  
 But I'm unwilling to became the cause.  
 To shun my love, if thou wilt seek thy fate  
 'Tis a dear purchase, and a costly hate.<sup>23</sup>

Il testo latino, seguito con una certa linearità da Dryden, è ampliato di due versi per mezzo dell'introduzione di una doppia similitudine, evidenziata dall'attacco anaforico di *like*. Inoltre, va notato che il poeta inglese preferisce, per semplificazione, non dare in traduzione il nome del vento Euro, limitandosi ad una più generica descrizione delle "onde schiumose che corrono alte". Di contro, la Didone drydeniana segue, discostandosi poco, quanto detto dal suo stesso personaggio nella versione ovidiana.

*Iam venti ponent, strataque aequaliter unda  
 caeruleis Triton per mare curret equis.  
 tu quoque cum ventis utinam mutabilis esses !  
 Et, nisi duritia robora vincis, eris.  
 Quid, si nescires, insana quid aequora possunt?  
 expertae totiens tam male credis aquae?  
 ut, pelago suadente etiam, retinacula solvas,  
 multa tamen latus tristitia pontus habet.  
 Nec violasse fidem temptantibus aequora prodest;  
 perfidiae poenas exigit ille locus:  
 praecipue cum laesus amor, quia mater Amorum*

---

<sup>23</sup> Vv. 37-50.

*nuda Cytheriacis edita fertur aquis.*<sup>24</sup>

Stay but a little, till the tempest cease,  
 And the loud winds are hulled into a peace.  
 May all thy rage, like theirs, uncostant prove!  
 And so it will, if there be power in love.  
 Know'st thou not yet what dangers ships sustain:  
 So often wrecked, how dar'st thou tempt the main?  
 Which, were it smooth, were every wave asleep,  
 Ten thousand forms of death are in the deep.  
 In that abyss the gods their vengeance store  
 For broken vows of those who falsely swore.  
 There wingèd storms on sea-born Venus wait  
 To vindicate the justice of her state.<sup>25</sup>

La traduzione inglese sembra non saper ricreare la varietà lessicale latina – *venti, unda, aequora, aquae, pontus* – a cui Ovidio ricorre per la descrizione della violenza degli eventi naturali. Scompare la similitudine di Enea paragonato alla quercia in durezza d'animo, scomapiono – come ormai di prassi – i nomi mitologici citati – *Triton* – ed il locativo *Cytheriacis*. Diversamente, Dryden si preoccupa di chiarire al lettore inglese, seppure con una soluzione semplificatrice<sup>26</sup>, che la *mater Amorum* è la *sea-born Venus*.

<sup>24</sup> Vv. 51-62. “E già si calmano i venti e Tritone, sulle onde ugualmente livellate, con i cavalli cerulei corre per il mare. Fossi tu, come i venti, mutevole. E, se non vinci per durezza la quercia, lo sarai. Come se tu non lo sapessi, cosa possono i flutti imprevedibili. Credi a quelle acque, già tante volte tristemente provate? Se pure sciogli le vele su di un placido mare, il mare immenso ha tanti pericoli. Né giova, a chi va per mare, aver tradito la parola data. Il mare infligge punizioni alla perfidia: soprattutto per un amore ingannato, poiché si dice che la madre degli Amori sia nata, nuda, dalle acque citeree”.

<sup>25</sup> Vv. 51-62.

<sup>26</sup> Dryden, infatti, non mette in rilievo la connessione topica tra Citera – l'odierna Cerigo, isola a sud del Peloponneso dove si credeva che la dea fosse stata portata subito dopo la nascita – e la schiuma marina, in riferimento alla tradizione greca che rimandava al nome greco Afrodite ed al termine ‘schiuma’. “La connessione”, chiarisce Gianpiero Rosati, “innestata sulla credenza che il mare punisse i colpevoli, specie gli spergiuri, è sfruttata qui per asserire la rischiosità del mare per i traditori in amore (superflua la con-

*Perdita ne perdam, timeo, noceamve nocenti,  
 neu bibat aequoreas naufragus hostis aquas.  
 Vive, precor; sic te melius quam funere perdam;  
 tu potius leti causa ferere mei.*

*Finge, age, te rapido – nullum sit in omine pondus! –  
 turbine deprendi: quid tibi mentis erit?  
 protinus occurrent falsae periuria linguae  
 et Phrygia Dido fraude<sup>27</sup> coacta mori;  
 coniugis ante oculos deceptae stabit imago  
 tristis et effusis sanguinolenta comis.  
 Quidquid id est toum merui: Concedite, dicas,  
 quaeque cadent in te fulmina missa putes.<sup>28</sup>*

Thus I to thee the means of safety show,  
 And, lost myself, would still preserve my foe.  
 False as thou art, I not thy death design:  
 O rather live to be the cause of mine!  
 Should some avenging storm thy vessel tear  
 (But heaven forbid my words should omen bear),  
 Then in thy face thy perjured vows would fly,  
 And my wronged ghost be present to thy eye:  
 With threatening looks think thou behold'st me stare,  
 Gasping my mouth, and clotted all my hair.

---

statazione che Venere, oltre che “madre degli Amori”, lo è dello stesso Enea”. In Ovidio, *Lettere di Eroine*, a cura di Gianpiero Rosati, Milano Rizzoli, 1989, p. 164-165.

<sup>27</sup> Tradizionalmente, i troiani erano indicati con l'epiteto di “spergiuri”. Questo accadeva in virtù del mancato rispetto dell'accordo tra il re di Troia Laomedonte – padre di Priamo – e Nettuno ed Apollo; i quali, dopo aver costruito le mura della città, si erano visti rifiutare il compenso pattuito. Ma cfr. anche *Eneide*, IV, vv. 451 e succ.

<sup>28</sup> Vv. 63-74. “Temo, persa, di non perdere e di non nuocere a colui che mi ha fatto male né che lui, nemico naufrago, beva l'acqua del mare. Vivi, ti prego. Meglio perderti così che con un funerale; si dirà, piuttosto, che tu sei stato la causa della mia morte. Su, fingi di essere afferrato – e che il presagio non abbia peso! – in un improvviso turbine: che penserai? Subito ritorneranno le promesse della tua falsa lingua e Didone, costretta a morire dall'inganno frigio. Avrai davanti agli occhi la figura dell'amante tradita, insanguinata con i capelli sciolti. Qualsiasi cosa accada, ho meritato tutto. Ritiratevi, dirai, e quei fulmini che cadono li giudicherai fulmini scagliati su di te”.



Then should forked lightning and red thunder fall,  
 What couldst thou say, but 'I deserved'em all'?<sup>29</sup>

Si conserva, ancora, il numero di versi dell'originale anche nel testo in lingua inglese. Del latino si perdono, però, gli imperativi della regina che, con efficacia, contribuiscono a creare l'impressione di uno scritto comunicativo più diretto rispetto alla forma prevalentemente narrativa degli *heroic couplets* drydeniani. In tal senso, può essere compresa la scelta del traduttore di prestare maggior attenzione alla descrizione di Didone sconvolta, piuttosto che all'amante "spergiuro", che pure è caratterizzato, in quanto tale, dall'aggettivo *false*. Nell'*Epistola*, infatti, l'*imago* della donna tradita appare "insanguinata" e "con i capelli sciolti". Dryden omette in traduzione il sostantivo *coniux* – termine che in latino indica sia il 'coniuge' ma anche l' 'amante' o la 'concubina' – e descrive il fantasma di Didone mentre fissa Enea con "sguardi minacciosi", "la bocca spalancata, i capelli arruffati".

*Da breve saevitiae spatium pelagique tuaeque;  
 grande morae pretium tuta futura via est.  
 Nec mihi tu curae; puero parcaturo Iulo:  
 te satis est titulum mortis habere meae.  
 Quid puer Ascanius, quid di meruere Penates?  
 Ignibus ereptos obruet unda deos?  
 Sed neque fers tecum, nec, quae mihi, perfide, iactas,  
 presserunt umeros sacra paterque tuos.  
 Omnia mentiris; neque enim tua fallere lingua  
 incipit a nobis, primaque plector ego.  
 Si quaeras ubi sit formosi mater Iuli,  
 occidit a duro sola relicta viro.  
 Haec mihi narraras, at me movere merentem.  
 Inde minor culpa poena futura mea est.*

---

<sup>29</sup> Vv. 63-74.

*Nec mihi mens dubia est, quin te tua numina damnent:  
Per mare, per terras septima iactat hiemps.*<sup>30</sup>

Lest this should happen, make not haste away:  
To shun the danger will be worth thy stay.  
Have pity on thy son, if not on me;  
My death alone is guilt enough for thee:  
What has his youth, what have thy gods deserved,  
To sink in seas who were from fires preserved?  
But neither gods nor parent didst thou bear  
(Smooth stories all, to please a woman's ear):  
False was the tale of thy romantic life;  
Nor yet am I thy first deluded wife.  
Left to pursuing foes Creusa stayed,  
By thee, base man, forsaken and betrayed.  
This, when thou told'st me, struck my tender heart,  
That such requital followed such desert.  
Nor doubt I but the gods for crimes like these  
Seven winters kept thee wandering on the seas.<sup>31</sup>

Quando Didone, nel testo ovidiano, parla del figlio di Enea lo fa usando due nomi propri, prima Iulo e poi Ascanio. Dryden risolve la questione omettendo entrambi i nomi e limitando l'indicazione della regina all'espressione *thy son*. In linea con quanto già in precedenza constatato, il traduttore inglese riduce il nome

---

<sup>30</sup> Vv. 75-90. "Dà una breve pausa alla tua crudeltà e a quella del mare. La tua futura via è il caro prezzo del ritardo. Non mi preoccupo di te; ma sia risparmiato il piccolo Iulo: ti sia sufficiente avere il vanto della mia morte. Che cos'ha meritato il piccolo Ascanio? Che cosa meritano gli dei Penati? Le onde inghiottiranno gli dei rapiti al fuoco? Ma tu non li porti con te, né le cose che mi mostri, né le cose sacre, né il padre pesano sulle tue spalle. Mi hai ingannata su tutto, ma la tua lingua non incominciò ad ingannare con me che, per prima, soffro. Se chiedi dove sia la madre del bel Iulo, è morta abbandonata, sola, da un marito crudele. Tu mi avevi narrato ciò e mi avevi commossa: lo merito. Quindi la tua pena sarà inferiore alla colpa. Né dubito che gli dei ti malediranno: da sette inverni sei spinto per mare e per terra".

<sup>31</sup> Vv. 75-90.

*Penates* al più generico *gods* ma, stranamente, la “madre del bel Iulo” – la perifrasi che Ovidio usa per indicare la prima moglie di Enea – viene ‘riconosciuta’ nel testo inglese e chiamata per nome, Creusa. Forse ciò accade perché, a differenza dell’originale latino, Dryden utilizza il termine *wife* – per la prima volta in questa versione – a mo’ di riferimento contrastivo dello *status* di Didone. Va sottolineato, in ogni caso, che la scelta inglese pare seguire la lezione ovidiana dell’abbandono intenzionale di Creusa da parte di Enea, piuttosto che una separazione dovuta a decisioni misteriose o divine, come raccontato nell’*Eneide*.<sup>32</sup> Nei restanti versi, la traduzione drydeniana risulta abbastanza fedele al costrutto del poeta latino. Molto opportunamente, ancora Paul Hammond<sup>33</sup> sottolinea l’uso dell’aggettivo *romantic*, che qui viene adoperato nei significati di ‘romanzato’, ‘eroico’.

*Fluctibus eiectum tuta statione recepi  
 vixque bene audito nomine regna dedi.  
 His tamen officiis utinam contenta fuisset  
 nec mea concubitu fama sepulta foret!  
 Illa dies nocuit, qua nos declive sub antrum  
 caeruleus subitis compulit imber aquis.  
 Audieram vocem; nymphas ululasse putavi:  
 Eumenides<sup>34</sup> fati signa dedere meis.  
 Exige, laese pudor, poenas, violataque lecti  
 iura neque ad cineres fama retenta meos!  
 Vosque mei manes animaeque cinisque Sychaei,<sup>35</sup>  
 ad quas, me miseram, plena pudoris eo.  
 Est mihi marmorea sacratus in aede Sychaeus;  
 oppositae frondes velleraque alba tegunt.*

<sup>32</sup> Cfr. *Eneide*, II, vv. 736-794.

<sup>33</sup> Paul Hammond, *op. cit.*, p. 408.

<sup>34</sup> Le tre furie: Aletto, Megera e Tisifone. Si confronti la narrazione dello stesso episodio con *Eneide*, IV, 160-168.

<sup>35</sup> Non tutti i manoscritti trasmettono questo verso ed il precedente.

*Hinc ego me sensi noto quater ore citari;  
ipse sono tenui dixit "Elissa, veni!"  
Nulla mora est: venio, venio tibi debita coniunx;  
sum tamen admissio tarda pudore mei.  
Da veniam culpae; deceptus idoneus auctor:  
invidiam noxae detrahit ille meae.<sup>36</sup>*

Thy starved companions, cast ashore, I fed,  
Thyself admitted to my crown and bed.  
To harbour strangers, succour the distressed,  
Was kind enough; but O too kind the rest!  
Cursed by the cave which first my ruin brought,  
where from the storm we common shelter sought!  
A dreadful howling echoed round the place,  
The mountain nymphs, thought I, my nuptials grace.  
I thought so then, but now too late I know  
The furies yelled my funerals from below.  
O chastity and violated fame,  
Exact your dues to my dead husband's name!  
By death redeem my reputation lost,  
And to his arms restore my guilty gost.  
Close by my palace, in a gloomy groove,  
Is raised a chapel to my murdered love:  
There, wreathed with boughs and wool his statue stands,  
The pious monument of artful hands.

---

<sup>36</sup> Vv. 91-110. "Scacciato dai flutti, ti ho dato un porto sicuro e, a stento sentito il tuo nome, ti ho dato un regno. Almeno mi fossi accontentata di tali azioni, e fosse stata seppellita la fama della nostra unione. Ci nocque quel giorno, quando la pioggia cerulea, con uno scroscio improvviso, spinse noi sotto un antro curvo. Avevo udito delle voci; pensai alle ninfe ululanti. Le Eumendi avevano vaticinato il mio destino. Esigi, pudore oltraggiato, le pene e voi, leggi tradite dal talamo e tu, mia fama, non conservata fino alla mia morte. E voi, miei dei Mani, e tu, anima, e voi, ceneri di Sicheo, verso di voi, priva di pudore vengo. In un tempio di marmo ho una statua consacrata di Sicheo; la coprono rami frondosi e candide pelli. Da qui ho sentito che, per quattro volte, mi ha chiamato la voce familiare. Proprio lui, con voce bassa, disse: "Elissa, vieni". Non perdo più tempo! Vengo, vengo, a te tua sposa; sono tuttavia lenta per la vergogna della mia colpa. Perdona la colpa! Un abile autore mi ha ingannato: lui sottrae invidia alla mia colpa".

Last night methought he called me from the dome,  
 And thrice with hollow voice cried, 'Dido, come'.  
 She comes: thy wife thy lawful summons hears,  
 But comes more slowly, clogged with conscious fears.  
 Fodge the wrong I offered to thy bed:  
 Strong were his charms who my weak faith misled.<sup>37</sup>

I *couplets* iniziali del brano inglese costituiscono un'aggiunta drydeniana all'originale di Ovidio, nella nuova veste accresciuto di quattro versi. Da un punto di vista stilistico, non ci sono in inglese elementi di particolare rilevanza, se non il frequente ricorso all'allitterazione. L'eufemistico *Eumenides* – in latino, il termine usato al plurale significa anche 'benigne', benevoli' – viene reso con il più generico *furies*, mentre il nome di Sicco è sostituito dall'espressione *my muredered love*. Come nell'originale, si conserva nella traduzione l'immagine della statua di Sicco, che in latino è coperta da "rami frondosi e candide pelli", in inglese appare invece incoronata "di rami e di lana". Per Dryden – in un verso aggiuntivo – tale statua rappresenta un *pious monument*, un "pio monumento" eseguito da mani artistiche. Non è casuale il fatto che il poeta-traduttore adoperi, per l'immagine che ritrae il marito morto di Didone, l'aggettivo *pious*, un epiteto tradizionalmente attribuito ad Enea. Così come pure non avviene senza coscienza la sostituzione dell'ordinale *thrice*, invece dell'originale *quater*. Forse, Dryden riteneva che la stessa azione, ripetuta tre volte, avesse una maggiore riconoscibilità letteraria – si pensi, ancora, all'Enea di Virgilio che per tre volte cerca di abbracciare il padre Anchise nei campi Elisi – o che potesse essere, più facilmente, ricondotto ad una tradizione di valori simbolico-numeriche del cristianesimo. Ed in tal senso, la scelta del termine *faith* – fede religiosa ma anche fedeltà ad un giuramento o in un legame

<sup>37</sup> Vv. 91-114.

sentimentale – può essere motivata come equivalente traduttivo per il latino *noxae*, termine che indica sia la ‘colpa’, il ‘delitto’, sia la ‘pena’, l’ammenda’ da pagare per il reato commesso.

*Diva parens seniorque pater, pia sarcina nati,  
 spem mihi mansuri rite dedere viri:  
 si fuit errandum, causas habet error honestas;  
 adde fidem, nulla parte pigendus erit.  
 Durat in extremum vitaeque novissima nostrae  
 prosequitur fati, qui fuit ante, tenor.  
 Occidit internas coniunx mactatus ad aras  
 et sceleris tanti praemia frater habet.  
 Exul agor cineresque viri patriamque relinquo  
 et feror in dubias hoste sequente vias.  
 Adplicor ignotis fratricum elapsa fretoque:  
 quod tibi donavi, perfide, litus emo;  
 urbem constitui lateque patentia fixi  
 moenia finitimis invidiosa locis.<sup>38</sup>*

His goddess mother, and his agèd sire,  
 Borne on his back, did to my fall conspire.  
 O such he was, and is, that were he true  
 Without a blush I might his love pursue.  
 But cruel stars my birthday did attend,  
 And as my fortune opened it must end.  
 My plighted lord was at the altar slain,  
 Whose wealth was made my bloody brother's gain:  
 Friendless, and followed by the murderer's hate,

<sup>38</sup> Vv. 111-124. “La madre divina ed il vecchio padre, sacra sarcina del figlio, mi diedero la speranza di un marito che sarebbe rimasto felicemente: se dovevo sbagliare, l’errore ha una giusta causa; aggiungi l’onestà; non dovrò esserci vergogna in nessun senso. Durerà fino alla fine il tenore della mia vita e, quale era prima, prosegue il destino. Colpito, cadde al suolo presso gli altari lo sposo, e mio fratello raccoglie i frutti di tale delitto. Fuggo, esule, e lascio le ceneri dello sposo e la patria e, inseguita dal nemico, percorro strade difficili. Approdo a luoghi sconosciuti, sfuggita a mio fratello e al mare; Perfido, compro quel lido che ti donai; costruì una città ed innalzai larghe mura per ampio tratto, invidiata dai paesi vicini”.

To foreign countries I removed my fate,  
 And here, a suppliant, from the natives' hands  
 I bought the ground on which my city stands,  
 With all the coast that stretches to the sea –  
 Ev'n to the friendly port that sheltered thee;  
 Then raised these walls which mount into the air,  
 At once my neighbours' wonder and their fear.<sup>39</sup>

La traduzione inglese risulta ampliata di due versi rispetto all'originale. Ma se nel testo latino la “divina madre ed il vecchio padre” si erano limitati a “dare la speranza” di un marito a Didone, per Dryden hanno invece concorso a cospirare contro di lei, perciò contribuendo alla sua “caduta”. Una caduta in parte già prevista dagli astri – che compaiono solo nella versione inglese, forse al posto di *fati*, in una incrociata concordanza di morte e di nascita, citando le “stelle crudeli” che illuminarono il giorno del suo compleanno – diversamente dalle parole di Ovidio, secondo il quale il destino della donna proseguì “quale era prima”. Va ancora notato come, in sostituzione del termine *pater* – in riferimento ad Anchise – Dryden utilizzi la parola inglese *sire*, che serve innanzitutto per poter rimare con il verso successivo chiuso dal verbo *conspire*. Ma anche *coniux* è reso con un equivalente non proprio fedele, *lord*, mentre al *frater* dell'originale viene aggiunto in inglese l'aggettivo *bloody*. Sostanzialmente vicini al senso dei versi latini risultano i *couplets* che raccontano la fuga della regina e la fondazione di Cartagine, “meraviglia e timore” dei popoli confinanti.

*Bella tument. Bellis peregrina et femina temptor,  
 vixque rudis portas urbis et arma paro.*

<sup>39</sup> Vv. 115-130. A riguardo dei primi due versi, James Kingsley – *op. cit.*, vol. IV, p. 1870 – ha rilevato come, di fatto, essi costituiscano una “cryptic translation” dell'originale ovidiano ai versi 107-8.

*Mille procis placui, qui me coiere querentes  
 nescio quem thalamis praeposuisse suis.  
 Quid dubitas vinctam Gaetulo tradere Iarbae?<sup>40</sup>  
 Praebuerim sceleri braccia nostra tuo.  
 Est etiam frater, cuius manus impia poscit  
 respergi nostro sparsa cruore viri.  
 Pone deos et quae tangendo sacra profanas!  
 Non bene caelestis impia dextra colit.  
 Si tu cultor eras elapsis igne futurus,  
 paenitet elapsos ignibus esse deos.<sup>41</sup>*

For now they arm, and round me leagues are made  
 My scarce-established empire to invade.  
 To man my my new-built walls I must prepare,  
 An helpless woman and unskilled in war.  
 Yet thousand rivals to my love pretend,  
 An for my person would my crown defend;  
 Whose jarring votes in one complaint agree  
 That each unjustly is disdained for thee.  
 To proud Hiarbas give me up a prey  
 (For that must follow if thou goest away);  
 Or to my husband's murderer leave my life,  
 That to the husband he may add the wife.  
 Go then, since no complaints can move thy mind:  
 Go perjured man, but leave thy gods behind.  
 Touch not those gods by whom thou art forsworn,

<sup>40</sup> Giarba era il re dei Getuli, una stirpe di guerrieri nomadi dell'Africa settentrionale. Figlio di Giove e di una ninfa, aveva più volte chiesto la mano di Didone e, in seguito ai suoi rifiuti, era divenuto suo acerrimo nemico.

<sup>41</sup> Vv. 125-136. "Si preparano le guerre; femmina e straniera, sono tentata dalla lotta e subito fornisco la città di pesanti porte e di armi. Piacqui a mille pretendenti, alleati contro di me, lamentando che io avessi preferito non so chi ai loro talami. Perché dubiti nel consegnarmi, vinta, al getulo Giarba. Offrirei io le mie braccia per il tuo delitto. C'è anche mio fratello, la cui mano, già macchiata del sangue di mio marito, potrebbe versare anche il mio. Lascia gli dei e tutte le cose sacre che, toccando, profani! La tua empia mano destra non fa del bene agli dei celesti. Se, salvati dal fuoco, era destino che tu diventassi custode, si pentono gli dei di essere scampati al fuoco".



who will in impious hands no more be borne.  
 Thy sacrilegious worship they disdain,  
 And rather would the the Grecian fires sustain.<sup>42</sup>

Anche per questo passo la resa di Dryden risulta più lunga dell'originale. Colpisce, anzitutto, la caratterizzazione aggettivale della Didone inglese rispetto al personaggio latino. Ovidio la definisce secondo due motivazioni classiche, di genere e di classe: femmina e straniera, intendendo *peregrina* nella sua prima accezione di 'forestiera' in contrapposizione a *indigena*. Da Dryden ella è diversamente presentata, secondo una tipizzazione molto più femminile ed emotiva: donna senza aiuto ed inesperta – *peregrina* ha in latino anche questo significato – nella gestione di fatti di guerre. Si conserva il numero dei mille pretendenti – anche se per il traduttore inglese essi sono sostanzialmente “rivali che aspirano al suo amore” – che paiono piuttosto intenzionati alla corona invece che al raggiungimento di un altro *locus* della classicità, il talamo. Tra costoro, il getùlo Giarba di Ovidio si trasforma nel *proud Hiarbas*, che da nemico diventa, in un verso aggiuntivo, addirittura supplice. Al fratello Didone si riferisce indirettamente chiamandolo, nel testo inglese, “omicida del marito” mentre Enea è, senza mezze misure, uno “spergiuro, dalle mani empie – ma nella versione latina soltanto la destra è incolpata come “mano profana” – che non meritano di portare il sacro peso degli dei. Tale ricercata differenziazione lessicale incide anche sulle peculiarità stilistiche del testo inglese: la ripetizione anaforica dell'imperativo *go* deve, infatti, essere messa in relazione alle rime interne di *gods* e dei due termini di derivazione classica *impious-sacrilegious*.

---

<sup>42</sup> Vv.131-146.

*Forsitan et gravidam Didon, scelerate, relinquo,  
 parsque tui lateat corpore clausa meo.  
 Accedet fati matris miserabilis infans  
 et nondum nato funeris auctor eris,  
 cumque parente sua frater morietur Iuli,  
 poenaque conexos auferet una duos.  
 Sed iubet ire deus! Vellem, vetuisset adire  
 Punica nec Teucris pressa fuisset humus.  
 Hoc duce nempe deo ventis agitaris iniquis  
 et teris in rapido tempora longa freto.  
 Pergama vix tanto tibi erant repetenda labore,  
 Hectore si vivo quanta fuere forent.  
 Non patrium Simoenta<sup>43</sup> petis, sed Thybridis undas;  
 nempe ut pervenias quo cupis hospes eris.  
 Utque latet vitatque tuis obtrusa carinis,  
 vix tibi continget terra petita seni.<sup>44</sup>*

Perhaps my greatest shame is still to come,  
 And part of thee lies within my womb:  
 The babe unborn must perish by thy hate,  
 And perish guiltless in his mother's fate.  
 Some god, thou sayest, thy voyage does command:  
 Would the same god had barred thee from my land.

<sup>43</sup> Fiume della Troade, affluente dello Scamandro.

<sup>44</sup> Vv. 137-152. "O scellerato! Forse abbandoni Didone anche incinta e, nascosta dentro di me, sta chiusa una parte di te. Il povero infante seguirà la sorte della madre e tu sarai colpevole della morte di chi non è ancora nato e insieme alla madre morirà il fratello di Iulo. Una sola condanna porterà via noi due insieme. Ma un dio ti ordina di partire! Avrei voluto che ti avesse vietato di venire, così che la terra punica non fosse calpestata dai Teucri. Guidato da questo dio, sei sbalottato da venti avversi e perdi tempo nel mare agitato. A stento con tanta fatica saresti giunto a Pergamo, se tale fosse stata quando Ettore era vivo. Né ti dirigi verso il patrio Simoenta ma alle acque del Tevere. Sarai uno straniero, anche arrivando dove spero. Da vecchio avrai la terra che cerchi, poiché è nascosta ed evita, fuori mano, le tue navi". "Il motivo eneaidico dell'Italia sfuggente e irraggiungibile", rileva Gianpiero Rosati, "quasi come un miraggio, sembra interpretato alla luce della diffusa etimologia antica di Latium da latere ("stare nascosto"). Lo studioso rimanda all'*Eneide* – III, v. 496; V, v. 629; VI, v. 61; VIII, v.322 – ed ai *Fasti*, I, v. 238.

The same, I doubt not, thy departures steers  
 Who kept thee out at sea so many years,  
 Where thy long labours were a price so great  
 As thou to purchase Troy wouldst not repeat.  
 But Tiber now thou seek'st, to be at best  
 When there arrived, a poor precarious guest.  
 Yet it deludes thy search: perhaps it will  
 To thy old age lie undiscovered still.<sup>45</sup>

La versione inglese perde un distico: manca il verso iniziale che introduce la dubitativa – Didone insinua il dubbio della sua gravidanza<sup>46</sup> e Dryden semplifica il tutto nel *couplet* “forse la mia colpa più grande deve ancora venire” – e manca il verso in cui la regina cita il nome di Ascanio, fratello di quel bambino mai nato che, senza colpa, seguirà il destino della madre. Abbastanza libere appaiono, ancora una volta, le scelte del traduttore a riguardo dei nomi. Pergamo – il nome della rocca della città troiana – diventa per semplificazione *Troy*, scompare il nome di Ettore così come pure è omissa il nome del Simoenta, insieme con l'aggettivo *Punica* ed il collettivo *Teucris*. Si conserva, però, l'indicazione nominale del Tevere che è chiamato con l'equivalente inglese *Tiber* – calco del latino *Tiber* – preferito alla forma poetica ovidiana *Thybris*.

*Hos potius populos in dotem, ambage remissa,  
 accipe et advectas Pygmalionis opes :  
 Ilion in Tyriam transfer felicius urbem  
 resque loco regis sceptraque sacra tene.  
 Si tibi mens avida est belli, si quaerit Iulus,  
 unde suo partus Marte triumphus eat,*

<sup>45</sup> Vv. 149-162.

<sup>46</sup> Cfr. *Eneide*, IV, vv. 327 e succ. La Didone virgiliana, a differenza del personaggio di Ovidio, si rammarica per non aver avuto nemmeno un figlio dall'eroe troiano, come consolazione alla sua solitudine.

*quem superet, nequid desit praebebimus hostem :  
 hic pacis leges, hic locus arma capit.  
 Tu modo, — per matrem fraternaque tela, sagittas,  
 perque fugae comites, Dardana sacra, deos,  
 sic superent, quoscumque tua de gente reportas,  
 Mars ferox et damni sit modus ille tui,  
 Ascaniusque suos feliciter inpleat annos  
 et senis Anchisae molliter ossa cubent!—  
 Parce, precor, domui, quae se tibi tradit habendam!  
 Quod crimen dicis praeter amasse meum?<sup>47</sup>*

A ready crown and wealth in dower I bring,  
 And without conquering here thou art a king:  
 Here thou to Chartage may'st transfer thy Troy,  
 Here young Ascanius may his arms employ,  
 And while we live secure in soft repose  
 Bring many laurels home from conquered foes.  
 By Cupid's arrows, I adjure thee, stay ;  
 By all the gods, companions of thy way :  
 So may thy Trojans, who are yet alive  
 Live still, and with no future fortune strive ;  
 So may thy youthful son old age attain,  
 And thy dead father's bones in peace remain,  
 As thou hast pity on unhappy me,  
 Who know no crime but too much love of thee.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Vv. 153- 168. "Accetta, piuttosto, in dote questo popolo! Abbandonato il dubbio, insieme con le ricchezze offerte di Pigmalione: trasporta in Tiria Ilio, come città migliore e così regna su questo luogo, da re, con il sacro scettro. Se brami la guerra, se Iulo cerca dove ottenere un suo trionfo in battaglia, procurerò un nemico da superare, affinché nulla gli manchi. Tu, però, per tua madre per le armi fraterne, le frecce, e per gli dei, compagni di fuga, venerati in Dardania, che sopravvivano tutti quelli della tua stirpe che ti seguono, e la tremenda guerra sia la fine della tua sofferenza, e Ascanio trascorra felicemente i suoi anni e riposino in pace le ossa del vecchio Anchise – abbi pietà, ti prego, di questa casa che si offre a te! Quale colpa mi addossi, oltre che averti amato?"

<sup>48</sup> Vv. 163- 176.

Come per il brano precedentemente analizzato, la traduzione di Dryden si rivela più corta di due versi. In questo caso, però, non si verifica una scelta di completa omissione dei distici latini bensì una operazione di semplificazione in più punti dell'originale. Chiarito, per esempio, ad Enea ciò che la sua legittima<sup>49</sup> può offrirgli, la Didone inglese non nomina il re di Tiro Pigmalione né porge all'amato anche "il sacro scettro"; e però l'*auctoritas* è confermata attraverso il chiasmo a *ready crown* e *king*. Pure, nel testo di Ovidio la regina lo invita a trasferire a Cartagine – chiamata Tiria perché colonia di Tiro – Ilio, al fine di renderla città migliore. In traduzione, Cartagine viene chiamata con il proprio nome ed Ilio semplicemente la "tua Troia". Per traslato, i quattro versi che esprimono la necessità di trovare guerre ed avversari ad Ascanio, sono sintetizzati – in un *couplet* soltanto – attraverso l'immagine stilizzata dei due amanti che vivono in un sicuro e delicato riposo, mentre il giovane si guadagna combattendo l'alloro. Anche in questi versi scompaiono molti dei nomi citati in latino – il nome di Anchise, quello di Pigmalione, il nome del dio Marte per indicare la guerra – ma viene aggiunto il nome di Cupido, nell'esortativo "per le frecce di Cupido". Si noti, infine, come l'interrogativa diretta dell'ultimo verso del passo latino – "che colpa mi addossi, oltre che averti amato?" – venga amplificata in un *couplet* dipendente, composto di una consecutiva e di una relativa: "affinché tu abbia pietà di me, infelice, che non conosco nessuna colpa se non l'averti amato troppo". Anche in questi versi Dryden fa largo uso dell'anafora – usata per un doppio attacco, nelle soluzioni *here-her*e e *by-by* – e di termini allitterativi, associati ad un frequente uso della ripetizione del suono *w*.

---

<sup>49</sup> Dryden utilizza la parola *dower*, termine dell'inglese che indica la legittima o l'appannaggio della vedova di un nobile.

*Non ego sum Pthias<sup>50</sup> magnisque oriunda Mycenis<sup>51</sup>  
 nec steterunt in te virque paterque meus.  
 Si pudet uxoris, non nupta, sed hospita dicar :  
 dum tua sit Dido, quidlibet esse feret.  
 Nota mihi freta sunt Afrum plangentia litus;  
 temporibus certis dantque negantque viam.  
 Cum dabit aura viam, praebebis carbasa ventis:  
 nunc levis eiectam continet alga ratem.  
 Tempus ut observem, manda mihi: certius ibis,  
 nec te, si cupies, ipsa manere sinam.  
 Et socii requiem poscunt, laniataque classis  
 postulat exiguas semirefecta moras.  
 Pro meritis et siqua tibi debebimus ultra,<sup>52</sup>  
 pro spe coniugii tempora parva peto;  
 dum freta mitescunt et amor, dum temperat usum,  
 fortiter edisco tristia posse pati.<sup>53</sup>*

I am not born from fierce Achilles'line,  
 Nor did my parents against Troy combine.  
 To be thy wife if I unworthy prove,  
 By some inferior name admit my love :  
 To be secured of still possessing thee,  
 What would I do, and what would I not be!

<sup>50</sup> Ftia era la città di Achille, nemico di Enea.

<sup>51</sup> Da Micene veniva Agamennone.

<sup>52</sup> Il riferimento è, di nuovo, alla presunta gravidanza.

<sup>53</sup> Vv. 169-184. "Non sono una straniera di Ftia né della grande Micene né, contro di te, combatterono mio padre e mio marito. Se ti vergogni di avermi come sposa, che io sia chiamata ospite, non moglie: pur di essere tua, Didone accetta di essere qualsiasi cosa. Conosco il mare che si frange contro le coste africane e che dà o nega il passaggio in periodi stabiliti. Appena il vento lo consentirà, gli offrirai le vele: adesso le piccole alghe trattengono la nave incastrata. Manda me ad osservare il tempo; partirai più sicuro e, se vorrai, non ti impedirò di partire. Anche i tuoi uomini hanno bisogno di riposo e la flotta distrutta, solo a metà riparata, necessita di un ulteriore ritardo. Ti chiedo poco tempo, in virtù dei miei meriti, per quanto ancora ti darò, per la speranza di nozze; intanto che si addolcisce il mare e l'amore si stempera in abitudine, imparerò a sopportare con forza la tristezza".

Our Libyan coasts their certain seasons know,  
 When free from tempests passengers may go :  
 But now with northern blasts till the billows roar,  
 And drive the floating sea-weed to the shore.  
 Leave to my care the time to sail away ;  
 When safe, I will not suffer thee to stay.  
 Thy weary man would be with ease content ;  
 Their sails are tattered, and their masts are spent.  
 If by no merit I thy mind can move,  
 What thou deniest my merit give my love.  
 Stay, till I learn my loss to undergo,  
 And give me time to struggle with my woe.<sup>54</sup>

Quasi a voler compensare le ‘omissioni’ e gli adattamenti del brano precedente, nella resa di questo passo il testo in lingua inglese guadagna due versi. Tuttavia, la traduzione non sembra seguire, con linearità, il dettato latino. Alle indicazioni locative fornite da Ovidio – Ftia e Micene – Dryden risponde soltanto con un riferimento alla stirpe di Achille, invece ignorando il rimando all’atro condottiero greco Agamennone. Una operazione quasi simile si verifica nel verso successivo: la Didone latina ricorda, infatti, che né il padre né il marito combatterono contro Enea, quella inglese afferma che “non si unirono contro Troia” i suoi genitori, così cancellando il riferimento al coniuge. L’*hospes* latino – tenendo in mente anche i significati di ‘straniera’ e di ‘estranea’, è questo il titolo che la regina stessa si attribuisce, nell’impossibilità di essere riconosciuta come sposa – diventa per Dryden molto più genericamente *some inferior name*. Ma, smettendo la prassi finora adottata delle omissioni delle indicazioni geografiche, il traduttore inglese chiarisce che l’*Afrum litum* ovidiano è la costa libica. Alla stessa maniera, va riconosciuto ai *couplets* “If

---

<sup>54</sup> Vv. 181-194.

by no merit I thy mind can move,/ What thou deniest my merit  
give my love” di riuscire bene nella ricreazione delle assonanze e  
delle allitterazioni dei corrispondenti distici *Pro meritis et siqua tibi  
debebitur ultra, / pro spe coniugii tempora parva peto.*

*Si minus, est animus nobis effundere vitam :  
in me crudelis non potes esse diu.  
Aspicias utinam, quae sit scribentis imago;  
scribimus, et gremio Troicus ensis<sup>55</sup> adest,  
perque genas lacrimae strictum labuntur in ensem,  
qui iam pro lacrimis sanguine tinctus erit.  
Quam bene conveniunt fato tua munera nostro!  
instruis impensa nostra sepulcra brevi.  
Nec mea nunc primum feriuntur pectora telo:  
ille locus saevi vulnus amoris habet.  
Anna soror, soror Anna, meae male conscia culpae,  
iam dabis in cineres ultima dona meos.  
nec consumpta rogis inscribar Elissa Sychaei;  
hoc tamen in tumuli marmore carmen erit:  
“Praebuit Aeneas et causam mortis et ensem.  
ipsa sua Dido concidit usa manu”<sup>56</sup>  
If not, know this: I will not suffer long;  
My life's too loathsome, and my love too strong.  
Death holds my pen, and dictates what I say,  
While 'cross my lap thy Trojan sword I lay:  
My tears flow down, the sharp edge cuts their flood,  
And drinks my sorrows that must drink my blood.*

<sup>55</sup> La spada era le stata donata da Enea prima della partenza.

<sup>56</sup> Vv. 185- 200. “Se non sarà così, voglio morire: non potrai essere più a lungo crudele con me. Volesse il cielo che tu vedessi l'immagine di colei che ti scrive; Scrivo e pende sul petto la spada troiana e le lacrime scorrono per le guance, lungo la spada impugnata che già diverrà tinta di sangue invece che di lacrime. Si adattano bene al mio destino i tuoi doni! Con una piccola spesa edifichi il mio sepolcro. Non è ferito per la prima volta da un dardo il mio petto: nello stesso posto c'è la ferita del crudele amore. Anna, sorella Anna, consapevole poco della mia triste colpa, ora porterai gli ultimi omaggi alle mie ceneri. Di me non verrà scritto: “Elissa di Sicheo, bruciata dal fuoco”. Ma questa iscrizione ci sarà sul tumulo di marmo: “Enea offrì la spada e la causa di morte; Didone si uccise”.



How well thy gift does with my fate agree!  
 My funeral pomp is cheaply made by thee.  
 To no new wounds my bosom I display:  
 The sword but enters where love made the way.  
 But thou, dear sister, and yet dearer friend,  
 Shalt my cold ashes to their urn attend.  
 ‘Sychaeus ‘wife’ let not the marble boast,  
 I lost that title when my fame I lost.  
 This short inscription only let it bear:  
 ‘Unhappy Dido lies in quiet here.  
 The cause of death, and sword by which she died,  
 Aeneas gave: the rest her arm supplied’.<sup>57</sup>

In tre punti diventano manifeste le aggiunte drydeniane all’ultima parte del testo di Ovidio, che risulta, nel conto finale, ampliato in inglese di dodici versi. Il primo *couplet* riguarda sia l’agente della vicenda – Didone infatti chiarisce come, per contrasto ad una vita ormai odiosa faccia da contrappeso un’amore troppo forte – sia la *ratio* che ha ispirato l’epistola, attraverso l’immagine della Morte che tiene la penna e che detta ciò che ella, invece, adesso sta dicendo. Di contro, si conserva dell’originale un’altra immagine ad effetto: la spada che pende sul petto. L’arma è destinata, per il poeta latino, ad essere bagnata di sangue invece che di lacrime. Per Dryden è quasi d’obbligo un’*amplificatio*: il filo di lama taglia lo scorrere delle gocce cadenti dagli occhi di Didone; ed ella già sa che quella stessa spada “beve le mie pene e si disseterà del mio sangue”. La medesima spada si sostituisce ai dardi d’Amore che, nell’epistola ovidiana, avevano già ferito il cuore della donna. Il criterio di selezione dei nomi citati risulta, ancora una volta, arbitrario. Il nome di Anna, sorella di Didone è ripetuto due volte nel passo originale, enfatizzato da un costrutto a termini invertiti: *Anna soror, soror Anna*. Dryden

<sup>57</sup> Vv. 195-212.

definisce lo stesso personaggio sia come *sister*, che con l'epiteto *friend*, in entrambi i casi accompagnati dall'aggettivo *dear*, prima al grado positivo e poi al comparativo, mai però chiamandola per nome. Merita invece di essere nominato Sicheo – lo stesso verso contiene anche il nome libico della regina, Elissa, che scompare in traduzione – e ciò avviene conservando il calco latino. Eppure il marito di Didone era già stato citato da Ovidio all'interno dell'epistola ma Dryden aveva optato per soluzioni diverse che lo indicavano come *husband* o con l'epiteto *lord*. Rispetto a tale questione, il traduttore compie la seconda aggiunta con un verso costruito ad artificio: “persi tale titolo quando persi la mia fama”. L'espressione verbale *I lost* – ripetuta in apertura ed in chiusura del *couplet* – incastra i termini *title* e *fame*, evidenziando e chiarendo proprio come essi siano andati persi in relazione della sua colpa. La terza ed ultima significativa aggiunta viene eseguita all'interno dell'epigrafe che conclude il testo di Ovidio. La recita dell'iscrizione funebre, in latino, è contenuta nella misura del distico ed il *couplet* corrispondente di Dryden si avvicina, con una certa fedeltà, al significato dell'originale. A questi due versi, però, il traduttore ne fa precedere un altro che sentenza: “L'infelice Didone qui riposa in pace”. Un'espressione formulare appartenente alla tradizione cristiana che pare, infine, allontanare l'immagine pagana del rogo funebre – del resto omessa da Dryden – e religiosamente offrire alla donna suicida il perdono ed il riposo eterno dopo le sofferenze patite.

## Amaryllis

III ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΚΩΜΟΣ<sup>1</sup>

Κωμάσδω ποτί ταν Ἀμαρυλλίδα, <sup>2</sup> ται δέ μοι αἴγες  
 βόσκονται κατ' ὄρος, και ὁ Τίτυρος αὐτας ἐλάυνει<sup>1</sup>.  
 Τίτυρ' ἔμιν το καλόν πεφιλημένε, βόσκε τας αἴγας,  
 και ποτί ταν κράναν ἄγε, Τίτυρε· και τον ἐνόρχαν,  
 τον Λιβυκόν κνάκωνα, φυλάσσεο μη τυ κορύψη.  
 Ω χαρίεσσ' Ἀμαρυλλί, τί μ' οὐκέτι τούτο κατ' ἄντρον  
 παρκύπτουσα<sup>2</sup> καλεις, τον ἐρωτύλον; Η ρά με μισεῖς;  
 Η ρά γέ τοι σιμός καταφαίνομαι ἐγγύθεν ἤμεν,  
 νύμφα, και προγένειος; Ἀπάξασθαί με ποιησεῖς.  
 Ἦνιδε τοι δέκα μάλα φέρω τήνώθε καθεῖλον

<sup>1</sup> Il testo greco – vv. 1-14 – segue la lezione proposta da Onofrio Vox nella sua curatela dei *Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori*, Torino UTET, 1997, pp.128-129. Il titolo fornito da Vox al carme è quello dell'Ambrosiano 390. Ma in altri scoli della famiglia vaticana compare la titolatura *Il capraio o Amarillide*, oppure *Amarillide o il capraio o il comasta*. Lo stesso Vox così riassume l'*argumentum* dell'intero idillio: “il monologo di un capraio anonimo che, dopo averne annunciato il proposito ad un collega (vv. 1-5), cambiata forse la scena, fa la serenata alla sua fiamma, Amarillide (6-54). La vera e propria serenata è suddivisa in due parti, l'una che esprime i desideri e le impressioni immediate del capraio (6-36), l'altra, esplicitamente cantata ed artisticamente elaborata, contenente un catalogo di amori mitici e felici (40-51). L'originalità dell'idillio sta nel trasferire la pratica urbana della “serenata” (κῶμος) o nell'alludervi in ambiente rustico: davanti alla grotta di Amarillide il capraio esegue quello che davanti ad una porta chiusa si chiamerebbe παρακλαυσιθυρον, e la sua decisione finale di rimanervi (52-54) corrisponde ad una più normale θυραυλία”. In *Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori*, op. cit., p. 128.

<sup>2</sup> Nella proposta etimologica suggerita da Vox, il nome proprio Ἀμαρυλλία dovrebbe essere messo in relazione con il verbo αμαρῦσσειν e con il sostantivo αμαρῦγματά, a riguardo del “balenare degli occhi”.

ὦ μ᾽ ἐκέλευ καθελεῖν τὴν καὶ αῖγιον ἄλλα τοι οἰσῶ.  
Θάσαι μὲν. Θυμαλγές ἐμὴν ἄχος. Αἴθε γενοίμαν  
ἅ βομβεύσα μέλισσα καὶ ἐς τεὸν ἄντρον ἰκοίμαν,  
τὸν κισσὸν διαδύς καὶ τὰν πτέρην ἅ τὴν πυκάσδει. <sup>5</sup>

### III La Serenata

Per Amarilli voglio cantare la mia serenata.  
Pascon le capre mie frattanto sul monte: le spinge  
Titiro. – Titiro, a me tanto caro, pastura le capre:  
guidale, Titiro, presso la fonte, ché bevano; e tieni  
d’occhio quel becco petulco di Libia, che avesse a cozzare!

#### Serenata

O graziosa Amarilli, perché non fai più capolino  
sotto a quell’antro? Perché non mi chiami più còccolo? Forse  
tu m’abborisci? Da presso, ti sembro davvero camuso?  
Ti par ch’abbia la bazza? Farai, bella mia, ch’io m’impicchi.

Vedi che dieci pomi ti reco. Li ho colti lì, proprio  
dove tu mi dicesti: domani, altri ancora ne avrai.

Guarda il corruccio mio, che il cuore mi morde! Potessi,  
deh!, tramutarmi in ape ronzante, e traverso l’intrico  
d’ellera e felce, che fitto lo maschera, entrar nel tuo speco!<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> La traduzione italiana è quella di Ettore Romagnoli, contenuta in *Esiodo, Pindaro, Teocrito, Eronda*, traduzione e cura di Ettore Romagnoli, Bologna Nicola Zanichelli Editore, 1964, p. 644.

**Amaryllis,  
Or the Third *Idyllium* of Theocritus,  
Paraphrased<sup>4</sup>**

To Amaryllis love compels my way,  
My browsing goats upon the mountains stray;  
O Tityrus, tend them well, and see them fed  
In pastures fresh, and to their watering led,  
And 'ware the ridgling with his butting head.  
Ah beauteous nymph, can you forget your love,  
The conscious grottoes, and the shady grove,  
Where stretched at ease your tender limbs were laid,  
Your nameless beauties nakedly displayed?  
Then I was called your darling, your desire,  
Which kisses such as set my soul on fire.  
But you are changed; yet I am still the same,  
my heart maintains for both a double flame:  
Grieved but unmoved, and patient of your scorn,  
So faithful I, and you so much forsworn!

---

<sup>4</sup> Il titolo è quello riportato da Hammond in *The Poems of John Dryden*, op. cit., vol. II, pp.195-196. Il testo segue l'edizione del 1684, così come pubblicata nei *Miscellany Poems*. I restanti tre idilli teocritei – il XVIII, *The Epithalamium of Helen and Menelaus*, il XXIII, *The Despairing Lover* ed il XXVII, *Daphnis* – apparvero nel volume *Sylvae* dell'anno seguente. Da riportare quanto scrive Silvano Gerevini a riguardo degli ultimi due, dei quali “ [...] non è certa la paternità teocritea, sussistendo dubbi al riguardo sia per motivi d'indole esterna – come la mancanza di attribuzione al poeta nei migliori codici – sia per ragioni di carattere interno alla composizione, il lessico, la metrica, il loro intrinseco valore. Un'esatta dizione dovrebbe perciò parlare di Dryden traduttore di Teocrito e dello Pseudo-Teocrito o, più semplicemente, della silloge teocritea. In quest'ultimo senso, tuttavia, si potrà ancora usare per praticità la dicitura tradizionale”. In Silvano Gerevini, *Dryden e Teocrito*, Milano Mursia, 1966, p.16

I die, and death will finish all my pain;  
 Yet ere I die, behold me once again:  
 Am I so much deformed, so changed of late?  
 What partial judges are our love and hate!  
 Ten wildings have I gathered for my dear,  
 How ruddy for my lips their streaks appear!  
 Far off you viewed them with a longing eye  
 Upon the topmost branch (the three was high);  
 Yet nimbly up, from bough to bough I swerved,  
 And for tomorrow have ten more reserved.  
 Look on me kindly, and some pity show,  
 Or give me leave at least to look on you.  
 Some god transform me by his heavenly power  
 Ev'n to a bee to buzz within your bower,  
 The winding ivy-chaplet to invade  
 And folded fern that your fair forehead shade.<sup>5</sup>

La versione parafrasata del *Idillio III* di Teocrito è contenuta nel volume collettaneo dei *Miscellany Poems*<sup>6</sup>. Nonostante Hammond affermi che l'interesse dei contemporanei del *Poet Laureate* nei confronti di Teocrito fosse marginale – se paragonato alle attenzioni, invece, prestate agli altri classici greco-latini – è, tuttavia, lo stesso Hammond a ricordare che dal 1676 al 1684 ben tre edizioni teocritee videro la luce in Inghilterra. La prima – appunto del 1676 – fu pubblicata ad Oxford e curata da John Fell. Un secondo volume miscelaneo – contenente anche testi in latino – fu edito sotto la supervisione di George Sylvanus; mentre al 1684 risale la traduzione integrale di Thomas Creech – *The Idylliums of Theocritus* – introdotta da una versione par-

<sup>5</sup> Vv. 1-31. In Hammond, *op. cit.*, pp. 195-96.

<sup>6</sup> Due traduzioni di Teocrito compaiono nei *Miscellany Poems*, a firma di Richard Duke e William Bowles. Quest'ultimo fu autore anche di due altre traduzioni del poeta greco, tra le otto contenute nelle *Sylvae*. Come già ricordato, anche Dryden contribuì con tre versioni mentre le restanti sono anonime.

ziale del *De Carmine Pastoralis* di René Rapin<sup>7</sup>, versione che molti studiosi indicano come il principale modello drydeniano. E proprio “To his very good Friend John Dryden Esquire” Creech aveva indirizzato l’*Idillio XVI* della sua raccolta. E’ certo, in ogni caso, che Dryden avesse avuto sotto mano – nell’esecuzione delle sue traduzioni dal greco – l’edizione teocritea in latino del 1604 curata da Daniel Heinsius<sup>8</sup> e fosse stato profondamente influenzato dalla lettura di tali versioni “parafrasate”<sup>9</sup>. In effetti, la resa drydeniana si rivela da subito impostata nei termini di una riscrittura dell’originale piuttosto che non – per adoperare il lessico del traduttore – di una *imitation* del modello. Un’oggettiva difficoltà nel processo di mimesi dell’originale greco che il traduttore non imputa solo all’inglese ma anche al latino. In *The Dedication of the Pastorals*, premessa alla sua traduzione delle Bucoliche di Virgilio, Dryden infatti osserva:

*After all, I must confess that the Boorish Dialect of Theocritus has a secret charm in it, which the Roman Language cannot imitate, though*

---

<sup>7</sup> Per un’idea dei precedenti bucolici in Inghilterra si veda R.T.Kerlin, *Theocritus in English Literature: A Thesis*, Lynchburg, Virginia, 1910; ma anche W.W. Greg, *Pastoral Poetry and Pastoral Drama*, London 1906. Il padre Gesuita Rapin aveva composto, nel 1659, una serie di *Eclogae* latine che gli avevano procurato il lusinghiero epiteto di “secondo Teocrito”.

<sup>8</sup> *Theocriti, Moschi, Bionis, Simmiae quae extant opera*, edidit D. Heinsius, accedunt J. Scaligeri, I. Casauboni et eiusdem D. Heinsii notae et lectiones, Heidelbergae 1604. Il successo dell’edizione di Heinsius fu notevole e lo stesso Milton verosimilmente consultò questo testo. Basti pensare a *Lycidas*, del 1637, chiaramente ispirato al I idillio di Teocrito.

<sup>9</sup> “L’uso di queste versioni latine”, osserva a ragione Gerevini, “comunque non escluderebbe in Dryden la consultazione dell’originale, dato che egli aveva ricevuto in gioventù – alla Westminster School e poi al Trinity College di Cambridge – un’accurata istruzione classica. Richard Busby, che fu suo maestro alla Westminster School, era anche autore di una grammatica greca e a lui Dryden dedicò, nel 1693, la traduzione della V Satira di Persio. Pur ammettendo che di greco il poeta non abbia continuato a leggere molto in età matura, non vi è motivo per affermare che se ne fosse del tutto dimenticato”. In Gerevini, *op. cit.*, p. 18.

*Virgil has drawn it down as low as possibly he cou'd; as in the Cujum pecus, and some other words, for which he was unjustly blam'd by the bad Criticks of his Age, who cou'd not see the Beauties of that merum Rus, which the Poet describ'd in those expressions. But Theocritus may justly be preferr'd as the Original, without injury to Virgil, who modestly contents himself with the second place, and glories only in being the first who transplanted Pastorals in his own Country; and brought it there to bear as happily as the Cherry-trees which Lucullus<sup>10</sup> brought from Pontus.<sup>11</sup>*

Per lo specifico del passo teocriteo preso in esame – cioè a dire, l'esordio e il “primo lamento d'amore” del pastore – il testo inglese risulta in più punti amplificato dalle aggiunte del *poet-translator*. Una prassi che si conferma anche nelle altre versioni drydeniane del poeta alessandrino.<sup>12</sup> La motivazione occa-

<sup>10</sup> Cerasi ante victoriam Mithridaticam L. Luculli non fuere in Italia, ad urbis annum DCLXXX. is primum inxevit e Ponto”. Plinio, *Naturalis Historia*, XV, 30.

<sup>11</sup> John Dryden, *The Dedication of the Pastorals*, in *The Poems of John Dryden*, edited by James Kingsley, op.cit., vol. II, p.871. Dryden riconosce l'influenza teocritea nell'ecloga VIII: “In his Eight Eclogue, he has innovated nothing; the former part of it being the Complaint and Despair of a forsaken Lover: the latter, a Charm of an Enchantress, to renew a lost Affection. But the Complaint perhaps contains some Topicks which are above the Condition of his Persons; and our Author seems to have made his Herdsmen somewhat too Learn'd for their Profession: The Charms are also of the same nature, both Both were copied from Theocritus, and had receiv'd the applause of former Ages in their Original”. Lo stesso può dirsi per l'ecloga IX: “In the Ninth Pastoral, he Collects some Beautiful passages which were scatter'd in Theocritus, which he cou'd not insert into any of his former Eclogues, and yet was unwilling they shou'd be lost. In all the rest he is equal to his Sicilian Master, and observes like him a just decorum, both, of the Subject, and the Persons”. In *The Dedication of the Pastorals*, op. cit., p. 870-71.

<sup>12</sup> A voler seguire il computo di Gerevini del confronto quantitativo tra i versi di Teocrito e quelli di Dryden risulta che ai 54 dell'Idillio III corrispondono 127 versi inglesi. Ai 58 del XVIII – *l'epitalamio di Elena e Menelao* – corrispondono 95 versi inglesi. Ai 63 del XXIII – *l'amante disperato* – corrispondono 111 versi inglesi. Infine, ai 70 del XXVII – *Dafni* – corrispondono 133 versi inglesi. Per lo studioso italiano bisogna, in ogni caso, prestare poca importanza a questo rapporto – circa due versi di Dryden per uno di Teocrito – meramente quantitativo. “Infatti, esso è determinato anzitutto dal carattere del distico, che si pone come una struttura in sé perfetta e conclusa, come uno *standard metre*, il cui giro, nelle versioni, tende a corrispondere a quello di un esametro teocriteo”. Gerevini, op. cit., p. 37-38.



sionale sostenuta da Teocrito – la serenata che l’anonima voce narrante di un capraio fa all’amata Amarillide, accentuata nella versione italiana dalla strofe introduttiva, a cui segue il componimento in versi – si perde nell’attacco inglese. Il testo tradotto, però, pare meglio enfatizzare la motivazione amorosa – per Gerevini<sup>13</sup> è questo il tema che accomuna tutt’e quattro i testi resi da Dryden – allorché accusa proprio l’amore “di costringere il cammino” dell’innamorato verso la donna. Sia Amarillide che il pastore ‘muto’ Titiro conservano, nella parafrasi drydeniana, i propri nomi. Tutt’e due sono sistemati in un quadretto di genere mancante nell’originale. Se per Ettore Romagnoli la prima parte dell’idillio “si svolge agile, diritta, pura come uno stelo” tra “meravigliose corolle, tra un fitto intreccio di fresche foglie”<sup>14</sup> agitate da un vento primaverile; la scena inglese risulta, di contro, molto più stilizzata. Sopravvivono i “verdi pascoli”, i “rivoli d’acqua”, il fulvo montone di Libia si trasforma in una bestia da soma castrata con la “testa pronta ad incornare”. E la graziosa Amarillide – simile ad una ninfa, come in una tipica raffigurazione mitologica rinascimentale – si svela nuda, distesa tra le complici grotte del boschetto ombroso. Tale resa di Dryden, rileva Gerevini, “è

<sup>13</sup> “[...] A ben guardare, questi componimenti hanno un’ispirazione comune e questa ispirazione, pur nelle differenti ambientazioni, è l’amore. Che è infelice negli idilli III e XXIII – due autentici “lamenti”, il secondo dei quali con una tragica conclusione effettiva, mentre nel primo il suicidio è soltanto minacciato. Amore sereno, invece, negli altri due, il XVIII e il XXVII, dei quali l’uno è un festoso canto di nozze, l’altro un canto amebeo seguito e concluso dall’amplesso. Tanto che il Pughe parlava di una sorta di parallelismo in questa scelta drydeniana, come se il poeta si fosse proposto di tradurre i migliori componimenti per ciascuno dei due temi: amore infelice ed amore appagato”. In Gerevini, *op. cit.*, p. 16. Il riferimento a quanto sostenuto da F.H. Pughe è riscontrabile in *John Drydens Uebersetzungen aus Theocrit* – Breslau 1894, p. 18 – quando lo studioso tedesco scrive: “Wahrscheinlich hat Dryden [...] die ersten besten Gedichte rein erotischer Natur herausgegriffen, welche sie für die von ihm bevorzugte Behandlungsweise derartiger Themata besonders eignen”.

In *Esiodo, Pindaro, Teocrito, Eronda, op. cit.*, p. 641.

<sup>14</sup> In *Esiodo, Pindaro, Teocrito, Eronda, op. cit.*, p. 641.

ben più di una parafrasi, piuttosto una serie di libere variazioni su di un tema appena obbligato. Tuttavia, subito incontriamo una differenza: in luogo di quella prima evocazione teocritea, tra nostalgica e leziosa, della ninfa che fa capolino presso l'antro, abbiamo l'immagine, evocante una pittura di Rubens, di una femmina tutta distesa nella grotta, con le proprie bellezze nudamente e superbamente spiegate. [...] Dal trattenuto languore di Teocrito si è passati a un'amplificazione, a un'opulenza, che non solo è diversa ma opposta, a una predilezione per l'iperbolico e l'astratto, che si fa sempre più insistente in quelle distinzioni psicologiche, ed esclamazioni parentetiche e sentenziose, che caratterizzano interi versi".<sup>15</sup>

A questa classica bellezza, Dryden non contrappone l'auto-descrizione – in tono di realistica bruttezza – del capraio; altrettanto significativa per Onofrio Vox, dal momento che “[...] non può non richiamare l'iconografia classica, tutt'altro che attraente, dei Satiri caprini”.<sup>16</sup> Il pastore innamorato è invece caratterizzato per ciò che concerne l'aspetto emotivo del suo personaggio, attraverso lunghe digressioni che consentono al poeta inglese di mettere in mostra le sue capacità compositive, nell'incastro della rima baciata dell' *heroic couplet*.

Non parla, infatti, Teocrito, di una “doppia fiamma” che riscalda il cuore dell'innamorato, né imputa le sofferenze di questi al giudizio di due giudici parziali: amore ed odio. Lo stesso proposito di togliersi la vita – esplicitamente dichiarato nell'efficace Ἀπάγξασθαί με ποιησεῖς, ‘farai in modo che mi uccida’ – è tradotto per mezzo di una *amplificatio*, giocata sui rimandi del verbo *die* e del sostantivo *death*. Amplificata è pure l'immagine del capraio che raccoglie mele per

<sup>15</sup> Gerevini, *op. cit.*, p. 41.

<sup>16</sup> In *Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori*, *op. cit.*, p. 129.

Amarillide: semplicemente dieci mele per Teocrito<sup>17</sup>, “mele selvatiche striate di rosso come le labbra della donna” per Dryden, raccolte sull’ultimo ramo di un albero alto. Abbastanza fedele risulta, infine, la resa dell’ultima immagine teocritea – altro *locus* convenzionale della tradizione poetica greca<sup>18</sup> – quando cioè il pastore innamorato chiede di essere trasformato in un’ape ronzante. Funziona, in tale direzione, il costruito di assonanze ed allitterazioni in greco così come in inglese che ricrea l’immagine ’α βομβεύσα μέλισσα / *to a bee to buzz* Un po’ meno, la ricreazione troppo appesantita di ‘un pergolato’ – “coronato di edera e di felci cadenti” – che fa ombra alla bella fronte di Amarillide; in luogo della “grotta” – “che ha a cortina edera e felce” – appena tratteggiata da Teocrito nel suo originale.

Thomas Creech

IDYLLIUM III

*The Goatherd*

*He repines at the coyneſſ of his Miſtriſſ and ends in deſpairs*

I go to *Phyllis*, and on yonder Rock  
 My Goats are fed, and *Tityrus* keeps my flock;  
 Dear *Tityrus* watch, and ſee the Goats be fed,  
 To morning Paſtures, Evening Waters led,  
 But ’ware the *Lybian* Ridgling’s butting head:

<sup>17</sup> Rimandando al v. 120 dell’Idillio II di Teocrito, Vox – *op. cit.*, p. 123 – ricorda che “le mele, tipico omaggio d’amore, sono dette di Dioniso, patrono di ogni specie di frutto, forse in ossequio ad un mito narrato da Filita di Cos”.

<sup>18</sup> Ancora Vox – *ibidem* – osserva che “il desiderio di un innamorato di assumere un diverso *status*, animato o inanimato, per poter giungere a contatto con la persona” amata si registra già a partire dagli scoli attici fino all’*Anacreontica*.

Ah lovely *Phyllis* why so wondrous coy!  
 Why wo'nt you take me to the promis'd joy?  
 Why wo'nt you meet me now in yonder Grove,  
 Lean on my Breast, and Kiss, and call me Love?  
 Dost hate me, *Phyllis*? Do's my Nose when near  
 Seem hookt, too long my Beard, and rough my hair?  
 Am I deform'd? displeasing to thy Eye!  
 Grown ugly now! I see that I must dye:  
 Ten Apples I have sent, you show'd the Tree,  
 Ten more to morrow; all I pluck for Thee;  
 Could I enjoy what e're my wish can crave,  
 I'd turn *that* Bee that flies into thy Cave,  
 There softly thro thy shady Garland creep,  
 and steal a Kiss when you are fast asleep;<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Vv. 1-19. Thomas Creech, (1659-1700), Fellow dell' All Souls College, fu scholar di lingue classiche e traduttore di Lucrezio. La versione degli idilli di Teocrito fu pubblicata ad Oxford nel 1684. Il frontespizio così recitava: "The/ Idilliums/ Of/ Theocritus/ With/ Rapin's Discourse/ Of/ Pastorals/ Done into English.// Hic igitur versus, et caetera pono;/ Quod verum atque bonum est inquiri, et totus in hoc sum. // Oxford, / Printed by L. Lichfield, Printer to the University for Anthony Stephens/ Bookseller near the theatre 1684". La versione inglese dell'*Idillio III* segue il testo proposto da Gerevini, *op. cit.*, p. 135. James Kingsley – *op. cit.*, vol. IV, p. 1946, – ha rilevato che "There are correspondences of line and phrase between Dryden's versions of Theocritus here and in Sylvae, and Creech's complete translation. It is impossible to distinguish debtor and creditor". Di contro Gerevini – pur riconoscendo alla versione di Creech una maggiore "fedeltà quantitativa" all'originale ed una sostanziale nettezza delle immagini – non la reputa tuttavia all'altezza della traduzione drydeniana. Reo di aver "sciupato" in più punti l'originale, secondo lo studioso italiano a Creech andrebbe rimproverato "a buon diritto, qualcosa di più di una semplice occasione mancata."

## The Last Parting of Hector and Andromache

La versione dell'episodio di Ettore ed Andromaca – pubblicata con il titolo *The Last Parting of Hector and Andromache*<sup>1</sup> – è contenuta nell'*Examen Poeticum* e rappresenta la prima delle due rese omeriche del poeta inglese. Nelle pagine conclusive della *Preface* Dryden riconosce a Omero il merito di aver superato Virgilio in quello che, a suo giudizio, costituisce il vero tratto distintivo di un poema epico: “destare ammirazione”. Le ragioni addotte dal *poet-translator* a sostegno della sua tesi – che, comunque, ha come costante termine di paragone Virgilio e l'*Eneide*, con un parallelo per questo caso specifico alla vicenda di Enea e Didone – muovono proprio dalla discussione degli accadimenti messi in scena in questo episodio dell'*Iliade*.

*This so manifest, that I cannot be deny'd, in that little Parcel which I have  
Translated, perhaps too literally: There Andromache in the midst of her  
Concernment, and Fright for Hector, runs off her Biass, to tell him a Story*

---

<sup>1</sup> Il titolo rimanda alla traduzione del VI dell'*Iliade*, vv. 369-502. Scarse sono le indicazioni circa l'edizione originale adoperata dal traduttore per le sue versioni. È certo, in ogni caso, che Dryden avesse studiato il greco al Westminster College di Londra godendo dell'appannaggio riservato ai *Kings' Scholars*: quaranta giovani che si erano distinti nello studio del greco, del latino e delle Sacre Scritture. Tale posizione garantiva, di fatto, l'accesso al Trinity College di Cambridge dove Dryden conseguirà, nel 1654, il titolo di *Bachelor of Arts*. Appare invece sicura la consultazione della versione di Omero di Chapman, largamente citata nella *Preface* all'*Examen poeticum*. Alla traduzione dell'episodio di Ettore e Andromaca seguirà, nel 1700, la versione del primo libro dell'*Iliade* contenuta nel volume *Fables*.

*of her Pedigree, and of the lamentable Death of her Father, her Mother, and her Seven Brothers. The Devil was in Hector, if he knew not all this matter, as well as she who told it him; for she had been his Bed-fellow for many Years together: And if he new it, then it must be confess'd, that Homer in this long digression, has rather given us his own Character, than that of the Fair Lady whom he Paints. His Dear Friends the Commentators, who never fail him at a pinch, will needs excuse him, by making the present Sorrow of Andromache, to occasion the remembrance of all the past: But others think that she had enough to do with that Grief which now oppress'd her, without running for assistance to her Family. Virgil, I am confident, wou'd have omitted such a work of supererrogation. But Virgil had the Gift of expressing much in a little, and sometimes in silence: For though he yielded much to Homer in Invention, he more Excell'd him in his Admirable Judgment. He drew the Passion of Dido for Eneas, in the most lively and most natural Colours that are imaginable: Homer was ambitious enough of moving pity; for he has attempted twice on the same subject of Hector's death: First, when Priam and Hecuba beheld his Corps, which was drag'd after the Chariot of Achilles; and then in the Lamentation which was made over him, when his body was redeem'd by Priam; and the same Persons again bewail his death with a Chorus of others to help the cry. But if this last excite Compassion in you, as I doubt not it will, you are more oblig'd to the Translatour than the Poet. For Homer as I observ'd before, can move rage better than he can pity: He stirs up the irascible appetite, as our Philosophers call it, he provokes to Murther, and the destruction of God's Images; he forms and equips those ungodly Man-killers, whom we Poets, when we flatter them, call Heroes; a race of Men who can never enjoy quiet in themselves, 'till they have taken it from all the World. This is Homer's Commendation, and such as it is, the Lovers of Peace, or at least of more moderate Heroism, will never Envy him. But let Homer and Virgil contend for the Prize of Honour, betwixt themselves, I am satisfied they will never had a third Concurrent.<sup>2</sup>*

Gli esametri che compongono il dialogo omerico tradotto da

---

<sup>2</sup> *The Poems of John Dryden*, edited by James Kingsley, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1958, pp. 798-99.

Dryden sono concordemente annoverati tra i brani più famosi di tutta l'*Iliade*, derivati dal libro VI dove è il personaggio di Ettore a vestire i panni del protagonista principale. Questi, infatti, dopo una serie di duelli in cui i campioni greci fanno strage di Troiani – ma si ricordi anche il solenne scambio di armi, senza lotta, tra Glauco e Diomede – rincuora i suoi soldati e comanda un'offerta alla dea Atena. Seguono gli incontri dell'eroe con la madre Ecuba, con il fratello Alessandro-Paride in compagnia di Elena; e, infine, con la moglie Andromaca prima di ritornare nuovamente, insieme con Paride, sui campi di battaglia fuori le mura di Troia.

## Libro VI

“Ὠς ἄρα φωνήσας ἀπέβη κορυθαίολος Ἔκτωρ  
 αἴψα δ' ἔπειθ' ἵκανε δόμους εὖ ναιοτάοντας,  
 οὐδ' εὖρ' Ἀνδρομάχην λευκώλενον ἐν μεγάροισιν,  
 ἀλλ' ἦ γε ξὺν παιδὶ καὶ ἀμφιπλόῳ εὐπέπλω  
 πύργῳ ἐφεστήκει γοόωσά τε μυρομένη τε.  
 Ἔκτωρ δ' ὡς οὐκ ἔνδον ἀμύμονα τέτμεν ἄκοιτιν  
 ἔστη ἐπ' οὐδὸν ἰών, μετὰ δὲ δμῶϊσιν ἔειπεν  
 «εἰ δ' ἄγε μοι δμῶαι νημερτέα μυθήσασθε  
 πῆ ἔβη Ἀνδρομάχη λευκώλενος ἐκ μεγάροιο;  
 ἦέ πη ἐς γαλόων ἦ εἰνατέρων εὐπέπλων  
 ἦ ἐς Ἀθηναίης ἐξοίχεται, ἔνθά περ ἄλλαι  
 Τρῶαι εὐπλόκαμοι δεινὴν θεὸν ἰάσκονται;»  
 Τὸν δ' αὖτ' ὀτρυνή ταμίη πρὸς μῦθον ἔειπεν.  
 «Ἔκτωρ ἐπεὶ μάλ' ἄνωγας ἀληθέα μυθήσασθαι,  
 οὔτε πη ἐς γαλόων οὔτ' εἰνατέρων εὐπέπλων  
 οὔτ' ἐς Ἀθηναίης ἐξοίχεται, ἔνθά περ ἄλλαι  
 Τρῶαι εὐπλόκαμοι δεινὴν θεὸν ἰάσκονται,

ἄλλ' ἐπὶ πύργον ἔβη μέγαν Ἰλίου, οὐνεκ' ἄκουσε  
 τείρεσθαι Τρῶας, μέγα δὲ κράτος εἶναι Ἀχαιῶν  
 ἢ μὲν δὴ πρὸς τεῖχος ἐπειγομένη ἀφικάνει  
 μαινομένη εἵκυια. φέρει δ' ἅμα παῖδα τιθήνη.»  
 Ἦ ῥα γυνὴ ταμίη, ὃ δ' ἀπέσσυτο δώματος Ἐκτωρ  
 τὴν αὐτὴν ὁδὸν αὐτίς εὐκτιμένας κατ' ἀγυιάς.  
 εὔτε πύλας ἴκανε διερχόμενος μέγα ἄστν  
 Σκαιάς, τῆ ἄρ' ἔμελλε διεξιμεναι πεδίον δέ,  
 ἔνθ' ἄλοχος πολὺδωρος ἐναντίη ἦλθε θεούσα  
 Ἀνδρομάχη θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἡετίωνος,  
 Ἡετίων ὃς ἔβαιεν ὑπὸ Πλάκῳ ὑλήεσση  
 Θῆβη Ὑποπλακίη Κιλίκεσσ' ἀνδρεσσιν ἀνάσσων  
 τοῦ περ δὴ θυγάτηρ ἔχεθ' Ἐκτορι χαλκοκορουστῆ.  
 ἢ οἱ ἔπειτ' ἦντησ', ἅμα δ' ἀμφίπολος κίεν αὐτῆ  
 παῖδ' ἐπὶ κόλπῳ ἔχουσ' ἀταλάφρονα νήπιον αὐτως,  
 Ἐκτορίδην ἀγαπητὸν ἀλίγκιον ἀστέρι καλῶ,  
 τὸν ῥ' Ἐκτωρ καλέεσκε Σκαμάνδριον, αὐτὰρ οἱ ἄλλοι  
 Ἀστυάνακτ'. οἷος γὰρ ἐρῦετο Ἴλιον Ἐκτωρ.  
 ἦτοι ὃ μὲν μείδησεν ἰδὼν ἐς παῖδα σιωπῆ.  
 Ἀνδρομάχη δὲ οἱ ἄγχι παρίστατο δάκρυ χέουσα,  
 ἔν τ' ἄρα οἱ φῦ χειρὶ ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε.  
 «δαμόνιε φθίσει σε τὸ σὸν μένος, οὐδ' ἐλεαίρεις  
 παῖδά τε νηπίαχον καὶ ἔμ' ἄμμορον, ἢ τάχα χῆρη  
 σεῦ ἔσομαι. τάχα γὰρ σε κατακτανέουσιν Ἀχαιοὶ  
 πάντες ἐφορμηθέντες. ἐμοὶ δὲ κε κέρδιον εἶη  
 σεῦ ἀφαμαρτοῦση χθόνα δῦμεναι. οὐ γὰρ ἔτ' ἄλλη  
 ἔσται θαλπωρὴ ἐπεὶ ἂν σὺ γε πότμον ἐπίσπης  
 ἄλλ' ἄχε'. οὐδέ μοι ἔστι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ.  
 ἦτοι γὰρ πατέρ' ἄμὸν ἀπέκτανε δῖος Ἀχιλλεύς,  
 ἐκ δὲ πόλιν πέρσεν Κιλίκων εὖ ναιετάουσας,  
 Θῆβην ὑψίπυλον. κατὰ δ' ἔκτανεν Ἡετίωνα,



οὐδέ μιν ἐξενάριξε, σεβάσατο γὰρ τό γε θυμῷ,  
 ἀλλ' ἄρα μιν κατέκησεν σὺν ἔντεσι δαιδαλέοισιν  
 ἦδ' ἐπὶ σῆμ' ἔχεεν. περὶ δὲ πτελέας ἐφύτευσαν  
 νύμφαι ὄρεστιάδες κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.  
 οἱ δέ μοι ἑπτὰ κασίγνητοι ἔσαν ἐν μεγάροισιν  
 οἱ μὲν πάντες ἰῶ κίον ἤματι Ἄϊδος εἴσω.  
 πάντας γὰρ κατέπεφνε ποδάρκης διὸς Ἀχιλλεύς,  
 βουσὶν ἐπ' εἰλιπόδεσσι καὶ ἀργεννῆς ὄϊεσσι.  
 μητέρα δ' ἦ βασίλευεν ὑπὸ Πλάκῳ ὑλήεσση,  
 τὴν ἐπεὶ ἄρ' δεῦρ' ἦγαγ' ἄμ' ἄλλοισι κτεάτεσσιν,  
 ἅψ ὅ γε τὴν ἀπέλυσε λαβῶν ἀπερείσι' ἄποινα,  
 πατρὸς δ' ἐν μεγάροισι βάλ' Ἄρτεμις ἰοχέαιρα.  
 Ἔκτορ ἀτὰρ σὺ μοί ἐσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ  
 ἦδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης.  
 ἀλλ' ἄγε νῦν ἐλέαιρε καὶ αὐτοῦ μίμν' ἐπὶ πύργῳ,  
 μὴ παῖδ' ὄρφανικὸν θήης χήρην τε γυναιῖκα.  
 λαὸν δὲ στήσον παρ' ἐρινεόν, ἔνθα μάλιστα  
 ἀμβατός ἐστι πόλις καὶ ἐπίδρομον ἔπλετο τεῖχος.  
 τρεῖς γὰρ τῆ γ' ἐλθόντες ἐπειρήσανθ' οἱ ἄριστοι  
 ἀμφ' Αἴαντε δὺ καὶ ἀγακλυτὸν Ἴδομενεῖα  
 ἦδ' ἀμφ' Ἀτρεΐδης καὶ Τυδέος ἄλκιμον υἱόν.  
 ἦ ποὺ τίς σφιν ἐνισπε θεοπροπίων ἐὺ εἰδώς,  
 ἦ νυ καὶ αὐτῶν θυμὸς ἐποτρύνει καὶ ἀνώγει».<sup>3</sup>

#### ARGUMENT<sup>4</sup>

*Hector, returning from the Field of Battel (sic), to visit Helen his Sister-in-Law, and his Brother Paris, who had fought unsuccessfully hand to hand with*

<sup>3</sup> Il testo greco fa riferimento all'edizione proposta nel volume *Iliade*, a cura di Maria Grazia Cianci ed Elisa Avezzi, Torino, UTET, 1998, pp. 352-363, vv. 369-440.

<sup>4</sup> Il testo inglese segue l'edizione italiana di James Kingsley, *The Poems of John Dryden*, op. cit., pp. 846-851. La traduzione italiana dell'*argument* è mia.

*Menelaus, from thence goes to his own Palace to see his Wife Andromache, and his Infant Son Astyanax. The description of that Interview, is the Subject of this Translation.*

Ettore, ritornando dal campo di battaglia, incontra Elena, sua cognata, e suo fratello Paride che ha combattuto, senza riportare vittoria, contro Menelao. Quindi si reca al suo palazzo per incontrare la moglie Andromaca e il figlioletto Astianatte. La descrizione del loro incontro è l'argomento di questa traduzione.

Thus having said, brave Hector went to see  
 His Virtuous Wife, the fair Andromache.  
 He found her not at home; for she was gone  
 (Attended by her Maid and Infant Son)  
 To climb the steepy Tow'r of Ilion:  
 From whence with heavy Heart she might survey  
 The bloody business of the dreadful Day.  
 Her mournful Eyes she cast around the Plain,  
 And sought the Lord of her Desires in vain.  
 But he, who thought his peopled Palace bare,  
 When she, his only Comfort, was not there;  
 Stood in the Gate, and ask'd of ev'ry one,  
 Which way she took, and whither she was gone:  
 If to the Court, or with his Mother's Train,  
 In Long Procession to Minerva's Fane?  
 The Servants answer'd, neither to the Court  
 Where Priam's Sons and Daughters did resort,  
 Nor to the Temple was she gone, to move  
 With Prayers the blew-ey'd Progeny of Jove;  
 But, more solicitous for him alone,  
 Than all their safety, to the Tow'r was gone,  
 There to survey the Labours of the Field;  
 Where the Greeks conquer, and the Trojans yield.  
 Swiftly she pass'd, with Fear and Fury wild,  
 The Nurse went lagging after with the Child.  
 This heard, the Noble Hector made no stay;

Th' admiring Throng divide, to give him way:  
 He pass'd through every Street, by which he came,  
 And at the Gate he met the mournful Dame.  
 His Wife beheld him, and with eager pace,  
 Flew to his Arms, to meet a dear Embrace:  
 His Wife, who brought in Dow'r Cilicia's Crown;  
 And, in her self, a greater Dow'r alone:  
 Aetion's Heyr, who on the Woody Plain  
 Of Hippoplacus did in Thebe reign.  
 Breathless she flew, with Joy and Passion wild,  
 The Nurse came lagging after with her Child.  
 The Royal Babe upon her Breast was laid;  
 Who, like the Morning Star, his beams display'd.  
 Scamandrius was his Name which Hector gave,  
 From that fair Flood which Ilion's Wall did lave:  
 But him Astyanax the Trojans call,  
 From his great Father who defends the Wall.  
 Hector beheld him with a silent Smile,  
 His tender Wife stood weeping by, the while:  
 Prest in her own, his Warlike hand she took,  
 Then sigh'd, and thus Prophetically spoke.  
 The dauntless Heart (which I foresee too late,  
 Too daring Man, will urge thee to thy Fate:  
 Nor dost thou pity, with a Parent's mind,  
 This helpless Orphan whom thou leav'st behind;  
 Nor me, th' unhappy Partner of thy Bed;  
 Who must in Triumph by the Greeks be led:  
 They seek thy Life; and in unequal Fight,  
 With many will oppress thy single Might:  
 Better it were for miserable me  
 To die before the Fate which I foresee.  
 For ah what comfort can the World bequeath  
 To Hector's Widow, after Hector's death!  
 Eternal Sorrow and perpetual Tears  
 Began my Youth, and will conclude my Years:  
 I have no Parents, Friends, nor Brothers left;

By stern Achilles all of Life bereft.  
 Then when the Walls of Thebes he o'rethrew,  
 His fatal Hand my Royal Father slew;  
 He slew Aetion, but despoil'd him not;  
 Nor in his hate the Funeral Rites forgot;  
 Arm'd as he was he sent him whole below;  
 And reverenc'd thus the Manes of his Foe:  
 A Tomb he rais'd; the Mountain Nymphs around,  
 Enclos'd with planted Elms the Holy Ground.  
 My sev'n brave Brothers in one fatal Day  
 To Death's dark Mansions took the mournful way:  
 Slain by the same Achilles, while they keep  
 The bellowing Oxen and the bleating Sheep.  
 My Mother, who the Royal Scepter sway'd,  
 Was Captive to the cruel Victor made:  
 And hither led: but hence redeem'd with Gold,  
 Her Native Country did again behold.  
 And but beheld: for soon Diana's Dart  
 In an unhappy Chace transfix'd her Heart.  
 But thou, my Hector, art thy self alone,  
 My Parents, Brothers, and my Lord in one:  
 O kill not all my Kindered o're again,  
 Nor tempt the Dangers of the dusty Plain;  
 But in this Tow'r, for our Defence, remain.  
 Thy Wife and Son are in thy Ruin lost:  
 This is a Husband's and Father's Post.  
 The Scian Gate commands the Plains below;  
 Here marshal all thy Souldiers as they go;  
 And hence, with other Hands, repel the Foe.  
 By yon wild Fig-tree lies their chief ascent,  
 And thither all their Pow'rs are daily bent:  
 The two Ajaces have I often seen,  
 And the wrong'd Husband of the Spartan Queen:  
 With him his greater Brother; and with these  
 Fierce Diomedes and bold Meriones:  
 Uncertain if by Augury, or chance,

But by this easie rise they all advance;  
Guard well that Pass, secure of all beside.<sup>5</sup>

Parte, ciò detto, e giunge in un baleno  
alla eccelsa magion; ma non vi trova  
la sua dal bianco seno alma consorte;  
ch'ella col caro figlio e coll'ancella  
in elegante peplo tutta chiusa  
su l'alto della torre era salita:  
e là si stava in pianti ed in sospiri.

Come deserta Ettòr vide la stanza,  
arrestossi alla soglia, ed all'ancelle  
vòlto il parlar: Porgete il vero, ei disse;  
Andromaca dov'è? Forse alle case  
di qualcheduna delle sue congiunte,  
o di Palla recossi ai santi altari  
a placar colle troïche matrone  
la terribile Dea? - No, gli rispose  
la guardiana, e poiché brami il vero,  
il vero parlerò. Né alle cognate  
ella n'andò, né di Minerva all'are,  
ma d'Ilio alla gran torre. Udito avendo  
dell'inimico un furioso assalto  
e de' Teucri la rotta, la meschina  
corre verso le mura a simiglianza  
di forsennata, e la fedel nutrice  
col pargoletto in braccio l'accompagna.

Finito non avea queste parole  
la guardiana, che veloce Ettorre  
dalle soglie si spicca, e ripetendo  
il già corso sentier, fende dritto  
del grand'Ilio le piazze: ed alle Scee,  
onde al campo è l'uscita, ecco d'incontro  
Andromaca venirgli, illustre germe  
d'Eezione, abitor dell'alta

---

<sup>5</sup> Vv. 1-100.

Ipoplaco selvosa, e de' Cilici  
 dominator nell'ipoplacia Tebe.  
 Ei ricca di gran dote al grande Ettore  
 diede a sposa costei ch'ivi allor corse  
 ad incontrarlo; e seco iva l'ancella  
 tra le braccia portando il pargoletto  
 unico figlio dell'eroe troiano,  
 bambin leggiadro come stella. Il padre  
 Scamandrio lo nomava, il vulgo tutto  
 Astianatte, perché il padre ei solo  
 era dell'alta Troia il difensore.  
 Sorrise Ettore nel vederlo, e tacque.  
 Ma di gran pianto Andromaca bagnata  
 accostossi al marito, e per la mano  
 strignendolo, e per nome in dolce suono  
 chiamandolo, proruppe: Oh troppo ardito!  
 il tuo valor ti perderà: nessuna  
 pietà del figlio né di me tu senti,  
 crudel, di me che vedova infelice  
 rimarrommi tra poco, perché tutti  
 di conserto gli Achei contro te solo  
 si scaglieranno a trucidarti intesi;  
 e a me fia meglio allor, se mi sei tolto,  
 l'andar sotterra. Di te priva, ah! lassa!  
 ch'altro mi resta che perpetuo pianto?  
 Orba del padre io sono e della madre.  
 M'uccise il padre lo spietato Achille  
 il dì che de' Cilici egli l'eccelsa  
 popolosa città Tebe distrusse:  
 m'uccise, io dico, Eezion quel crudo;  
 ma dispogliarlo non osò, compreso  
 da divino terror. Quindi con tutte  
 l'armi sul rogo il corpo ne compose,  
 e un tumulto gli alzò cui di frondosi  
 olmi le figlie dell'Egìoco Giove  
 l'Oreadi pietose incoronaro.

Di ben sette fratelli iva superba  
 la mia casa. Di questi in un sol giorno  
 lo stesso figlio della Dea sospinse  
 l'anime a Pluto, e li trafisse in mezzo  
 alle mugghianti mandre ed alle gregge.  
 Della boscosa Ipoplaco reina  
 mi rimaneva la madre. Il vincitore  
 coll'altre prede qua l'addusse, e poscia  
 per largo prezzo in libertà la pose.  
 Ma questa pure, ahimè! nelle paterne  
 stanze lo stral d'Artèmidè trafisse.  
 Or mi resti tu solo, Ettore caro,  
 tu padre mio, tu madre, tu fratello,  
 tu florido marito. Abbi deh! dunque  
 di me pietade, e qui rimanti meco  
 a questa torre, né voler che sia  
 vedova la consorte, orfano il figlio.  
 Al caprifico i tuoi guerrieri aduna,  
 ove il nemico alla città scoperse  
 più agevole salita e più spedito  
 lo scalar delle mura. O che agli Achei  
 abbia mostro quel varco un indovino,  
 o che spinti ve gli abbia il proprio ardire,  
 questo ti basti che i più forti quivi  
 già fèr tre volte di valor periglio,  
 ambo gli Aiaci, ambo gli Atridi, e il chiaro  
 sire di Creta ed il fatal Tidide.<sup>6</sup>

Dopo il breve dialogo tra Ettore e la “guardiana”, tocca ad Andromaca la battuta iniziale dell’ultimo’ discorso con il marito. La scena si svolge su uno dei bastioni delle Porte Scee, alla

---

<sup>6</sup> Il testo segue la lezione della traduzione del Monti nel volume *Versione dell'Iliade di Vincenzo Monti*, introduzione e commento di Gian Franco Chiodaroli, Torino, UTET, 1971, pp. 210-216, vv. 479-573. Come scritto nella nota filologica, l'edizione è esemplata su quella del 1825 – l'ultima corretta dal Monti – ma tiene conto anche delle precedenti rese: dalla prima del 1810 alle successive del '12 e del '20.

presenza della balia che tiene in braccio Astianatte; mentre Andromaca, in lacrime, non esita a rimproverare Ettore – che già considera la futura vittima del suo coraggio, accusandolo di essere senza compassione per il piccolo figlio e per lei “sciagurata” – poi ricorrendo al racconto delle passate sventure patite, sempre per mano dei Greci, al fine di impietosirlo e di convincerlo a non abbandonare la torre.

La traduzione drydeniana, a differenza della resa in versi sciolti di Vincenzo Monti, modifica parzialmente l’impianto descrittivo orchestrato da Omero per tale rappresentazione iniziale. Scompare infatti la “guardiana” – ma rimane la nutrice ad assistere il piccolo Astianatte – ed inoltre si perde il discorso diretto di questa prima battuta, conservato invece dal traduttore italiano, tra la schiava ed Ettore. Alla domanda dell’eroe rispondono, insieme, tutte le *servants* presenti, e l’uso del discorso indiretto risulta essere poco efficace nella ricreazione della drammaticità del momento concitato; di fatto, tale opzione modifica l’espediente narrativo dialogico, costituente la peculiarità l’intero libro. Va, altresì, rilevato che la versione inglese perde, in maniera molto più evidente del testo italiano, un altro tratto distintivo dello stile omerico, cioè a dire l’uso pressoché costante degli epiteti formulari, sostituiti con aggettivi. E ciò si verifica, in una certa misura, anche nella versione montiana. Andromaca “dalle bianche braccia” – neoclassicamente detta “dal bianco seno” da Monti – è di contro caratterizzata, nei *couplets* di Dryden, come una sposa “bella” e “virtuosa”; sia per l’italiano che per l’inglese non hanno “vesti leggiadre” le nuore di Priamo né “bei capelli” le altre donne troiane. E lo stesso vale per Ettore “dall’elmo di bronzo” e per il “pie’ veloce Achille”. Sostanzialmente fedele agli esametri di Omero appaiono i due traduttori nella resa che spiega il nome di Astianatte – e in entrambi i casi viene salvata la



similitudine che nel testo greco a lui si riferisce<sup>7</sup> – e nella riproposizione della storia di Andromaca. Mentre in inglese risulta accresciuta la seconda parte del discorso della donna, l'accurata richiesta a restare al sicuro dentro le mura di Troia. Sia Dryden che Monti, però, non omettono – cosa che invece era spesso accaduta nelle precedenti traduzioni drydeniane – i nomi dei condottieri greci citati o particolari indicazioni geografiche; ed anzi il *poet-translator* aggiunge l'aggettivo *Scean* in riferimento alle porte della città, così fornendo una notizia mancante nella descrizione omerica. In ogni caso, nel computo dei versi tutt'e due i brani tradotti risultano considerevolmente più lunghi dell'originale.

Τὴν δ' αὖτε προσέειπε μέγας κορυθαίολος Ἔκτωρ.  
 «ἦ καὶ ἐμοὶ τάδε πάντα μέλει γῆναι. ἀλλὰ μάλ' αἰνῶς  
 αἰδέομαι Τρωῶας καὶ Τρωάδας ἑλκεσιπέπλους,  
 αἶ κε κακὸς ὧς νόσφιν ἄλυσκάζω πολέμοιο.  
 οὐδέ με θυμὸς ἄνωγεν, ἐπεὶ μάθον ἔμμεναι ἐσθλὸς  
 αἰεὶ καὶ πρόωτοι μετὰ Τρώεσσι μάχεσθαι,  
 ἄρνῦμενος πατρός τε μέγα κλέος ἠδ' ἐμὸν αὐτοῦ.  
 εὖ γὰρ ἐγὼ τόδε οἶδα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν.  
 ἔσσεται ἦμαρ ὅτ' ἄν ποτ' ὀλώλῃ Ἴλιος ἰοῖ  
 καὶ Πριάμος καὶ λαὸς ἐϋμμελίω Πριάμοιο.  
 ἀλλ' οὐ μοι Τρώων τόσσον μέλει ἄλγος ὀπίσσω,  
 οὐτ' αὐτῆς Ἐκάβης οὔτε Πριάμοιο ἄνακτος  
 οὔτε κασιγνήτων, οἳ κεν πολέες τε καὶ ἐσθλοὶ  
 ἐν κονίησι πέσοιεν ὑπ' ἀνδράσι δυσμενέεσιν,  
 ὅσσοι σεῦ, ὅτε κέν τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων  
 δακρυόεσσαν ἄγηται ἐλευθερον ἦμαρ ἀποῦρας.  
 καὶ κεν ἐν Ἄργει ἐοῦσα πρὸς ἄλλης ἰστὸν ὑφαίνοισι,  
 καὶ κεν ὕδωρ φορέοις Μεσσηϊδος ἢ Ὑπερείης

<sup>7</sup> Il figlio di Ettore è “bello come una stella” nell'originale; “leggiadro come stella” per Monti; mentre a Dryden appare “simile alla stella del mattino, quando irradia i suoi raggi”.

πόλλ' ἀεκαζομένη, κρατερή δ' ἐπικείσεται ἀνάγκη.  
 καί ποτέ τις εἴπησιν ἰδὼν κατὰ δάκρυ χέουσαν.  
 “Ἐκτορος ἦδε γυνή δς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι  
 Τρώων ἵπποδάμων ὅτε Ἴλιον ἀμφεμάχοντο.”  
 ὡς ποτέ τις ἐρέει. σοὶ δ' αὖ νέον ἔσσειται ἄλγος  
 χήτει τοιοῦδ' ἀνδρὸς ἀμύνειν δούλιον ἦμαρ.  
 ἀλλά με τεθνηῶτα χυτὴ κατὰ γαῖα καλύπτει  
 πρὶν γέ τι σῆς τε βοῆς σοῦ θ' ἔλκηθμοῖο πυθέσθαι». <sup>8</sup>

To whom the Noble Hector thus reply'd,  
 That and the rest are in my daily care;  
 But shou'd I shun the Dangers of the War,  
 With scorn the Trojans wou'd reward my pains,  
 and their proud Ladies with their sweeping Trains.  
 The Grecian Swords and Lances I can bear:  
 But loss of Honour is my only Fear.  
 Shall Hector, born to War, his Birth-right yield,  
 Belie his Courage and forsake the Field?  
 Early in rugged Arms I took delight;  
 And still have been the foremost in the Fight:  
 With dangers dearly have I bought Renown,  
 And am the Champion of my Father's Crown.  
 And yet my mind forebodes, with sure presage,  
 That Troy shall perish by the Grecian Rage.  
 The fatal Day draws on ,when I must fall;  
 And Universal Ruine cover all.  
 Not Troy it self, tho' built by Hands Divine,  
 Nor Priam, nor His People, nor his Line,  
 My Mother, nor my Brothers of Renown,  
 Whose Valour yet defends th'unhappy Town,  
 Not these, nor all their Fates which I foresee,  
 Are half of that concern I have for thee.  
 I see, I see thee in that fatal Hour,  
 Subjected to the Victor's cruel Pow'r:  
 Led hence a Slave to some insulting Sword:

<sup>8</sup> Vv. 440-465.

Forlorn and trembling at a Foreign Lord.  
 A spectacle in Argos, at the Loom,  
 Gracing with Trojan Fights, a Grecian Room;  
 Or from deep Wells, the living Stream to take,  
 And on thy weary Shoulders bring it back.  
 While, groaning under this laborious Life,  
 They insolently call thee Hector's Wife;  
 Upbraid thy Bondage with thy Husband's name;  
 And from my Glory propagate thy Shame.  
 This is when they say, thy sorrow will encrease  
 With anxious thoughts of former Happiness;  
 That he is dead who could thy wrongs redress.  
 But I opprest with Iron Sleep before,  
 Shall hear thy unavailing Cries no more.<sup>9</sup>

Dolce consorte, le rispose Ettore,  
 ciò tutto che dicesti a me pur anco  
 ange il pensier; ma de' Troiani io temo  
 fortemente lo spregio, e dell'altre  
 Troiane donne, se guerrier codardo  
 mi tenessi in disparte, e della pugna  
 evitassi i cimenti. Ah nol consente,  
 no, questo cor. Da lungo tempo appresi  
 ad esser forte, ed a volar tra' primi  
 negli acerbi conflitti alla tutela  
 della paterna gloria e della mia.  
 Giorno verrà, presago il cor mel dice,  
 verrà giorno che il sacro iliaco muro  
 e Priamo e tutta la sua gente cada.  
 Ma né de' Teucri il rio dolor, né quello  
 d'Ecuba stessa, né del padre antico,  
 né de' fratei, che molti e valorosi  
 sotto il ferro nemico nella polve  
 cadran distesi, non mi accora, o donna,  
 sì di questi il dolor, quanto il crudele

---

<sup>9</sup> Vv. 101-140.

tuo destino, se fia che qualche Acheo,  
 del sangue ancor de' tuoi lordo l'usbergo,  
 lagrimosa ti tragga in servitude.  
 Misera! in Argo all'insolente cenno  
 d'una straniera tesserai le tele:  
 Dal fonte di Messide o d'Iperèa,  
 (ben repugnante, ma dal fato astretta)  
 alla superba recherai le linfe;  
 e vedendo talun piovere il pianto  
 dal tuo ciglio, dirà: Quella è d'Ettore  
 l'alta consorte, di quel prode Ettore  
 che fra' troiani eroi di generosi  
 cavalli agitatori era il primiero,  
 quando intorno a Ilïon si combattea.  
 Così dirassi da qualcuno; e allora  
 tu di nuovo dolor l'alma trafitta  
 più viva in petto sentirai la brama  
 di tal marito a scior le tue catene.  
 Ma pria morto la terra mi ricopra,  
 ch'io di te schiava i lai pietosi intenda.<sup>10</sup>

Il tono della risposta di Ettore ne caratterizza il personaggio, spingendolo in una direzione che va contro la precedente descrizione dello sposo fatta da Andromaca: “tu padre mio, tu madre, tu fratello, tu florido marito”, secondo un *climax* che si conserva sia nella traduzione di Dryden che in quella di Monti. Ettore non intende affatto consolare la moglie per i suoi timori – e non parla, dunque, come dovrebbe un padre, o una madre, o un fratello oppure un marito – rivestendo piuttosto il ruolo del nobile eroe, ben consapevole del destino che si accinge ad affrontare e della sorte che toccherà alla moglie. In tal senso, anche Andromaca subisce – per mezzo di Ettore – una nuova tipizzazione della sua figura. La donna, da “sposa di colui che era stato il più forte a combatte-

<sup>10</sup> Vv. 574-614.

re”, dovrà “tessere la tela per un’altra”, “trasportare acqua”, essere “costretta a tutto”, come una schiava. E’ soprattutto un simile declassamento che il codice del nobile eroe non può accettare e, pertanto, la sua morte in guerra diventa preferibile alle grida della donna o al suo rapimento per mano nemica. Su questi parametri Dryden connota l’Ettore della sua traduzione: che, *noble*, si definisce *born to War, Champion of my Father’s Crown*, e che ha “nella perdita dell’onore la sua sola paura”. Similmente parla il “prode Ettore” montiano, preoccupato fin dalle prime battute della sua risposta”, di non apparire come un “guerrier codardo” che si tiene fuori dai “cimenti” della guerra. Tutt’e due le versioni conservano il discorso diretto dell’originale ed in entrambi i casi il testo tradotto risulta essere amplificato nel numero dei versi, rispetto al modello omerico.

«Θς εἰπὼν οὗ παιδὸς ὀρέξατο φαίδιμος Ἔκτωρ.  
 ἄψ δ’ ὁ πάϊς πρὸς κόλπον ἐϋζώνιοι τιθήνης  
 ἐκλίνθη ἰάχων πατρὸς φίλου ὄψιν ἀτυχθεὶς τ  
 ἀρδῆσας χαλκὸν τε ἰδὲ λόφον ἵπποχαίτην,  
 δεινὸν ἀπ’ ἀκροτάτης κόρυθος νεύοντα νοήσας.  
 ἐκ δ’ ἐγέλασε πατήρ τε φίλος καὶ πότνια μήτηρ.  
 αὐτίκ’ ἀπὸ κρατὸς κόρυθ’ εἴλετο φαίδιμος Ἔκτωρ,  
 καὶ τὴν μὲν κατέθηκεν ἐπὶ χθονὶ παμφανώωσαν.  
 αὐτὰρ ὃ γ’ ὄν φίλον υἱὸν ἐπεὶ κῦσε πῆλὲ τε χερσὶν  
 εἶπε δ’ ἐπευξάμενος Δί τ’ ἄλλοισίν τε θεοῖσι.  
 «Ζεῦ ἄλλοι τε θεοὶ δότε δὴ καὶ τόνδε γενέσθαι  
 παῖδ’ ἐμὸν ὡς καὶ ἐγὼ περ ἀριπρεπέα Τρῳέσσιν,  
 ὧδε βίην τ’ ἀγαθόν, καὶ Ἰλίου Ἴφι ἀνάσσειν.  
 καὶ ποτὲ τις εἴποι πατρὸς γ’ ὅδε πολλὸν ἀμείνων  
 ἐκ πολέμου ἀνιόντα. φέροι δ’ ἔναρα βροτόνευτα  
 κτείνας δῆϊον ἄνδρα, χαρεῖη δὲ φρένα μήτηρ.»  
 Ἔς εἰπὼν ἀλόχοιο φίλης ἐν χερσὶν ἔθηκε  
 παῖδ’ ἑόν. ἦ δ’ ἄρα μιν κηῶδει δέξατο κόλπω  
 δακρυόεν γελάσασα. πόσις δ’ ἐλέησε νοήσας,

χειρί τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε.  
 «δαμονίη μή μοι τι λίην ἀκαχίζεο θυμῷ.  
 οὐ γάρ τις μ' ὑπέρ αἴσαν ἀνήρ Ἄϊδι προιάψει.  
 μοῖραν δ' οὐ τινά φημι πεφυγμένον ἔμμεναι ἀνδρῶν,  
 οὐ κακὸν οὐδὲ μὲν ἐσθλόν, ἐπὴν τὰ πρῶτα γένηται.  
 ἄλλ' εἰς οἶκον ἰούσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε  
 ἰστόν τ' ἠλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε  
 ἔργον ἐποίχεσθαι. πόλεμος δ' ἀνδρεσσι μελήσει  
 πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί, τοῖ Ἰλίῳ ἐγγεγάασιν.»  
 Ἔως ἄρα φωνήσας κόρυθ' εἴλετο φαίδιμος Ἔκτωρ ἵππουριν.  
 ἄλοχος δὲ φίλη οἶκον δὲ θεβήκει  
 ἐντροπαλιζομένη, θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέουσα.  
 αἴψα δ' ἔπειθ' ἴκανε δόμους εὖ ναιετάοντας  
 Ἔκτορος ἀνδροφόνοιο, κιχήσατο δ' ἔνδοθι πολλὰς  
 ἀμφιπόλους, τῆσιν δὲ γόον πάσησιν ἐνώρσεν.  
 αἱ μὲν ἔτι ζῶν γόον Ἔκτορα ᾧ ἐνὶ οἴκῳ.  
 οὐ γάρ μιν ἔτ' ἔφαντο ὑπότροπον ἐκ πολέμοιο  
 ἵξεσθαι προφυγόντα μένος καὶ χεῖρας Ἀχαιῶν.<sup>11</sup>

He said.

Then, holding forth his Arms, he took his Boy,  
 (The Pledge of Love, and other hope of Troy);  
 The fearful Infant turn'd his Head away;  
 And on his Nurse's Neck reclining lay,  
 His unknown Father shunning with affright,  
 And looking back on so uncouth a sight.  
 Daunted to see a Face with Steel o're-spread,  
 And his high Plume, that nodded o're his Head.  
 His Sire and Mother smil'd with silent Joy;  
 And Hector hasten'd to relieve his Boy;  
 Dismiss'd his burnish'd Helm, that shone afar,  
 (The Pride of Warriours, and the Pomp of War:)  
 Th' Illustrious Babe, thus reconcil'd, he took:

<sup>11</sup> Vv. 466-502.

Hugg'd in his Arms, and kiss'd, and thus he spoke.  
 Parent of Gods, and Men, propitious Jove,  
 And you bright Synod of the Pow'rs above;  
 On this my Son your Gracious Gifts bestow;  
 Grant him to live, and great in Arms to grow:  
 To Reign in Troy; to govern with Renown:  
 To shield the People, and asser the Crown:  
 That, when hereafter he from War shall come,  
 And bring his Trojans Peace and Triumph home,  
 Some aged Man, who lives this act to see,  
 And who in former times remember'd me,  
 May say the Son in Fortitude and Fame  
 Out-goes the Mark; and drowns his Father's Name:  
 That at these words his Mother may rejoice:  
 And add her Suffrage to the publick Voice.  
 Thus having said,  
 He first with suppliant Hands the Gods ador'd:  
 Then to the Mother's Arms the Child restor'd:  
 With Tears and Smiles she took her son, and press'd  
 Th'illustrious Infant to her fragrant Breast.  
 He wiping her fair Eyes, indulg'd her Grief,  
 And eas'd her Sorrows with this last Relief.  
 My Wife and Mistress, drive thy fears away;  
 Nor given so bad an Omen to the Day:  
 Think not it lies in any Grecian's Pow'r,  
 To take my Life before the fatal Hour.  
 When that arrives, nor good nor bad can fly  
 Th'irrevocable Doom of Destiny.  
 Return, and to divert thy thoughts at home,  
 There task thy Maids, and exercise the Loom,  
 Employ'd in Works that Womankind become.  
 The Toils of War, and Feats of Chivalry  
 Belong to Men, and most of all to me.  
 At this, for new Replies he did not stay,  
 But lac'd his Crested helm, and strode away:  
 His lovely Consort to her House return'd:

And looking often back in silence mourn'd:  
 Home when she came, her secret Woe she vents,  
 And fills the Palace with her loud Laments:  
 Those loud Laments her ecchoing (sic) Maids restore,  
 And Hector, yet alive, as dead deplore.<sup>12</sup>

Così detto, distese al caro figlio  
 l'aperte braccia. Acuto mise un grido  
 il bambinello, e declinato il volto,  
 tutto il nascose alla nudrice in seno,  
 dalle fiere atterrito armi paterne,  
 e dal cimiero che di chiome equine  
 alto su l'elmo orribilmente ondeggia.  
 Sorrise il genitor, sorrise anch'ella  
 la veneranda madre; e dalla fronte  
 l'intenerito eroe tosto si tolse  
 l'elmo, e raggianti sul terren lo pose.  
 Indi baciato con immenso affetto,  
 e dolcemente tra le mani alquanto  
 palleggiato l'infante, alzollo al cielo,  
 e supplice sciamò: Giove pietoso  
 e voi tutti, o Celesti, ah concedete  
 che di me degno un dì questo mio figlio  
 sia splendor della patria, e de' Troiani  
 forte e possente regnator. Deh fate  
 che il veggendo tornar dalla battaglia  
 dell'armi onusto de' nemici uccisi,  
 dica talun: *Non fu sì forte il padre.*  
 E il cor materno nell'udirlo, esulti.

Così dicendo, in braccio alla diletta  
 sposa egli cesse il pargoletto; ed ella  
 con un misto di pianti almo sorriso  
 lo si raccolse all'odoroso seno.  
 Di secreta pietà l'alma percosso  
 riguardolla il marito, e colla mano

---

<sup>12</sup> Vv. 141-195.



accarezzando la dolente: Oh! disse,  
 diletta mia, ti prego; oltre misura  
 non attristarti a mia cagion. Nessuno,  
 se il mio punto fatal non giunse ancora,  
 spingerammi a Pluton: ma nullo al mondo,  
 sia vil, sia forte, si sottrage al fato.  
 Or ti rincasa, e a' tuoi lavori intendi,  
 alla spola, al penneccchio, e delle ancelle  
 veglia su l'opre; e a noi, quanti nascemmo  
 fra le dardanie mura, a me primiero  
 lascia i doveri dell'acerba guerra.  
 Raccolse al terminar di questi accenti  
 l'elmo dal suolo il generoso Ettore,  
 e muta alla magion la via riprese  
 l'amata donna, riguardando indietro,  
 e amaramente lagrimando. Giunta  
 agli ettorei palagi, ivi raccolte  
 trovò le ancelle, e le commosse al pianto.  
 Ploravan tutte l'ancor vivo Ettore  
 nella casa d'Ettòr le dolorose,  
 rivederlo più mai non si sperando  
 reduce dalla pugna, e dalle fiere  
 mani scampato de' robusti Achei.<sup>13</sup>

Andromaca non replica alle parole del marito. Ad Ettore, invece, toccano ancora due battute nella parte conclusiva dell'incontro. Prima l'invocazione a Zeus ed agli altri dei affinché proteggano Astianatte; quindi, il congedo dalla moglie. Il parlare di Ettore è, di nuovo, determinante nel procedimento di caratterizzazione degli altri due personaggi. Agli dei, infatti, l'eroe troiano non chiede che il figlio si salvi ma che, piuttosto, cresca come conviene ad un uomo d'armi, futuro sovrano di Troia: distinto tra i Teucri, un campione di forza in grado di superare la fama paterna.

---

<sup>13</sup> Vv. 614-665.

Andromaca è detta da Ettore *δαμονίη*, ‘misera’, ed è invitata a tornare a casa, a non trascurare le faccende che le competono in quanto donna: fuso e telaio, la gestione delle ancelle. Soltanto a lui, uomo, di contro, riguardano i fatti di guerra, insieme con tutti quanti gli altri maschi che, sotto il suo comando, nacquero troiani. Sostanzialmente vicini a questa tipizzazione appaiono Andromaca e Astianatte nelle versioni di Dryden e di Monti. Il traduttore inglese insiste, rispetto all’originale, sul dato regale del figlio di Ettore, sulla sua successione al trono di Troia, sulle qualità del suo futuro governo; ma attenua i toni, nella resa del paragone tra la forza paterna e quella del figlio, allorché sostiene che quest’ultimo “in forza e in fama, oltrepassa il segno”. Su tale aspetto, invece, l’opzione montiana risulta più marcata, attraverso la *diminutio* della negazione, nell’enunciato *Non fu sì forte il padre*. Alla stessa maniera, l’Andromaca di Dryden e di Monti è una figura domestica – “impiegata in lavori che toccano alle donne” – anche se l’Ettore del *poet-translator* le si rivolge con il duplice appellativo di *wife* e *mistress* e quello nel testo italiano la chiama “diletta mia”. Tutt’e due i traduttori conservano l’immagine del piccolo adagiato sull’“odoroso” – *fragrant* in inglese – seno della sposa ma Dryden, a differenza di Monti, omette il gesto della carezza compassionevole di Ettore. Va, inoltre, notato che nei versi di chiusa del brano – a conclusione dell’ultima battuta di Ettore – il nome dell’eroe venga ripetuto tre volte, ciascuna delle quali con differenti connotazioni: Ettore “illustre”, Ettore “massacratore”, Ettore “ancora vivo”. Il “gran tradutor de’ tradutor d’Omero” lo chiama, nell’ordine, “il generoso Ettore”, “l’ancor vivo Ettore” e poi, semplicemente “Ettor”, laddove le citazioni nominali del testo inglese vengono ridotte all’unico *Hector* dell’ultimo verso; seppure in precedenza Dryden a lui si era riferito con la perifrasi – forse poco adatta ad

un eroe che porta un “elmo crestato” – “amabile consorte”. Infine, la versione del *poet-translator* offre maggiore enfasi al pianto delle ancelle, ricreando meglio – in una rappresentazione i cui toni possono dirsi, per molti aspetti, ‘teatrali’ – i lamenti funerei del .

Da un punto di vista formale, la resa inglese e quella italiana sembrano, *in primis*, rivelare le peculiarità poetiche dei due traduttori piuttosto che un avvicinamento alla cifra stilistica dell’originale. Dryden opta per delle scelte – già sperimentate per la sua poesia e nelle precedenti traduzioni – che bene si adattano alla proprietà versificatoria dell’*heoric couplet*: uso pressoché costante dell’anafora, con il verso che raramente viene chiuso dall’*enjambement*; scelta di termini allitterativi; ripetizioni di rime interne; *key-words* riassuntive o semplificatrici, ad arte collocate in costrutti a gradazione o nella stessa sezione di due *cola* che si susseguono. In tal senso vanno lette coppie quali *Triumph/Life; Hector’s Widows/Eternal Sorrow; Fatal Day/Universal Ruine, et cetera*

Non è da meno, in tale processo di personalizzazione del testo omerico, il poeta Monti che pure ricorre, nell’adattamento del suo verso sciolto all’esametro greco, ad anafore, iperbati e anacoluti. Ma frequente è, soprattutto, l’uso dell’anastrofe, di costrutti a chiasmo – valga, tra i tanti, l’esempio dei celebri versi “Giorno verrà, presago il cor mel dice,/ verrà giorno che il sacro iliaco muro e Priamo e tutta la sua gente cada” – e di coordinazioni polisindetiche che, a differenza della battuta chiusa della misura drydeniana, implicano un largo uso dell’*enjambement*.

## *The Works of Virgil*

La tradizione inglese delle versioni di Virgilio in *heroic couplets* ha il suo inizio nel 1622, con la pubblicazione anonima della *Didos Death*<sup>1</sup>. Da allora, fino all'*opera omnia* dei *Works of Virgil* di Dryden, comparvero ben dieci traduzioni – parziali o complete – delle opere virgiliane,<sup>2</sup> adattate alla forma del distico eroico. Delle edizioni latine, il *poet-translator* utilizzò la *Dolphins*

---

<sup>1</sup> Il frontespizio del volume così recita: “*Dido’s Death*. Translated out of the best of Latine Poets, into the best of vulgar Language. By one who hath no name. Printed by N.O. for Walter Burre. 1622 ca”. Per Leslie Proudfoot, “It is a text of no intrinsic value, if considerable extrinsic interest. It begins a notable literary tradition, for it belongs to a period when post-Chaucerian couplet was in its infancy as a measure for translation of poetry, but it has no merit of its own”. In Leslie Proudfoot, *Dryden’s Aeneid, and its Seventeenth Century Predecessors*, Manchester Manchester University Press, 1960, p. 99.

<sup>2</sup> “*The XII Aeneids of Virgil*, the most renowned Laureat-Prince of Latine-Poets; Translated into English deca-syllables, by John Vicars. 1632”. Di questa traduzione rimangono poche copie e, tra le meglio conservate, una al British Museum, cod. 1068 e6. “*The Fourth Booke of Aenes*, Translated by Robert Stapylton, 1634”. La versione che, forse più di tutte le altre, mantiene il principio di fedeltà letterale all’originale. Le due edizioni integrali di John Ogilby: “*The Works of Publius Virgilius Maro* Translated by John Ogilby. London 1650”; “*The Works of Publius Virgilius Maro* Translated, Adorned with Sculpture, and Illustrated with Annotations, London 1668, by John Ogilby Esq. Master of His Majesties Revells in the Kingdom of Ireland. The 2nd Ed”. Copia del testo è conservata al British Museum, cod. 11388 aaa37. La traduzione del libro IV dell’Eneide, con il titolo *Didos Death*, contenuta nel volume dei *Poems* di Sir Robert Howard, pubblicato a Londra nel 1660. Le due versioni parziali di John Dehnam – *The Destruction of Troy*, del 1656, e *The Passion of Dido for Aeneas*, del 1668 – alle quali Dryden più volte si richiama nei suoi scritti introduttivi. Infine “*The Works of Virgil*, Translated into English Verse, by the Right Honourable Richard, late Earl of Lauderdale”, testo che Dryden cita nella *Dedication* alla sua versione dell’*Eneide*.

di Ruaeus e la traduzione italiana commentata di Giovanni Fabbrini<sup>3</sup>. Delle versioni inglesi, invece, Dryden cita soltanto la traduzione dell'*Earl of Lauderdale*, che dichiara di aver consultato ancora nella stesura manoscritta:

*The Late Earl of Lauderdale sent me over over his new Translation of the Aeneis, which he had ended before I ingag'd in the same Design. Neither did I then intend it: but some Proposals being afterwards made me by my Bookseller, I desir'd his Lordship's leave, that I might accept them, which he freely granted; and I have his letter yet to shew, for that permission. He resolv'd to have Printed his work; which he might have done two Years before I cou'd Publish mine: and had perform'd it, if Death had not prevented him. But having his Manuscript in my hands, I consulted it as often as I doubted of my Author's sense. For no Man understood Virgil than that Learned Noble Man<sup>4</sup>.*

Sempre nella *Dedication*, Dryden informa di essersi avvalso

---

<sup>3</sup> Dryden Stesso, nel *Postscript to the Reader* all'*Eneide* ricorda di aver ricevuto in dono alcuni volumi da Gilbert Dolben, (1658-1722), membro del Parlamento all'epoca particolarmente influente. L'edizione di Ruaeus – *Publii Virgilii Maronis Opera, edidit Carolus Ruaeus* – era apparsa a Parigi nel 1625 ma fu pubblicata a Londra soltanto nel 1759. Mentre la versione di Fabbrini era precedente: la prima pubblicazione a Venezia nel 1604 e, successivamente, nel '23.. Per l'*Eneide*, in particolare, James Kongsley riconosce il debito di Dryden nei confronti delle traduzioni dei due frammenti *The Destruction of Troy* e *The Passion of Dido for Aeneas* di John Denham; e soprattutto rispetto alle rese di Ogilby e di Lauderdale.

<sup>4</sup> In John Dryden, *op. cit.*, vol. III, p. 1060. Ma il poeta si affretta anche ad aggiungere: "His Friends, I hear, have yet another, and more Correct Copy of that Translation by them: which had they pleas'd to have given the Publick, the Judges must have been convinc'd, that I have not falter'd him". Richard Maitland, (1653-95), quarto conte di Lauderdale, aveva tradotto l'*Eneide* nel 1690, durante l'esilio a Parigi. Interessante quanto scritto da James Kinsley: "Linnot published it from the 'more correct Copy', referred to by Dryden, early in the eighteenth century. Lauderdale drew upon Dryden's translations from Virgil in Sylvae. It has been suggested that Dryden at first allowed him to incorporate these, but later, when his own translation was planned, requested him to provide for himself and so had to obtain his permission before accepting Tonson's proposals. But the obvious explanation is that Dryden hesitated to work in rivalry against Lauderdale". In Kinsley, *op. cit.*, IV vol. , p. 2047.

della consulenza di William Congreve<sup>5</sup> sia per la revisione del testo che per il confronto della traduzione con l'originale. Ancora altri due "Worthy Friends"<sup>6</sup> hanno invece dato il loro apporto all'opera, con la stesura della vita di Virgilio, delle prefazioni alle *Bucoliche* ed alle *Georgiche* e con gli *Argumenta* in prosa a tutte le traduzioni. Ulteriori notizie sul contesto e sulle circostanze che hanno favorito la pubblicazione di Virgilio, Dryden le inserisce nel *Postscript to the Reader*, quando afferma di non poter fare a meno di tacere i nomi dei conti di Derby e di Peterborough<sup>7</sup>, insieme con il segretario di stato William Trumball:<sup>8</sup>

*To the first of these, I have not the Honour to be known, and therefore his liberality was as much unexpected, as it was undeserv'd. The present Earl of Peterborough has been pleas'd long since to accept the tenders of my Service: His favours are so frequent to me, that I receive them almost by prescription. No difference of Interests or Opinion have been able to withdraw his Protection from me: And I might justly be condemn'd for the most unthankful of Mankind, if I did not always preserve for him a most profound Respect and Inviolable Gratitude. I must also add, that if the last Aeneid shine amongst its Fellows, 'tis owing to the Commands of*

---

<sup>5</sup> William Congreve, 1670-1729) fu tra gli autori più noti della *Restoration Comedy*, ricordato soprattutto per le opere *The Way of the World* e *The Double Dealer*. Quest'ultimo testo offrì a Dryden il pretesto occasionale per il poem *To My Dear Friend Mr. Congreve*.

<sup>6</sup> Si tratta di Joseph Addison, (1672-1719) – traduttore del IV *Liber* delle *Georgiche* in *the Annual Miscellany* del 1694 – che scrisse la prefazione alle *Georgiche* e gli argomenti in prosa dell'intera opera e di Knightly Chetwood, autore della *Preface* alle *Pastorals* e della vita di Virgilio.

<sup>7</sup> *The Earls of Derby and Peterborough* sono, rispettivamente, William Stanley (1655 ca-1702), terzo conte di Derby, tra i primi *subscribers* dell'*Eneide*; e Charles Mordaunt (1658-1735), terzo conte di Peterborough, uno dei più fedeli sostenitori della politica del principe Guglielmo d'Orange.

<sup>8</sup> William Trumball, (1639-1716), fu ambasciatore e, come dice lo stesso Dryden nel *Postscript*, Segretario di Stato. James Kinsley cita una lettera di questi a Pope nella quale a proposito di Dryden scrive che le sue "personal Qualities were as amiable as his poetical". In James Kinsley, *op. cit.*, vol. IV, p. 2056. Tuttavia per lo studioso inglese esistono poche testimonianze circa una vera amicizia tra Trumball e Dryden.

*Sir William Trumball, one of the Principal Secretaries of State, who recommended it, as his Favourite, to my Care: and for his sake particularly I have made it mine. Foe who wou'd confess weariness, when he enjoy'd a fresh Labour? I cou'd not but invoke the assistance of a Muse, for this last Office.*

*Extremum hunc Arethusa: \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_ Neget quis Carmina Gallo?*<sup>9</sup>

Al lettore Dryden non lesina nemmeno informazioni riguardanti i luoghi di stesura delle traduzioni così come pure non mancano rimandi alle traduzioni parziali di *Bucoliche* e *Georgiche* coeve – in particolare le rese di Josephn Addison, di Lord Roscommon e di Abraham Cowley<sup>10</sup> – e addirittura i ringraziamenti ai due medici che – “insieme con la grazia di Dio” – per mezzo delle loro cure hanno reso possibile il recupero della salute; minata dallo sforzo per il completamento di tale opera<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> John Dryden, op. cit., vol.III, p. 1425. La citazione è tratta dalle *Bucoliche*, X,I, v.3.

<sup>10</sup> Il riferimento a Joseph Addison è per la già ricordata traduzione del quarto libro delle *Georgiche*, in *The Annual Miscellany* del 1694. Per Roscommon il rimando è al “Silenus”, la traduzione della sesta Ecloga di Virgilio pubblicata nel 1684 nei *Miscellany Poems*. Abraham Cowley aveva compiuto una “imitazione” delle *Georgiche* – II, vv.458-540 – contenuta in *Several Discourses* del 1668. Dryden stesso apprezza “l’elogio della vita campestre di Cowley”, ma ritiene che la traduzione debba essere letta più nei termini di una “imitazione che non di una versione”. Il poeta cita, inoltre, “*The Power of Love: Amor omnibus idem* or, The Force of Love in all Creatures” traduzione pubblicata, anonima, in *Examen Poeticum*, ma che, molto probabilmente, apparteneva a Lord Lansdowne. In particolare, per le *Georgiche*, si veda Helen M. Hooper, “Dryden’s *Georgics* and English Predecessors”, in *Huntington Library Quarterly*, IX, 1945, pp. 273-310.

Donald R. Jonshon, “The Proper Study of Husbandry: Dryden’s Translation of the *Georgics*”, in *Restoration*, n-6, II, 1982, pp. 94-104; Earl Miner, *Review of Virgil’s Georgics, with Dryden’s Translation*, edited by Alistair Elliot, in *The Scriblerian and the Kit-Cats*, n.14, II, 1982, pp. 126-27

<sup>11</sup> Si tratta di William Gibbons, (1649-1738), Fellow del College of Physician e del medico Hobbs che ebbe in cura il poeta dal 1690.

*Being Invited by that worthy Gentleman, Sir William Bower<sup>12</sup>, to Denham-Court, I Translated the first Georgic at his House, and the greatest part of the last Aeneid. A more friendly Entertainment no man ever found. No wonder therefore if both those Versions surpass the rest, and own the satisfaction I receiv'd in his Converse, with whom I had the honour to bred in Cambridge, and in the same College. The Seventh Aeneid was made English at Burleigh, the Magnificent Abode of the Earl of Exeter<sup>13</sup>: In a Village belonging to his family I was born, and under his Roof I endeavour'd to make that Aeneid appear in English with as much lustre as I cou'd: though my Author has not given the finishing strokes either to it, or to the Eleventh, as I perhaps cou'd prove in both, if I durst presume to Criticise my Master.<sup>14</sup>*

---

<sup>12</sup> Sir William Bowyer, (1639-72), fu amico di vecchia data del poeta, fin dai tempi di studio al *Trinity College* di Cambridge. Charles Ward – *op. cit.*, p. 278 – ritiene che Dryden non dovè trascorrere più di due mesi nella residenza di campagna del nobile, la cui dimora è così ricordata in una nota al secondo libro delle *Georgiche*: “Nature has conspir'd with Art to make the Garden at Denham Court, of Sir William's own Plantation, one of the most delicious Spots of Ground in England”.

<sup>13</sup> John Cecil, (1648-1700), quinto conte di Exeter, era il proprietario della tenuta Burghley House, nei pressi di Stamford-Baron nel Northamptonshire, dove Dryden fu più volte ospite.

<sup>14</sup> John Dryden, *op. cit.*, p. 1426. Tra i nobili ringraziati Dryden nomina infine il Duca di Shrewsbury – Charles Talbot, (1660-1718), dodicesimo conte ed unico duca di Shrewsbury, tra le figure di spicco del governo di William ed uno dei principali animatori della rivoluzione del 1688. Dal poeta William Walsh, (1663-1708) – “uno che, senza ipocrisia, è il miglior critico della nostra nazione” – Dryden aveva appreso che questi era tra i suoi lettori.



## The Fourth Eclogue Pollio<sup>15</sup>

The Poet celebrates the birthday of Saloninus, the son of Pollio, born in the consulship of his father after the taking of Salonae, a city in Dalmatia<sup>16</sup>. Many of the verses are translated from one of the Sibyls, who prophesy of our Saviour's birth.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Pubblicato per la prima volta nei *Miscellany Poems* del 1684, il testo della *IV Ecloga* fu ristampato – in una versione rivista – in *The Works of Virgil*, del 1697. Per una esauriente bibliografia della *IV Ecloga* tradotta da Dryden si veda Clarke Howard, *Vergil's Aeneid and Fourth ("Messianic") Eclogue in the Dryden Translation*, University Park-Pennsylvania, Pennsylvania University Press, 1989.

<sup>16</sup> Gaio Asinio Gallo, detto Salonino, era il figlio di Asinio Pollione, dedicatario dell'ecloga. Non tutti concordano però concordano con l'indicazione fornita dal testo inglese. Il *puer* è stato infatti identificato anche in Marcello, figlio della sorella di Augusto Ottavia; oppure nell'erede che sarebbe dovuto nascere dalle nozze di Augusto e di Scribonia, che invece partorì Giulia. L'esegesi cristiana ha, infine, identificato nel *puer* la figura di Cristo. Per Paul Hammond – *op. cit.*, vol. I, p. 204 – la tradizionale interpretazione di quest'ecloga come profezia della nascita di Gesù non influenza Dryden nella sua traduzione.

<sup>17</sup> "Il poeta celebra la nascita di Salonino, il figlio di Pollione, nato durante il consolato del padre dopo la presa di *Salonae*, una città della Dalmazia. Molti dei versi sono tradotti da uno dei libri della Sibilla, che profetizza la nascita del nostro Salvatore". Il testo si basa sull'edizione drydeniana proposta da Paul Hammond, seguendone la grafia nella 'normalizzazione' delle maiuscole ma non conservando l'opzione del corsivo per i sostantivi ed i nomi propri. In *The Poems of John Dryden*, edited by James Kinsley, *op. cit.*, vol. I., pp. 204-207. La nota introduttiva fornita dal traduttore appare in linea con la prassi delle edizioni virgiliane settecentesche che riassumevano l'*argumentum* di ciascuna ecloga. Ma pure nella successiva *Dedication* alle *Pastorals* – nell'edizione completa delle opere di Virgilio – Dryden ritornerà a parlare di quest'ecloga. Il riferimento al *young Manilius* è a Manlio, figlio di Manlio Torquato, che fu condannato a morte dal padre perché aveva sfidato – e sconfitto – uno dei nemici, senza però l'autorizzazione del genitore.

*Sicelides*<sup>18</sup> *Musae, paulo maiora canamus:*  
*non omnis arbusta iuvant humilesque myricae;*<sup>19</sup>  
*si canimus silvas, silvae sint consule dignae.*  
*Ultima Cumaei venit iam carminis*<sup>20</sup> *aetas,*  
*magnus ab integro saeculorum nascitur ordo;*  
*iam redit et Virgo*<sup>21</sup>, *redeunt Saturnia regna*<sup>22</sup>,  
*iam nova progenies caelo demittitur alto.*  
*Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum*  
*desinet ac toto surget gens aurea mundo,*  
*casta fave Lucina*<sup>23</sup>; *tuus iam regnat Apollo.*  
*Teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit,*  
*Pollio*<sup>24</sup>, *et incipient magni procedere menses;*  
*te duce, si qua manent sceleris vestigia nostri,*  
*inrita perpetua solvent formidine terras.*<sup>25</sup>

<sup>18</sup> Il sostantivo – qui adoperato come aggettivo – è un grecismo che sostituisce il latino *Siculae*. Lo stesso fa Ovidio nelle *Heroides* – XV, v.51 – quando parla delle *Sicelides puellae* e nelle *Metamorfosi* – V, v. 412 – a proposito delle *Sicelidas Nymphas*.

<sup>19</sup> I tamerici o tamerischi appartengono alla famiglia dei pini nani. Nella *Naturalis Historia* – XIII, 20, 37 – Plinio scrive circa il nome dell'albero: “myricen, quam tamaricen vocant”. Virgilio lo usa ancora nelle *Bucoliche* in VI, v. 10; VIII, v. 54; X, v.13. Dal verso virgiliano Giovanni Pascoli deriverà il titolo per la sua raccolta *Myricae*.

<sup>20</sup> Per volere di Ottaviano Augusto tutte le profezie della sibilla cumana furono raccolte e messe per iscritto in un volume poi depresso ai piedi della statua del dio Apollo, sul Palatino.

<sup>21</sup> Il riferimento è ad Astrea, nata da Themis, dea della giustizia, e da Giove. Alla fine dell'età dell'oro fu l'ultima ad abbandonare la terra e trovò posto in cielo fra gli astri.

<sup>22</sup> Saturno presiedeva all'età dell'oro.

<sup>23</sup> Diana Lucina – il cui nome deriva dal sostantivo *lux*, così chiamata anche da Orazio nel *Carmen seculare*, v.15 – corrisponde alla greca Artemide, venerata dalle partorienti e protettrice dei neonati. Diana Lucina era anche ritenuta la dea della luna – ancora Orazio nei *Carmina* (IV, 6, v.38) la chiama *Nocticula* – ed è qui in relazione con Apollo, suo gemello, dio del sole.

<sup>24</sup> Asinio Pollione, dedicatario dell'ecloga, fu console nell'anno 40 a.C. ed uno dei fautori dell'accordo di Brindisi tra Antonio ed Ottaviano. Virgilio lo ricorda anche nella III ecloga, v.84: “Pollio amat nostram, quamvis est rustica, musam”.

<sup>25</sup> Vv. 1-14. Il testo latino segue l'edizione proposta da Carlo Carena in *Opere di Publio Virgilio Marone*, Torino U.T.E.T., 1971, pp. 98-103. La traduzione è del curatore: “Sicule Muse, di cose un poco più grandi cantiamo! Non a tutti gli alberi piacciono e gli umili tamerischi; se cantiamo le selve, le selve siano del console degne. L'ultima età giunge oramai dalla profezia cumana, la serie dei grandi secoli nasce da capo, oramai

Sicilian Muse, begin a loftier strain!  
 Though lowly shrubs, and trees that shade the plain  
 Delight not all, if thither I repair  
 My song shall make 'em worth a consul's care.  
 The last great age foretold by sacred rhymes  
 Renews its finished course; Saturnian times  
 Roll round again, and mighty years, begun  
 From their first orb, in radiant circles run.  
 The base, degenerate iron offspring ends,  
 A golden progeny from heaven descends;  
 O chaste Lucina, speed the mother's pains,  
 And haste the glorious birth: thy own Apollo reigns!  
 The lovely boy, with his auspicious face,  
 Shall Pollio's consulship and triumph grace;  
 Majestic months set out with him to their appointed race.<sup>26</sup>

*L'incipit* drydeniano si differenzia dall'attacco di Virgilio nella *reductio ad unum* delle muse – ma anche nel testo inglese la divinità invocata rimane siciliana, in omaggio al siculo Teocrito – e nell'invito fatto a questa a cantare una “più nobile melodia”;<sup>27</sup> laddove il poeta latino si era associato alla musa, per mezzo del verbo *canamus*. Scompare la differenziazione virgiliana di ‘arbuti’ e ‘tamerici’ resi dalla più generica espressione “alberelli ed alberi che fanno ombra alla valle”; ma in tutt'e due le versioni l'oggetto poetico – sia esso *song* per Dryden o le “selve” cantate da Virgilio – deve essere degno del console dedicatario. In

---

torna persino la Vergine, tornano i regni di Saturno, ormai una nuova razza s'invia dall'alto cielo. Tu al fanciullo che ora nasce, per cui cesserà finalmente la razza del ferro e sorgerà in tutto il mondo la razza dell'oro, sii benevola, casta Lucina: già regna il tuo Apollo. E proprio sotto il tuo consolato, il tuo consolato, o Pollione, questa splendida età avrà inizio e cominceranno a svolgersi i grandi mesi; sotto i tuoi auspici ogni traccia supersite del nostro misfatto, vanificata, libererà la terra dal continuo timore”.

<sup>26</sup> Vv. 1-15.

<sup>27</sup> Si noti che il sostantivo *strain* in inglese vine spesso usato nella duplice accezione di ‘tensione’ ed ‘canto’.

ogni caso, la traduzione pare semplificare parecchio la costruzione latina della ciclicità nel “grande ordine dei secoli”, malgrado l’aggiunta di un verso che spiega come, periodicamente, essi si ripetano in “radiant circles”.<sup>28</sup> Del testo latino viene omissa il riferimento a alla *Virgo Astrea*, ma si conservano fedelmente i nomi della “casta Lucina” e di “Apollo che regna”. Dryden segue Virgilio nella menzione del *puer* – ma lo caratterizza meglio come un “lovely boy, with his auspicious face” – la cui nascita ha per il poeta latino principalmente un significato politico;<sup>29</sup> mentre la traduzione inglese pare prestare maggiore importanza alla continuazione generazionale, per mezzo del termine *race*. Per ciò che concerne l’aspetto stilistico, Va sottolineato che – a differenza delle precedenti traduzioni – Dryden ricorra con maggiore frequenza all’*enjambement*, che è invece poco usato negli esametri di Virgilio. Ma la traduzione perde l’anafora *iam-iam*, la *geminatio silvas-silvae*, anche se è vicina alla versificazione dell’originale nell’utilizzo di temini allitterativi.

*Ille deum vitam accipiet divisque videbit  
permixtos heroas et ipse videbitur illis,  
pacatumque reget patriis virtutibus orbem.  
At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu  
errantis hederas passim cum baccare tellus  
mixtaque ridenti colocasia<sup>30</sup> fundet acantho.<sup>31</sup>*

<sup>28</sup> A tale proposito Paul Hammond – *op. cit.*, p. 204 – sostiene che qui Dryden abbia in mente “the ‘great year’ or annus magnus platonius, the cycle completed when all the heavenly bodies simultaneously return to their original position”.

<sup>29</sup> Il riferimento può essere letto nei termini di ulteriori preoccupazioni di guerre civili, dovute alla presenza – dopo la pace di Brindisi – di una flotta nel Mediterraneo agli ordini di Pompeo.

<sup>30</sup> Pianta di origine indiana appartenente alla famiglia delle ninfee. Del nome – qui usato al neutro plurale – esiste anche una forma al femminile, che Plinio adopera in *Naturalis Historia*, XXI, 15, 52.

<sup>31</sup> Nell’ecloga III, v.45, Virgilio aveva già ricordato l’acanto, pianta di origine egiziana.

*Ipsae lacte domum referent distenta capellae  
 ubera<sup>32</sup> nec magnos metuent armenta leones.<sup>33</sup>  
 Ipsa tibi blandos fundent cunabula flores:  
 occidet et serpens et fallax herba veneni  
 occidet; Assyrium vulgo nascetur amomum.  
 At simul heroum laudes et facta parentis  
 iam legere et quae sit poteris cognoscere virtus,  
 molli paulatim flavescet campus arista  
 incultisque rubens pendebit sentibus uva  
 et durae quercus sudabunt roscida mella.<sup>34</sup>*

The father banished virtue shall restore,  
 And crimes shall threat the guilty world no more.  
 The son shall lead the life of gods, and be  
 By gods and heroes seen, and gods and heroes see.  
 The jarring nations he in peace shall bind,  
 And with paternal virtues rule mankind.  
 Unbidden earth shall wreathing ivy bring,  
 And fragrant herbs, the promises of spring,  
 As her first off'rings to her infant King.  
 The goats with strutting dugs shall homeward speed,  
 And lowing herds secure from lions feed.

<sup>32</sup> L'immagine delle "mammelle gonfie" verrà successivamente ripresa da Virgilio nella VII bucolica, v. 3 e nella IX, v.31; così come pure nelle *Georgiche*, III, v. 396. Lo stesso vale per Lucrezio – *De rerum natura*, I, vv.258 e succ. – e per Orazio, sia negli *Epodi* – II, v. 46; XVI, v. 49 – che per la satira I, 1, v.110.

<sup>33</sup> Per l'accostamento di *armenta* e *leones* cfr. Orazio – epodo XVI, v.33 – "credula nec ravis timeant armenta leones".

<sup>34</sup> Vv. 15-30. "Egli sarà introdotto nella vita divina e agli dei vedrà mescolati gli eroi, e lui a sua volta sarà visto da loro, e pacificato dalle virtù di suo padre reggerà il mondo. I primi doni però, o fanciullo, ti darà la terra, effondendo spontaneamente, ovunque, edere erranti e baccari e, frammista all'acanto ridente, la colocasia. Da sole riporteranno a casa le poppe turgide di latte le capre, senza temere gli armenti i grandiosi leoni. Da sé il suolo ove giaci effonderà morbidi fiori; sarà morte alla serpe, morte per i veleni celati fra l'erbe: ma dovunque spunterà l'amomo di Siria. Quando però degli eroi le gesta e le imprese del padre ormai sarai in grado di leggere e di capire qual è la virtù, con tenere spighe a poco a poco biondeggerà la campagna, rosseggerà dagli ispidi pruni pendula l'uva e le querce compatte trasuderanno rugiada di miele".

His cradle shall with rising flowers be crowned;  
 The serpent's brood shall die; the sacred ground  
 Shall weeds and pois'nous plants refuse to bear,  
 Each common bush shall Syrian roses wear.  
 But when heroic verse his youth shall raise,  
 Ad form it to hereditary praise,  
 Unlaboured harvests shall the field adorn,  
 And clustered grapes shall blush on every thorn;  
 The knotted oaks shall showers of honey weep,  
 And through the matted grass the liquid gold shall creep.<sup>35</sup>

La versione inglese accresce di circa cinque versi l'originale virgiliano. L'epanalessi dei temini *gods e heroes* ha come proposito la ricreazione dell'effetto allitterativo dei versi latini equivalenti; costruiti sull'accostamento – e la disposizione a chiasmo – dei temini *deum-vitam/divisque-videbit/videbitur-illis*. Il vocativo *puer* è sostituito dall'amplificato *infant King* che non è però retto dal costruito verbale imperativo. Delle erbe virgiliane citate – l'acanto, la colocasia e l'edera – solo quest'ultima è tradotta con il nome proprio; mentre, seppure accresciuta da aggiunte, è sostanzialmente vicina all'originale la rappresentazione bucolica delle capre che tornano dai pascoli; degli armenti che non temono i leoni; della morte della serpe – immagine cara alla tradizione cristiana che vi aveva prefigurato Satana così come pure nell'omessa *Virgo* era stata identificata la Vergine Maria – e delle piante velenose; dello sbocciare del cardamomo di Siria. Ed in questo ultimo caso Dryden conserva l'aggettivazione geografica,<sup>36</sup> ma trasforma la pianta in un fiore, la rosa. Con una

<sup>35</sup> Vv.16-36.

<sup>36</sup> La Siria, nel testo virgiliano, indicava l'Oriente in generale. Sulle qualità della pianta citata, probabilmente il cardamomo, nella funzione di produttore di unguenti profumati, il poeta latino si era già espresso sempre nelle *Bucoliche* – III, v.89 – e lo stesso aveva fatto Plinio nella *Naturalis Historia*, XII, 48.

certa fedeltà, il traduttore rispetta le immagini virgiliane incrociate della formazione del fanciullo – per mezzo di “versi eroici” secondo Dryden, semplificando la sequenza virgiliana che riassumeva in *laudes heorum, facta parentis* e *virtus*, le fasi canoniche dell’educazione romana – mentre i campi si dorano, rosseggiando i grappoli d’uva e le querce secernono miele colante. A questo quadretto stilizzato il *poet-translator* Dryden apporta il suo tocco, con l’aggiunta dell’ultimo verso che descrive lo scorrere del “liquido dorato tra l’erba intrecciata”.

*Pauca tamen suberunt priscae vestigia fraudis,  
 quae temptare<sup>37</sup> Thetin<sup>38</sup> ratibus, quae cingere muris  
 oppida, quae iubeant telluri infindere sulcos.  
 Alter erit tum Tiphys<sup>39</sup> et altera quae vebat Argo  
 delectos heroas<sup>40</sup>; erunt etiam altera bella  
 atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles.  
 Hinc, ubi iam firmata virum te fecerit aetas,  
 cedet et ipse mari vector, nec nautica pinus<sup>41</sup>  
 mutabit merces, omnis feret omnia tellus<sup>42</sup>:  
 non rastros patietur humus, non vinea falcem,  
 robustus quoque iam tauris iuga solvet arator;  
 nec varios discet mentiri lana colores,  
 ipse sed in pratis aries iam suave rubenti*

<sup>37</sup> Il verbo *tempto* designa un’azione sacrilega, In questo significato Virgilio lo usa anche nella I *Georgica*, vv. 134 e succ. Lo stesso accade in Ovidio – *Metamorfosi*, I, vv.94 esucc. – ed in Tibullo, I, 3, vv.37 e succ.).

<sup>38</sup> La divinità marina, una delle Nereidi, era la moglie di Peleo e la madre di Achille.

<sup>39</sup> Tifi era il nocchiero della Nave Argo, usata dagli Argonauti di Giasone nella spedizione in Colchide per la conquista del vello d’oro.

<sup>40</sup> *Cfr.* Ennio, *Medea*, I v.209, “delecti viri”; Catullo, LXIV, 4, “lecti iuvenes”.

<sup>41</sup> Per questa frequentissima sineddوحة *cfr.* *Eneide*, X, v. 206; Catullo, LXIV, v.1; Orazio, epodo XVI, v. 57; *Carmen* I, 14, v. 11; Ovidio, *Metamorfosi*, II, v. 185. ).

<sup>42</sup> *Cfr.*, *Georgiche*, II, v. 109; ma anche Lucrezio, *De rerum natura*, I, v. 166.

*murice*<sup>43</sup>, *iam croceo mutabit vellera luto*<sup>44</sup>,  
*sponte sua sandyx*<sup>45</sup> *pascentis vestiet agnos*.<sup>46</sup>

Yet of old fraud some footsteps shall remain,  
 The merchant still shall plough the deep for gain;  
 Great cities shall with walls be compassed round,  
 And sharpened shares shall vex the fruitful ground.  
 Another Tiphys shall new seas explore,  
 Another Argos on th'Iberian shore  
 Shall land the chosen chiefs;  
 Another Helen other wars create,  
 And great Achilles shall be sent to urge the Trojan fate.  
 But when to ripened manhood he shall grow,  
 The greedy sailor shall the seas forgo;  
 No keel shall cut the waves for foreign ware,  
 For every soil shall every product bear.  
 The labouring hind his oxen shall disjoin,  
 No plough shall hurt the glebe, no pruning-hook the vine,  
 Nor whool shall in dissembled colours shine;  
 But the luxurious father of the fold  
 With native purple or unborrowed gold,

---

<sup>43</sup> Il tipo di conchiglia adoperata dai Fenici per la produzione del colore della porpora.

<sup>44</sup> Il guado è un'erba palustre dalle sfumature giallo-arancione che i romani usavano per la tintura delle vesti. L'aggettivo *croceo* – abbinato al sostantivo *luto* – è un derivato di *crocus*, 'zafferano', ed indica perciò una tonalità di giallo.

<sup>45</sup> Lo "scarlatto" un colore che gli antichi derivavano da un minerale o da una pianta. Anche Plinio ne parla in *Naturalis Historia*, XXXV, 6, v.23.

<sup>46</sup> Vv. 31-45. "Poche vestigia soltanto sopravviveranno dell'antica malvagità e indurranno a tentare Tetide su chiatte, a cingere di mura le città, a fendere la terra di solchi. Si avrà un nuovo Tifi allora e un'altra Argo carica di eroi squisiti, si avranno ancora guerre e nuovamente a Troia l'invio del grande Achille. Poi, quando ormai saldo sarai giunto all'età virile, lascerà anche il marinaio il mare, non più sulle navi travate scambierà le merci, ma tutto daranno tutte le terre, senza che i campi abbiano a soffrire i sarchielli o le viti i falchetti. Il robusto aratore anche lui ormai libera i tori dal giogo, non imparerà la menzogna dei molti colori la lana, ma già sui prati l'ariete nell'amabile rosso della porpora o nel rancio del guado muterà da sé il proprio vello; da sé lo scarlatto sui pascoli tingerà gli agnelli".



Beneath his pompous fleece shall proudly sweat,  
And under Tyrian robes the lamb shall bleat.<sup>47</sup>

Anche il confronto di questi due passi rivela l'*amplificatio* del testo originale da parte del traduttore. Infatti, all'immagine virgiliana delle "poche vestigia dell'antico inganno", Dryden aggiunge la scena – per Paul Hammond comunque di derivazione classica – del "mercante che solcherà i mari alla ricerca di guadagni".<sup>48</sup> Ma il mare tradotto dal poeta inglese non rende la metonimia latina espressa dal sostantivo *Thetin*. Si perde così la correlazione originale di questo nome proprio con il successivo *Tiphys* che, invece, Dryden traduce ed evidenzia – per mezzo della ripetizione anaforica dell'aggettivo *another* – con il successivo *Argos*<sup>49</sup>. *Another* ritorna, sempre in funzione di anafora, anche in abbinamento al nome di Elena, mancante nel testo latino, che precede la citazione – fedele a Virgilio – del "grande Achille"<sup>50</sup>. Di questo *couplet* si perde il locativo *Troiam*, che si conserva in forma di aggettivo nell'espressione "il destino troiano". I versi successivi della versione inglese semplificano, considerevolmente, il costrutto poetico latino. Dryden non ricrea la sineddoche *nautica pinus* optando per il tecnico *keel*,<sup>51</sup> e appena si avvicina al poliptoto del verso successivo *omnis-omnia*, con l'accostamen-

<sup>47</sup> Vv. 37-56.

<sup>48</sup> Paul Hammond – *op. cit.*, vol. II, p. 205 – confronta la traduzione con La terza Ode di Orazio, XXIX, vv. 89-93, e con l'epodo II, vv. 12-13.

<sup>49</sup> Ma nel testo latino i nomi propri *Tiphys* ed *Argo* erano contenuti nello stesso esametro.

<sup>50</sup> La conservazione dei nomi di Tifi e di Achille pare testimoniare la consapevolezza drydeniana dell'importanza di questi versi, lungamente discussi dagli studiosi di Virgilio. Secondo alcuni, i due rappresenterebbero Agrippa ed Ottaviano. Per gli esegeti crisitani, invece, essi sarebbero San Pietro e San Paolo mentre la nave *Argo* sarebbe la nave con cui il santo di Tarso sarebbe giunto a Roma dall'Oriente.

<sup>51</sup> *Keel* indica propriamente la 'chiatta' adoperata per il trasporto marittimo o fluviale di merci.

to degli aggettivi *every-every*. Soprattutto, scompaiono i termini adoperati per la differenziazione cromatica, ridotti da Dryden alla sola menzione dei sostantivi *purple* e *gold*, mentre lo ‘scarlato’ è reso per mezzo della perifrasi “vesti tire”.

« *Talia saecla* » *suis dixerunt* « *currite* » *fusis*  
*concordes stabili fatorum numine Parcae*<sup>52</sup>.  
*Adgredere o magnos (aderit iam tempus) honores,*  
*cara deum suboles, magnum Iovis incrementum.*  
*Aspice convexo nutantem pondere mundum*  
*terrasque tractusque maris caelumque profundum;*  
*aspice, venturo laetantur ut omnia saecla.*  
*O mihi tum longae maneat pars ultima vitae,*  
*spiritus*<sup>53</sup> *et quantum sat erit tua dicere facta*  
*non me carminibus vincat nec Thracius Orpheus*<sup>54</sup>,  
*nec Linus*<sup>55</sup>, *huic mater quamvis atque huic pater adsit,*  
*Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.*  
*Pan*<sup>56</sup> *etiam, Arcadia mecum si iudice certet,*  
*Pan etiam Arcadia dicat se iudice victum.*  
*Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem:*  
*matri longa decem tulerunt fastidia menses.*  
*Incipe, parve puer: qui non risere parenti,*  
*nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubilist.*<sup>57</sup>

<sup>52</sup> Atropo, Cloto e Lachesi, le tre Parche che filavano lo stame rappresentante il destino dell'uomo. Ma *cf* anche Catullo, LXIV, vv. 381-3.

<sup>53</sup> Il sostantivo va qui inteso nell'accezione di “soffio” di ispirazione poetica. In tal senso il termine è adoperato anche da Orazio – *Carmen* IV, 6, v.29 – e da Propertio, III, 17, v.40.

<sup>54</sup> Orfeo, figlio del re tracio Eagro e della musa Calliope, divenne personaggio mitico per le sue doti di cantore, poeta e musicista. Il dio Apollo gli fece dono della lira e le muse gli insegnarono ad usarla ed il canto.

<sup>55</sup> Fratello di Orfeo – nato da Apollo e Calliope – fu come questi poeta e musicista.

<sup>56</sup> Pan occupa un ruolo di primo piano tra le divinità dell'Arcadia, in quanto fu inventore del flauto, lo strumento che quasi sempre accompagnava le composizioni dei poeti-pastori.

<sup>57</sup> Vv. 46-63. “Filate – dissero ai loro fusi – questi secoli”, concordi per lo stabile volere dei fati le Parche. Ascendi, su, ai grandi onori – sarà tempo oramai – , o cara prole divina, grande diletto di Giove. Guarda il sussulto della curva massa del mondo e le terre e gli spazi del mare e l'abisso del cielo; guarda come si allieta ogni cosa per

The Fates, when they this happy web have spun,  
 Shall bless the sacred clue, and bid it smoothly run.  
 Mature in years, to awful honours move,  
 O celestial stem! O foster son of Jove!  
 See, labouring Nature calls thee to sustain  
 The nodding frame of heaven and earth and main;  
 See to their base restored earth, seas and air,  
 And joyful ages from behind stand crowding to appear.  
 To sing thy praise, would heaven my breath prolong,  
 Infusing spirits worthy such a song,  
 Not Thracian Orpheus should transcend my lays,  
 Nor Linus crowned with never-fading bays,  
 Though each his heavenly parent should inspire,  
 The Muse instruct the voice, and Phoebus tune the lyre.  
 Should Pan contend with me, and thou my theme,  
 Arcadian judges should their god condemn.  
 Begin, auspicious boy, to cast about  
 Thy infant eyes, and with a smile thy mother single out;  
 Thy mother well deserves that short delight,  
 The nauseous qualms of ten long months and travail to requite.  
 Then smile: the frowning infant's doom is read,  
 No god shall crown the board, nor goddess bless the bed.<sup>58</sup>

L'esametro virgiliano contenente l'esortazione delle Parche – espressa per mezzo del discorso diretto – è resa da Dryden in forma indiretta in due *couplets* che si soffermano più sull'azione mitica del filato delle tre divinità piuttosto che sull'enunciato

---

il secolo che viene. Oh a me allora rimanga l'ultima parte di una lunga vita e respiro bastante a cantare le tue imprese. I miei canti vinceranno quelli del tracio Orfeo, di Lino, pur assistiti come sono dalla madre e dal padre: Calliope per Orfeo, per Lino il grande Apollo. Anche Pan, se vorrà gareggiare con me a giudizio d'Arcadia, anche Pan si dirà da me vinto a giudizio d'Arcadia. Comincia, fanciullino, con un sorriso a riconoscere tua madre: la madre lungamente, dieci mesi, ha penato. Comincia, fanciullino: chi non sorrise al proprio genitore, non avrà l'onore della mensa di un dio, né del letto di una dea<sup>58</sup>.

<sup>58</sup> Vv. 57-78.

profetico. Laddove infatti Virgilio usa il solo termine tecnico *fusus*, il traduttore aggiunge i sostantivi *web* e *clue*<sup>59</sup> ed i verbi *spun* e *run*, caratterizzanti in inglese dell'atto del filare. Come il poeta latino, Dryden conserva in traduzione gli epiteti che legano il *puer* alla stirpe divina: "celestiale" è detta la sua discendenza e lui stesso è riconosciuto come "allevato"<sup>60</sup> da Giove. Ma mentre nel testo dell'ecloga il nascituro è semplicemente invitato ad osservare lo spettacolo naturale delle terre, degli spazi del mare e dell'abbisso del cielo, la versione inglese lo rende compartecipe – insieme con la natura – a sostenere lo spettacolo che davanti a loro "si inchina" di cielo e terra. Come Virgilio, Dryden conserva pure il numero di divinità e personaggi mitici elencati nell'originale, con qualche lieve cambiamento. Resta tale il "tracio Orfeo" e viene chiamato con il suo nome il fratello Lino che però appare coronato di "eterno alloro". Entrambi i poeti-musicisti sono abbinati, come per l'originale, ad una divinità protettrice, che è, inoltre, anche genitore. L'esametro di Virgilio è molto più chiaro quando assegna Orfeo a Calliope e Lino al "grande" Apollo; il *copulet* di Dryden invece si limita ad informare che "la musa insegna il canto e Febo ad usare la lira", quasi presupponendo che il lettore già conosca il legame di parentela. Nel citare, infine Pan, il traduttore perde l'epanalessi *Pan etiam Arcadium* e ne trasforma il locativo redondandolo con l'aggettivo *Arcadian*, in relazione ai pastori-giudici a cui si riferisce anche Virgilio nell'originale.<sup>61</sup>

I versi conclusivi della versione inglese rispettano – malgra-

---

<sup>59</sup> Paul Hammond – *op. cit.*, p. 206 – rileva che l'*Oxford English Dictionary* a proposito di *clue* (3b) cita proprio questo passo della traduzione drydeniana, dando al sostantivo il significato letterario di "filo della vita".

<sup>60</sup> L'aggettivo *foster* si usa, in senso generico, i figli adottivi. Tra le sue prime accezioni, il termine però indicava soltanto l'allevamento ma non il riconoscimento o l'adozione.

<sup>61</sup> Sulla figura dei pastori-poeti Virgilio ritorna, sempre nelle *Bucoliche*, X, vv.31-33.

do la presenza di qualche aggiunta – il senso del testo latino. In tutt'e due i brani la chiusa è interamente dedicata al *puer*: caratterizzato come *parve*, e ridente da Virgilio, è invece per Dryden un fanciullo *auspicious* – aggettivo classicheggiante che ritorna con una certa frequenza nel dizionario traduttologico drydeniano – che oltre a sorridere si guarda intorno con i suoi “occhi infantili”. Nella rappresentazione della madre incinta – messa in relazione con il nascituro per mezzo dell'anaforico *thy-thy* – anche il poeta inglese adotta il computo classico dei dieci mesi<sup>62</sup> di gravidanza. Un lungo lasso di sofferenze – *fastidia* è il termine latino – che Dryden chiarisce ulteriormente per mezzo delle espressioni “nauseanti mancamenti”<sup>63</sup> e “travaglio”. Sostanzialmente vicini agli ultimi due esametri virgiliani possono, infine, dirsi i due *couplets* che chiudono la traduzione di John Dryden. L'invito al sorriso ritorna nel testo inglese, dove il traduttore, come il suo originale, mette in correlazione – in entrambi i casi ciò avviene sullo stesso verso, dove gioca anche la scansione di *nec-nec* e di *no-nor* – le azioni proprietarie del *god-deus* e della *goddess dea*, che proteggeranno la *mensa-board* ed il *bed-cubile*, negli anni a venire, del fanciullo e della sua *gens*.

---

<sup>62</sup> Per i latini, i mesi di gravidanza erano dieci calcolando anche il mese di concepimento ed il mese di parto. Un conto simile per la durata della gravidanza era fatto seguendo i cosiddetti mesi lunari.

<sup>63</sup> Ma si noti che *qualm* ha pure il significato di “nausea” o “mancamento”, proprio in relazione ad una gravidanza.

## *Aeneid*, Book I

The Trojans, after a seven Years Voyage, set sail for Italy, but are overtaken by a dreadful Storm, which Aeolus raises at Juno's Request. The Tempest sinks one, and scatters the rest: Neptune drives off the Winds and calms the Sea. Aeneas with his own Ship, and six more, arrives safe at an Affrican (sic) Port. Venus complains to Jupiter of her Son's Misfortunes. Jupiter comforts her, and sends Mercury to procure him a kind Reception among the Carthaginians. Aeneas going out to discover the Country, meets his Mother in the Shape of an Huntress, who conveys him in a Cloud to Carthage; where he sees his Friends whom he thought lost, and receives a kind Entertainment from the Queen. Dido by a device of Venus begins to have a Passion for him, and after some Discourse with him, desires the History of his Adventures since the Siege of Troy, which is the Subject of the two following Books.<sup>64</sup>

Protasi ed invocazione della Musa. Giunone a danno dei Troiani domanda ed ottiene da Eolo che scateni una violentissima

---

<sup>64</sup> "I Troiani, dopo un viaggio durato sette anni, salpano alla volta dell'Italia, ma vengono sorpresi da una paurosa tempesta, scatenata da Eolo per volere di Giunone. Una nave affonda, le altre si perdono: Nettuno allontana i venti e placa le acque. Enea, con la sua nave ed altre sei, arriva, salvo, in un porto africano. Venere si lamenta con Giove per le disgrazie del figlio. Giove la conforta e manda Mercurio affinché sia ben accolto dai Cartaginesi. Enea, avviatosi ad esplorare il paese, incontra sua madre, con le sembianze di una cacciatrice che, avvolgendolo in una nube, lo fa giungere a Cartagine; dove trova gli amici che credeva perduti, e riceve l'ospitalità della Regina. Didone, per uno stratagemma di Venere, comincia ad infatuarsi di lui e, dopo alcuni discorsi, desidera ascoltare la storia delle sue avventure, fin dall'assedio di Troia; ciò che è l'argomento dei due libri seguenti". Il testo inglese segue l'edizione proposta da James Kinsley, in *The Poems of John Dryden*, *op. cit.*, vol. III, p. 1064.

tempesta contro di loro, che navigano dalla Sicilia in Italia. Nettuno sorge a sedare la burrasca; e i Troiani, balestrati dal mare e dai venti verso la Libia, vi approdano. Enea, preso terra, fa preda, alla caccia, di sette grossi cervi, che distribuisce, uno per ciascuna, alle sette navi campate dal naufragio; quindi cerca di rianimare i suoi compagni, già stanchi del lungo errare, colla speranza del vicino riposo. Frattanto Venere patrocina appo Giove la causa del suo Enea e de' Troiani: e Giove, svelatole l'arcano dei fati, consola il dolore della figlia colla speranza di una felice posterità, e della futura grandezza di Roma, e intanto nascostamente manda Mercurio per disporre a mitezza verso i nuovi arrivati l'animo de' Peni. Quindi Venere si fa incontro ad Enea che ignaro de' luoghi andava attorno per esplorarli, gli annunzia che le navi disperse erano salve, e in pari tempo gli mostra Cartagine, cui poco lungi di là stava fabbricando Didone. Enea, per favore della madre nascosto con Acate dentro di una nube, entra in Cartagine; quivi ammira le opere a cui si dà mano, e vede i suoi compagni amorevolmente accolti da Didone. S'apre la nube: e Didone stupisce alla vista e all'avventura d'Enea, lo conduce alla reggia, manda per Ascanio con doni e dinvia gran copia di vettovaglia ai compagni d'Enea. Ma Venere diffidando di un'ospitalità concessa in terra devota a Giunone, ed anco dell'indole fiera de' Peni, rapisce Ascanio ai boschi d'Italia, e in sembianza di lui manda il suo Cupido, perché fra gli abbracciamenti e i baci della regina, le ispiri insensibilmente focoso amore d'Enea. Gran convito nell'aula. Didone prega Enea che le narri l'eccidio di Troia, i suoi casi, i suoi lunghi errori.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> *L'argumentum* è quello premesso al testo italiano, nell'edizione della resa dell'*Eneide* di Annibal Caro, curata da Arturo Pompeati, Torino UTET, 1954, pp. 49-57. Di questo argomento è stata omessa l'indicazione della numerazione latina – 756 versi – dell'intero *Liber*, oltre che quella della versione italiana, lunga 1227 versi.

*Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena  
Carmen, et egressus silvis vicina coegi  
Ut quamvis avido parerent arva colono,  
gratum opus agricolis<sup>66</sup>, at nunc horrentia Martis.<sup>67</sup>*

Quell'io che già tra selve e tra pastori  
Di Titiro sonai l'umil sampogna,  
e che, de' boschi uscendo, a mano a mano  
fei pingui e colti i campi, e pieni i voti  
d'ogni ingordo colono, opra che forse  
agli agricoli è grata; ora di Marte<sup>68</sup>.

L'omissione dal testo inglese di questi primi quattro versi viene motivata da Dryden nelle pagine conclusive della *Dedication* all'*Eneide*. Ma, sempre nella dedica prefatoria, il traduttore offre una sua versione del passo espunto.

*I have omitted the Four Preliminary Lines of the First Aeneid: Because I think them inferiour to any Four others, in the whole Poem: and consequently, believe they are not Virgil's. There is too great a gap betwixt the Adjective vicina in the Second Line, and the Substantive Arva in the latter end of the Third, which keeps his meaning in obscurity too long: and is contrary to the clearness of his Style.*

*Ut quamvis avido,  
Is too ambitious an Ornament to be his, and  
Gratum opus Agricolis,*

<sup>66</sup> Il riferimento è alla composizione delle *Bucoliche* e delle *Georgiche*.

<sup>67</sup> Il testo latino si basa sull'edizione dell'*Eneide*, a cura di Carlo Carena, in Publio Virgilio Marone, *Opere*, Torino UTET, 1971, pp. 290-300.

<sup>68</sup> La critica è discorda sull'originalità di questi versi. La 'tradizione' latina che fa riferimento all'*incipit* dell'*Eneide* – nelle testimonianze di Ovidio, Properzio, Persio, Marziale ed Ausonio – cita l'attacco *Arma virumque cano*. Di contro, Svetonio ne sostiene l'originalità, in base alla citazione dal grammatico Niso, ritenendo che l'espunzione sarebbe stata praticata da Vario e Tucca. Anche Donato, nella *Vita Vergilii*, ne conferma l'originalità e, insieme con lui, Servio e Prisciano.



*Are all words unnecessary, and Independent of what he had said before.*

*Horrentia Martis Arma,*

*Is worse than any of the rest. Horrentia is such a flat Epithete, as Tully would have given us in his Verses. 'Tis a meer filler; to stop a vacancy in the Hexameter, and connect the Preface to the Work of Virgil. Our Aucthor seems to sound a Change, and begins like the clangour of a Trumpet.*

*Arma, virumque cano; Trojae qui primus ab oris.*

*Scarce a word without an R, and the Vowels for the greater part sonorous. The Prefacer, began with Ille ego, which He was constrain'd to patch up in the Fourth line with At nunc, to make the Sense cohere. And if both those words are not notorious botches, I'm much deceiv'd, though the French Translator thinks otherwise. For My own part, I'am rather of the Opinion, that they were added by Tuca and Varius<sup>69</sup>, than retrench'd. I know it may be answer'd by such as think Virgil the Author of the four Lines; that he asserts his Title to the Aeneis, in the beginning of this Work, as he did to the two former, in the last lines of the fourth Georgic. I will not reply otherwise to this, than by desiring them to compare these four Lines with the four others; which we know are his, because no Poet but he alone could write them. If they cannot distinguish Creeping from Flying, let them lay down Virgil, and take up Ovid de Ponto in his stead. My Master needed not the assistance of that Preliminary Poet to prove his Claim. His own Majestick Meen discovers him to be the King, amidst a Thousand Courtiers. It was a superfluous Office, and therefore I would not set those Verses in the Front of Virgil; but I have rejected them to my own Preface.*

---

<sup>69</sup> Anche James Kinsley cita da Donato – XLII – “Nisus grammaticus audisse se a senioribus aiebat, Varium duorum librorum ordinem commutasse, et qui tunc secundus erat in tertium locum transtulisse, etiam primi libri correxisse principium, his versibus demptis: “Ille ego...””. In James Kinsley, *op. cit.*, III vol. p. 2048.

*I, who before, with Shepherds in the Groves,  
Sung to my Oaten Pipe, their Rural Loves,  
And issuing thence, compell'd the Neigh'ring Field  
A plenteous Crop of rising Corn to yield,  
Manur'd the Glebe, and stock'd the fruitful Plain,  
(A Poem grateful to the greedy Swain) &c.<sup>70</sup>*

*Arma virumque<sup>71</sup> cano, Troiae qui primus ab oris  
Italiam, fato profugus, Laviniaque venit  
litona, multum ille et terris iactatus et alto  
vi superum,<sup>72</sup> saevae memorem Iunonis ob iram<sup>73</sup>,  
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem  
inferretque deos Latio, genus unde Latinum,  
Albanique patres, atque altae moenia Romae.  
Musa, mihi causas memora<sup>74</sup>, quo numine laeso  
quidve dolens, regina<sup>75</sup> deum tot volvere casus  
insignem pietate virum, tot adire labores  
impulerit. Tantaene animis caelestibus irae?  
Urbs antiqua fuit<sup>76</sup> (Tyrii tenuere coloni)  
Karthago, Italiam contra Tiberinaque longe  
ostia, dives opum studiisque asperrima belli;  
quam Iuno fertur terris magis omnibus unam*

---

<sup>70</sup> In *The Poems of John Dryden*, edited by James Kinsley, *op. cit.*, vol IV, p. 1602.

<sup>71</sup> Riecheggìò il senso di *vir*, nell'accezione di 'condottiero', lo stesso Tasso nell'attacco della *Gerusalemme liberata*: "Canto l'armi pietose e 'l capitano", I, v1.

<sup>72</sup> Il riferimento agli dei superi è derivato da Omero – *Odissea*, I, v. 79 - ἀέκეტᾶ θεῶν.

<sup>73</sup> Livio – IX, 291, *memori deum ira* – ed Ovidio – *Metamorfosi*, XII, v. 583, *exercet memores iras* – similmente definiscono l'ira 'memore'.

<sup>74</sup> Ancora una derivazione omerica, dall' *Odissea*, I, v.1, in corrispondenza al greco ἐννεπε.

<sup>75</sup> Giunone a Roma era venerata con il titolo di *Iuno regina*.

<sup>76</sup> Il *fuit* rimanda alla distruzione di Cartagine, compiuta dalle truppe romane al comando di Scipione Emiliano, nella terza guerra punica del 146 a. C. La città – fondata secondo la testimonianza di Servio circa settanta anni prima di Roma – è perciò detta 'antica' nell'accezione di 'nobile'.

*posthabita coluisse Samo*<sup>77</sup>: *hic illius arma,*  
*hic currus fuit*<sup>78</sup>; *hoc regnum dea gentibus esse,*  
*si qua fata sinant, iam tum tenditque fovetque.*  
*Progeniem sed enim Troiano a sanguine duci*  
*audierat, Tyrias olim quae verteret arces;*  
*hinc populum late regem belloque superbum*  
*venturum excidio Libyae: sic volvere Parcas.*  
*Id metuens, veterisque memor Saturnia*<sup>79</sup> *belli,*  
*prima quod ad Troiam pro caris gesserat Argis*<sup>80</sup>:  
*necdum etiam causae irarum saevique dolores*  
*exciderant animo: manet alta mente repostum*  
*iudicium Paridis*<sup>81</sup> *spretaque iniuria formae*  
*et genus invisum*<sup>82</sup>, *et rapti Ganymedis*<sup>83</sup> *honores:*  
*His accensa super, iactatos aequore toto*  
*Troas, reliquias Danaum atque immitis Achilli,*  
*arcebat longe Latio, multosque per annos*  
*errabant, acti fatis, maria omnia circum.*  
*Tantae molis erat Romanam condere gentem.*<sup>84</sup>

Arms, and the Man I sing, who, forc'd by Fate,<sup>85</sup>  
 And haughty Juno's unrelenting Hate,

<sup>77</sup> L'isolotto delle Sporadi dove Giunone era nata e dove c'era uno dei templi più importanti a lei dedicati. Su quest'isola la dea aveva sposato Giove.

<sup>78</sup> Cfr. Ovidio – *Fasti*, VI, vv. 45 e succ. – “non fovi Carthaginis arces, cum mea sint illic currus et arma loco”.

<sup>79</sup> Appellativo dovuto al fatto che Giunone era figlia di Saturno.

<sup>80</sup> Anche Argo era una città dedicata al culto di Giunone.

<sup>81</sup> L'assegnazione del pomo di dea più bella a Venere, con l'esclusione di Giunone e di Minerva. Ma cfr. anche *Iliade*, XXIV, vv. 27-30.

<sup>82</sup> I re troiani erano discendenti di Dardano, figlio di Giove e di Elettra.

<sup>83</sup> Ganimede, figlio del sovrano troiano Tros, per volere di Giove era stato rapito da un'aquila e portato sull'Olimpo; dove aveva sostituito Ebe, figlia dello stesso padre degli dei e di Giunone, nelle mansioni di coppiere ai banchetti divini.

<sup>84</sup> Vv. 1-33.

<sup>85</sup> Cfr. Spenser, *Fairie Queen*, I, 4, 1: “Young knight, what ever that doth armes professe,/ and through log labours huntest after fame,/ Beware of fraud”. In M. Van Doren, *John Dryden, A Study of his Poetry*, Boomington Indiana University Press, 1960, p. 184. Ma si veda anche K. Quinn, *Virgil's Aeneid: A Critical Description*, Ann Arbor University of Michigan Press, 1968.

Expell'd and exil'd, left the Trojan Shoar.  
 Long Labours, both by Sea and Land, he bore;  
 And in the doubtful War, before he won  
 The Latian Realm, and built the destin'd Town;  
 His banish'd gods restor'd to Rites Divine,  
 And settl'd sure Succession in his Line:  
 From whence the Race of Alban Fathers come,  
 And the long Glories of Majestic Rome.  
 O Muse! the Causes and the Crimes relate;  
 What Goddess was provok'd, and whence her hate;  
 For what Offence the Queen of Heav'n began  
 To persecute so brave, so just a Man!  
 Involv'd his anxious Life in endless Cares,  
 Expos'd to Wants, and hurried into Wars!  
 Can Heav'nly Minds such high resentment show,  
 Or exercise their Spite in Human Woe?  
 Against the Tiber's mouth, but far away,  
 An ancient Town was seated on the Sea:  
 A Tyrian Colony; the People made  
 Stout for the War, and studious of their Trade.  
 Carthage the name, belov'd by Juno more  
 Than her own Argos, or the Samian Shoar.  
 Here stood her Chariot; here, if Heav'n were kind,  
 The Seat of awful Empire she design'd.  
 Yet she had heard an ancient Rumor fly,  
 (Long cited by the People of the sky;)  
 That Times to come should see the Trojan Race  
 Her Carthage ruin, and her Tow'rs deface;  
 Nor thus confin'd, the Yoke of sov'raign Sway,  
 Should on the Necks of all the Nations lay.  
 She ponder'd this, and fear'd it was in Fate;  
 Nor could forget the War she wag'd of late,  
 For conqu'ring Greece against the Trojan State.  
 Besides, long Causes working in her Mind,  
 And secret Seeds of Envy, lay behind.  
 Deep graven in her Heart the doom remain'd

Of partial Paris, and her form disdain'd;  
 The Grace bestow'd on ravish'd Ganymed,  
 Electra's Glories, and her injur'd Bed.  
 Each was a Cause alone; and all combin'd  
 To kindle Vengeance in her haughty Mind.  
 For this, far distant from the Latian Coast  
 She drove the remnants of the Trojan Hoast:  
 And sev'n long Years th' unhappy wand'ring Train,  
 Were toss'd by Storms, and scatter'd thro' the Main.  
 Such time, such toil, requir'd the Roman Name,  
 Such length of labor for so vast a Frame.<sup>86</sup>

L'armi canto e 'l valor del grand'eroe  
 che pria da Troia, per destino, a i liti  
 d'Italia e di Lavinio errando venne;  
 e quanto errò, quanto sofferse, in quanti  
 e di terra e di mar perigli incorse,  
 come il traea l'insuperabil forza  
 del cielo, e di Giunon l'ira tenace;  
 e con che dura e sanguinosa guerra  
 fondò la sua cittade, e gli suoi dèi  
 ripose in Lazio: onde cotanto crebbe  
 il nome de' Latini, il regno d'Alba,  
 e le mura e l'imperio alto di Roma.  
 Musa, tu che di ciò sai le cagioni,  
 tu le mi detta. Qual dolor, qual onta  
 fece la dea ch'è pur donna e regina  
 de gli altri dèi, sí nequitosa ed empia  
 contra un sí pio? Qual suo nume l'espose  
 per tanti casi a tanti affanni? Ahi! tanto  
 possono ancor là su l'ire e gli sdegni?  
 Grande, antica, possente e bellicosa  
 colonia de' Fenici era Cartago,  
 posta da lunge incontr'Italia e 'ncontra  
 a la foce del Tebro: a Giunon cara

---

<sup>86</sup> Vv. 1-49.

sí, che le fûr men care ed Argo e Samo.  
 Qui pose l'armi sue, qui pose il carro,  
 qui di porre avea già disegno e cura  
 (se tale era il suo fato) il maggior seggio,  
 e lo scettro anco universal del mondo.  
 Ma già contezza avea ch'era di Troia  
 per uscire una gente, onde vedrebbe  
 le sue torri superbe a terra sparse,  
 e de la sua ruina alzarsi in tanto,  
 tanto avanzar d'orgoglio e di potenza,  
 che ancor de l'universo imperio avrebbe:  
 tal de le Parche la volubil rota  
 girar saldo decreto. Ella, che téma  
 avea di ciò, non posto anco in oblio  
 come, a difesa de' suoi cari Argivi,  
 fosse a Troia acerbissima guerriera,  
 ripetendone i semi e le cagioni,  
 se ne sentia nel cor profondamente  
 or di Pari il giudizio, or l'arroganza  
 d'Antígone<sup>87</sup>, il concúbito d'Elettra<sup>88</sup>,  
 lo scorno d'Ebe, alfin di Ganimede  
 e la rapina e i non dovuti onori.  
 Da tante, oltre al timor, faville accesa,  
 quei pochi afflitti e miseri Troiani  
 ch'avanzaro agl'incendi, a le ruine,  
 al mare, ai Greci, al dispietato Achille,  
 tenea lunge dal Lazio; onde gran tempo,  
 combattuti da' vènti e dal destino,  
 per tutti i mari andâr raminghi e sparsi:  
 di sí gravoso affar, di sí gran mole  
 fu dar principio a la romana gente.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Figlia del re troiano Ladomedonte, si era vantata di essere più bella di Giunone e la dea, per vendetta, l'aveva trasformata in una cicogna.

<sup>88</sup> La figlia di Atlante Elettra era stata l'amante di Giove e dalla loro unione era nato Dardano.

<sup>89</sup> Vv. 1-54.

L'originale latino risulta considerevolmente ampliato in tutt'e due le versioni. Sia il testo inglese che quello italiano rispettano, in traduzione, l'impianto dell'*argumentum* del poema presentato nei primi sette versi. E tutt'e due i traduttori, in misura diversa, sposano la lettura fatalistica a motivazione del *casus* della vicenda narrata: per Dryden Enea è – come per Virgilio – “costretto” alla fuga dal *Fate* mentre nella resa di Caro l'azione è limitata all'incidentale “per destino”. Nel testo inglese l'eroe troiano non è però il *primus* a raggiungere Troia<sup>90</sup>, merito che invece gli riconosce il traduttore italiano per mezzo di ‘pria’. Sostanzialmente vicini al ‘catalogo’ delle indicazioni geografiche che chiudono la protasi sembrano essere Dryden e Caro; quando elencano la fondazione di Lavinio – ed in entrambi i casi i “lidi di Lavinio” diventano, genericamente, *the destin'd Town* e “la sua cittadde”<sup>91</sup> – introducendo le divinità troiane<sup>92</sup> nel Lazio; nel riferimento al *genus latinum* ed agli *Albani Patres*<sup>93</sup>. Fino alla fondazione delle “alte mura di Roma”, omesse da Dryden – che le sostituisce con le “lunghe glorie della maesotsa Roma” – e conservate nella versione di Caro, il quale vi aggiunge ‘imperio’, come ulteriore termine distintivo. Anche nella resa dell'invocazione i due traduttori seguono – seppure con qualche aggiunta – il dettato dei versi virgiliani. Ambedue ‘chiedono’ di sapere le cause che spinsero la regina degli dei a perseguire Enea; ‘pio’ – nel rispetto dell'epi-

<sup>90</sup> Di fatto, il primo troiano a raggiungere l'Italia fu Antenore, fondatore di Padova. Ma Virgilio doveva aver in mente l'antica geografia d'Italia, quando questo nome designava i territori fino alla Gallia Cisalpina, il cui confine era segnato dal Rubicone.

<sup>91</sup> Un'indicazione molto generica anche nell'originale se si considera che la città – così chiamata dal nome della nuova moglie di Enea, Lavinia, figlia del re Latino – dovrebbe corrispondere all'odierna Pratica di Mare, ad otto chilometri dal mare e che dunque, difficilmente, poteva avere dei *litora*.

<sup>92</sup> I Penati di Troia, come Virgilio poi ricorda in VIII, vv.11 e succ. “advectum Aenean classi victosque Penates / inferre et fatis regem se dicere posci”.

<sup>93</sup> Secondo la tradizione, Ascanio fu il fondatore di Alba.

teto eneideiano – per Caro; caratterizzato dall'*amplificatio* degli aggettivi *brave* and *just*, per Dryden. Ma, in entrambi i casi, si è lontani dalla perifrasi originale che contiene il sostantivo *pietas* in relazione alle virtù dell'“illustre eroe”. Come per l'originale, sia la traduzione italiana dell'invocazione che quella inglese, si chiudono con una domanda retorica, accresciuta da Dryden nella misura di due *couplets* rispetto all'unico esametro di Virgilio. I versi latini successivi riassumono le cause dell'ira della dea: l'offesa di Paride, il rapimento di Ganimede, la discendenza della stirpe troiana dalla relazione di Giove ed Elettra.

A differenza delle precedenti traduzioni drydeniane colpisce, scorrendo i versi del testo inglese, la puntuale citazione di tutti i nomi dei personaggi – con le sole eccezioni delle Parche, alle quali indirettamente si rimanda con l'espressione “The People of the Sky” e di Achille<sup>94</sup> – e delle indicazioni geografiche presenti nell'originale. Ed ancora, discostandosi dai “molti anni” dell'originale – e dal “gran tempo” della traduzione di Caro – Dryden chiarisce al lettore la durata della *peregrinatio* di Enea: “sette lunghi anni”, sballottato in lungo ed in largo per il mare dalle tempeste. Il commento di Virgilio si risolve in un unico esametro, mentre i due traduttori optano per un'*amplificatio* di un verso, in ulteriore aggiunta all'enunciato latino. Per ciò che concerne l'aspetto stilistico delle due versioni va rilevato che la versificazione di Annibal Caro riproponga, con una certa frequenza, l'uso dell'anastrofe di derivazione virgiliana. Uguale provenienza hanno i costrutti in cui aggettivi ed apposizioni in funzione predicativa precedono, come in latino, il sostantivo a cui si riferiscono. Inoltre, l'opzione del verso sciolto – bene

---

<sup>94</sup> Ma se è vero che questi due nomi vengono omissi, va anche detto che Dryden aggiunge all'originale il nome di Elettra, a cui Virgilio fa riferimento, senza citarla, nel rimando alle origini della stirpe troiana.



orchestrato anche grazie alla battuta lunga dell'endecasillabo – consente al traduttore italiano di ricreare, più facilmente, la struttura dei versi ad *enjambement* del testo latino, così come pure le figure etimologiche ed i polisindeti. Questo avviene di rado nella scansione dell'*heroic couplet* di Dryden che utilizza piuttosto congiunzioni a capo verso per creare l'impressione nel lettore di *continuum* narrativo. Di contro, la versificazione del *poet-translator* sembra, in questi versi iniziali, prediligere le opzioni di resa allitterative, le assonanze e le rime interne. E non è casuale l'uso dell'anafora *such-such* presente negli ultimi due versi del passo analizzato, a sottolineare il valore enfatico del commento virgiliano – che spesso ricorre alla chiusa sentenziosa dopo la narrazione – tradotto liberamente ed amplificato nei numeri da Dryden.

*Vix*<sup>95</sup> e conspectu Siculae telluris in altum  
 vela dabant laeti, et spumas salis aere<sup>96</sup> ruebant,  
 cum Iuno aeternum servans sub pectore volnus  
 haec secum: "Mene incepto desistere victam  
 nec posse Italia Teucrorum avertere regem<sup>97</sup>?  
 Quippe vetor fatis. Pallasne exurere classem  
 Argivom<sup>98</sup> atque ipsos potuit submergere ponto  
 unius ob noxam et furias Aiaceis Oil<sup>99</sup>?"

<sup>95</sup> Attacco abbastanza consueto nell'*Eneide*. Ritorna anche in II, v.323 – *vix ea fatus eram, gemitu cum talia reddit* – e in VI, v. 190, *vix ea fatus erat, geminae cum forte columbae*.

<sup>96</sup> Il metonimico *aere* indica, qui, la prua della nave.

<sup>97</sup> *Rex* deve essere inteso nell'accezione di 'capo', 'guida', perché Enea era stato scelto come tale – ma non come sovrano – dai troiani scampati alla distruzione di Troia.

<sup>98</sup> Anche se l'espressione di Virgilio rimanda alla flotta dei greci – la forma arcaica *Argivom* indica, infatti, genericamente tutti i greci – Atena distrusse soltanto le navi di Aiace Oileo.

<sup>99</sup> Aiace Oileo oltraggiò la sacerdotessa Cassandra davanti alla statua di Atena durante la notte dell'assedio di Troia. La dea si vendicò fulminandolo e facendo affondare tutta la sua flotta. Le fonti virgiliane per la descrizione della morte di Aiace sono

*Ipsa, Iovis rapidum iaculata e nubibus ignem,  
disiecitque rates evertitque aequora ventis,  
illum expirantem transfixo pectore flammam  
turbine corripuit scopuloque infixit acuto<sup>100</sup>;  
ast ego, quae divom incedo regina, Iovisque  
et soror<sup>101</sup> et coniunx, una cum gente tot annos  
bella gero! Et quisquam numen Iunonis adoret  
praeterea, aut supplex aris imponet honorem?”  
Talia flammato secum dea corde volutans  
nimborum in patriam, loca feta furentibus austris<sup>102</sup>,  
Aeoliam<sup>103</sup> venit. Hic vasto rex Aeolus antro  
luctantis ventos tempestatesque sonoras  
imperio premit ac vinclis et carcere frenat.  
Illi indignantes magno cum murmure montis<sup>104</sup>  
circum claustra fremunt; celsa sedet Aeolus arce  
sceptrum tenens, mollitque animos et temperat iras.  
Ni faciat, maria ac terras caelumque profundum<sup>105</sup>  
quippe ferant rapidi secum verrantque per auras.<sup>106</sup>*

---

Omero – *Odissea*, III, vv.135 e succ., e VI, v. 499 – Euripide – *Le Troiane*, vv.77 e succ. – e Licofrone. Sia nel testo omerico che in quest’ultimo, Aiace scampa al naufragio trovando riparo su di uno scoglio e prendendosi gioco degli dei. Ma Poseidone interviene, mandandogli contro un’enorme onda che lo sommerge insieme con lo scoglio.

<sup>100</sup> Cfr. Lucrezio – *De rerum natura*, VI, vv. 391 e succ. – “icti flammam ut fulguris halent/ pectore perfixo[...] turbine caelesti subito correptus et igni”.

<sup>101</sup> Anche Giunone, come Giove, era figlia di Rea e Saturno, Crono per i greci. Ma cfr. Horazio, *Carmina*, III, 3, v.64, “coniuge me Iovis et sorore”.

<sup>102</sup> L’Austro è lo scirocco ma qui indica i venti in generale. Cfr. Ennio, *Annales*, V, 581, *furentibus ventis*.

<sup>103</sup> La reggia di Eolo, dio dei venti, è alle isole Eolie. Tuttavia l’indicazione virgilliana *Aeoliam* – adoperata per l’isola di Lipari in VIII, v. 416 e in X, v. 38 – non chiarisce dove sia il palazzo del dio. Né lo fa Omero, in *Odissea*, X, vv.1 e succ. Per Strabone la reggia doveva trovarsi a Vulcano, per Plinio invece a Stromboli.

<sup>104</sup> Cfr. Lucrezio, *De rerum natura*, VI, vv. 196 e succ. “venti cum tempestate coorta/ implerunt, magno indignantur murmure clausi”.

<sup>105</sup> *Caelumque profundum* compare anche in *Georgiche*, IV, v.222, “terrasque tractusque maris caelumque profundum”.

<sup>106</sup> Cfr. Lucrezio, *De rerum natura*, I, vv. 279 e succ. “Sunt igitur venti ni mirum corpora caeca, / quae mare, quae terras, quae denique nubila caeli / verrunt ac subito vexantia turbine raptant.”

*sed pater omnipotens speluncis abdidit atris  
hoc metuens molemque et montis insuper altos  
imposuit, regemque dedit, qui foedere certo  
et premere et laxas sciret dare iussus habenas*<sup>107</sup>.

Now scarce the Trojan Fleet, with Sails and Oars,  
Had left behind the Fair Sicilian Shoars:  
Ent'ring with chearful Shouts the war'ry Reign,  
And ploughing frothy Furrows in the Main:  
When, lab'ring still with endless discontent,  
The Queen of Heav'n did thus her fury vent.  
Then am I vanquish'd? must I yield, said she,  
And must the Trojans reign in Italy?  
So Fate will have it, and Jove adds his Force;  
Nor can my Pow'r divert their happy Course.  
Could angry Pallas, with revengeful Spleen,  
The Grecian Navy burn, and drown the Men?  
She for the fault of one offending Foe,  
The Bolts of Jove himself presum'd to throw:  
With Whirlwinds from beneath she toss'd the Ship,  
And bare expos'd the Bosom of the deep:  
Then, as an Eagle gripes the trembling Game,  
The Wretch yet hissing with her Father's Flame,  
She strongly seiz'd, and with a burning Wound,  
Transfix'd, and naked, on a Rock she bound.  
But I, who walk in awful State above,  
The Majesty of Heav'n, the Sister-wife of Jove;  
For length of Years my fruitless Force employ  
Against the thin remains of ruin'd Troy.  
What Nations now to Juno's Pow'r will pray,  
Or Off'rings on my slighted Altars lay?  
Thus rag'd the Goddess, and with fury fraught,  
The restless Regions of the storms she sought.  
Where in a spacious cave of living Stone,  
The tyrant Aeolus, from his Airy Throne,

---

<sup>107</sup> Vv. 34-63.

With Pow'r Imperial curbs the struggling Winds,  
 And sounding Tempests in dark Prisons binds.  
 This Way, and that, th' impatient Captives tend,  
 And, pressing for Release, the Mountains rend;  
 High in his Hall, th' undaunted Monarch stands,  
 And shakes his Scepter, and their Rage commands:  
 Which did he not, their unresisted Sway  
 Would sweep the World before them, in their way:  
 Earth, Air, and Seas through empty Space would rowl,  
 And Heav'n would fly before the driving Soul.<sup>108</sup>  
 In fear of this, the Father of the Gods  
 Confin'd their Fury to those dark Abodes,  
 And lock'd 'em safe within, oppress'd with Mountain loads:  
 Impos'd a King, with arbitrary Sway,  
 To loose their Fetters, or their Force allay<sup>109</sup>.

Eran di poco, e del cospetto a pena  
 de la Sicilia navigando usciti,  
 e già, preso de l'alto, a piene vele  
 se ne gian baldanzosi, e con le prore  
 e co' remi facean l'onde spumose,  
 quando, punta Giunon d'amara doglia:  
 Dunque, disse, ch'io ceda? e che di Troia  
 venga a signoreggiar Italia un re,  
 ch'io nol distorni? Oh, mi son contra i fati!  
 Mi sieno: osò pur Pallade, e poteo  
 ardere e soffocar già degli Argivi  
 tanti navili, e tanti corpi ancidere  
 per lieve colpa e folle amor d'un solo,  
 Aiace d'Oilèo. Contra costui  
 ella stessa vibrò di Giove il tèlo  
 giù dalle nubi; ella commosse i vènti

---

<sup>108</sup> Per James Kinsley – *op. cit.*, vol. IV, p. 2048 – Dryden intende imitare la parola latina *anima*, nelle accezioni di *air* e *wind*. In tal senso, rimanda a *Eneide*, VIII, v. 403, “ignes animaeque”.

<sup>109</sup> Vv.50-96.

e turbò 'l mare, e i suoi legni disperse:  
 e quando ei già dal fulminato petto  
 sangue e fiamme anelava, a tale un turbo  
 in preda il diè, che per acuti scogli  
 miserabil ne fe' rapina e scempio.  
 Tanto può Palla? Ed io, io de gli dèi  
 regina, io sposa del gran Giove e suora,  
 son di quest'una gente omai tant'anni  
 nimica in vano? E chi piú de' mortali  
 sarà che mi sacrifichi, e m'adori?  
 Ciò fra suo cor la dea fremendo ancora,  
 giunse in Eòlia, di procelle e d'àustri  
 e de le furie lor patria feconda.  
 Eolo è suo re, ch'ivi in un antro immenso  
 le sonore tempeste e i tempestosi  
 vènti, sí com'è d'uopo, affrena e regge.  
 Eglino impetuosi e ribellanti  
 tal fra lor fanno e per quei chiostri un fremito,  
 che ne trema la terra e n'urla il monte.  
 Ed ei lor sopra, realmente adorno  
 di corona e di scettro, in alto assiso,  
 l'ira e gl'impeti lor mitiga e molce.  
 Se ciò non fosse, il mar, la terra e 'l cielo  
 lacerati da lor, confusi e sparsi  
 con essi andrian per lo gran vano a volo.  
 Ma la possa maggior del padre eterno  
 provvide a tanto mal serragli e tenebre  
 d'abissi e di caverne; e moli e monti  
 lor sopra impose; ed a re tale il freno  
 ne diè, ch'ei ne potesse or questi or quelli  
 con certa legge o rattenere o spingere<sup>110</sup>.

Nuovamente, nel computo dei versi, le due traduzioni si presentano più lunghe rispetto all'originale. I tre momenti rac-

---

<sup>110</sup> Vv. 55-101.

contati da Virgilio – la flotta troiana che, abbandonata la costa siciliana, veleggia verso l'Italia, il monologo interiore di Giunone e la visita di questa ad Eolo, re dei venti – coincidono nel testo inglese e nel testo italiano. Ma, a differenza del brano precedente, in questo caso le omissioni e le aggiunte drydeniane appaiono più significative se messe a confronto con gli interventi praticati da Annibal Caro. Dryden, infatti, non cita il nome di Aiace Oileo – indicato dalla generica espressione “per la colpa di uno solo” – e sia l'arcaico *Argivom* che il patronimico *Teucrorum* vengono semplificati nei collettivi *Grecian* e *Trojans*. Ed ancora a proposito di questo stesso episodio, il *poet-translator* interviene sull'originale, aggiungendovi la similitudine dell'aquila, in relazione al racconto dell'uccisione di Aiace. Giunone mantiene, in tutte e due le versioni, il doppio titolo di “sorella e sposa” di Giove, ma viene omessa nel testo inglese l'indicazione geografica *Aeoliam* per indicare la sede della reggia di Eolo. Questi è nominato per mezzo del calco *Eolus*<sup>111</sup> e, rispetto all'originale Dryden – così come pure Annibal caro – si dilunga in una amplificata e didascalica descrizione dei suoi regni e delle sue azioni sui venti, omettendo però la metafora dei soffi d'aria come *habenas*; ‘redini’ che servono a domare cavalli impetuosi. Differenze rilevanti tra la traduzione inglese e quella latina si evidenziano anche per mezzo del confronto, stilistico e lessicale; mentre la resa italiana pare rivelare, per questo brano, una maggiore fedeltà al testo virgiliano. Oltre alla mancata riproposizione – già precedentemente ricordata – dell'*enjambement* virgiliano,<sup>112</sup> Dryden ignora le frequenti endiadi del testo latino – *noxam et furias, vinclis et carcere, molemque et montes altos* – il metonimico *aere*, la meta-

<sup>111</sup> In inglese il nome del dio perde il dittongo iniziale del latino *Aeolus*.

<sup>112</sup> Rispetto all'uso frequente degli esametri di Virgilio nel passo analizzato, Dryden utilizza l'*enjambement* soltanto tre volte.

fora del “veloce fuoco” per indicare il fulmine scagliato da Giove contro Aiace. Alla stessa maniera, il frequente utilizzo di versi allitterativi – questa volta non abbinato ad attacchi di *couplets* anaforici – non ricrea la sonorità dei verbi e dei sostantivi adoperati da Virgilio in funzione onomatopeica.

*Ad quem tum Iuno supplex his vocibus usa est:  
 “Aeole (namque tibi divom pater atque hominum rex  
 et mulcere dedit fluctus et tollere vento)”<sup>113</sup>  
 gens inimica mihi Tyrrhenum navigat aequor,  
 Ilium in Italiam portans victosque penatis.<sup>114</sup>  
 incute vim ventis submersasque obrue puppes,  
 aut age diversos et dissiice corpora ponto.  
 Sunt mihi bis septem praestanti corpore nymphae,  
 quarum quae forma pulcherrima Deiopea,<sup>115</sup>  
 conubio iungam stabili propriamque dicabo,<sup>116</sup>  
 omnis ut tecum meritis pro talibus annos<sup>117</sup>  
 exigat, et pulchra faciat te prole parentem”.*  
*Aeolus haec contra: “Tuos, o regina, quid optes,  
 explorare labor; mihi iussa capessere fas est.  
 Tu mihi, quodcumque hoc regni, tu sceptrum Iovemque  
 concilias, tu das epulis accumbere divom  
 nimborumque facis tempestatumque potentem”.*<sup>118</sup>  
*Haec ubi dicta, cavum conversa cuspide montem  
 impulit in latus<sup>119</sup>: ac venti, velut agmine facto,  
 qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.*<sup>120</sup>

<sup>113</sup> Cfr. *Eneide*, III, v. 69: “placataque venti dant maria”; V, v. 763: “placidi straverunt aequora venti”; ma anche *Bucoliche*, II, v. 26: “cum placidum ventis staret mare”.

<sup>114</sup> I Penati troiani sono “vinti” perché non seppero salvare la città dalla distruzione. Cfr. II, v.320: “victi dei”; e VIII, v.11: “victosque Penatos inferre”.

<sup>115</sup> La più bella delle quattordici ninfe ancelle di Giunone.

<sup>116</sup> Questo verso viene ripetuto da Virgilio, sempre nell’*Eneide*, in V, v.126.

<sup>117</sup> Questo verso e quello precedente riecheggiano Omero, *Iliade*, XIV, vv.268 e succ.

<sup>118</sup> Cfr. *Eneide*, III, v. 528: “di maris et terrae tempestatumque potentes”.

<sup>119</sup> Cfr. Ennio, *Annales*, V, 539: “nam me gravis impetus Orci percutit in latus”.

<sup>120</sup> Cfr. Lucrezio, *De rerum natura*, VI, v. 132: “cum venti nubila perflant”.

*Incubuere mari, totumque a sedibus imis  
 una eurusque notusque ruunt creberque procellis  
 africanus,<sup>121</sup> et vastos volvunt ad litora fluctus.  
 Insequitur clamorque virum stridorque rudentum.<sup>122</sup>  
 Eripiunt subito nubes caelumque diemque  
 Teucrorum ex oculis; ponto nox incubat atra.<sup>123</sup>  
 Intonuere poli et crebris micat ignibus aether,  
 praesentemque viris intentant<sup>124</sup> omnia mortem.<sup>125</sup>*

To whom the suppliant Queen her Pray'rs address'd,  
 And thus the tenor of her Suit express'd:  
 O Aeolus! for to thee the King of Heav'n  
 The Pow'r of Tempests, and of Winds has giv'n:  
 Thy Force alone their Fury can restrain,  
 And smooth the Waves, or swell the troubl'd Main.  
 A race of wand'ring Slaves, abhorr'd by me,  
 With prosp'rous Passage cut the Tuscan Sea:  
 To fruitful Italy their Course they steer,  
 And for their vanquish'd Gods design new Temples there.  
 Raise all thy Winds, with Night involve the Skies;  
 Sink, or disperse my fatal Enemies.  
 Twice sev'n, the charming Daughters of the Main,  
 Around my Person wait, and bear my Train:  
 Succeed my Wish, and second my Design,  
 The fairest, Deiopeia, shall be thine;  
 And make thee Father of a happy Line.  
 To this the god – 'Tis yours, O Queen! to will  
 The Work, which Duty binds me to fulfil.

<sup>121</sup> Rispettivamente Euro, lo scirocco, il vento di sud-est; Noto, il vento di sud; ed Africo, il libeccio, quello di sud-ovest. Ma si veda anche la descrizione della tempesta fatta da Omero in *Odissea*, V, vv. 295 e succ. *Seneca nelle Naturales Questiones* – V, 16, 2 – criticò quest'immagine sostenendo l'impossibilità di avere insieme tutt'e tre i venti, anche in virtù del fatto che, nei versi successivi, Virgilio cita anche Aquilone e Zefiro.

<sup>122</sup> *Cf.* Ovidio, *Metamorfosi*, XI, v. 495: "sonant clamore viri, stridore rudentes".

<sup>123</sup> *Cf.* Omero, *Odissea*, V, vv.293 e succ.

<sup>124</sup> Alla stessa maniera Catullo – LXIV, v.187 – "ostentant omnia letum".

<sup>125</sup> Vv. 64,91.



These airy Kingdoms, and this wide Command,  
 Are all the Presents of your bounteous Hand:  
 Yours is my Sov'raign's Grace, and, as your Guest,  
 I sit with Gods at their Coelestial Feast.  
 Raise Tempests at your Pleasure, or subdue;  
 Dispose of Empire, which I hold from you.  
 He said, and hurl'd against the Mountain side  
 His quiv'ring Spear; and all the God apply'd.  
 The raging Winds rush through the hollow Wound,  
 And dance aloft in Air, and skim along the Ground:  
 Then settling on the Sea, the Surges sweep;  
 Raise liquid Mountains, and disclose the deep.  
 South, East, and West with mix'd Confusion roar,  
 And roll the foaming Billows to the Shoar.  
 The Cables crack, the Sailors' fearful Cries  
 Ascend; and sable Night involves the Skies;  
 And Heav'n itself is ravish'd from their Eyes.  
 Loud Peals of Thunder from the Poles ensue,  
 Then flashing Fires the transient Light renew:  
 The Face of things a frightful Image bears,  
 And present Death in various Forms appears.<sup>126</sup>

A cui davanti l'orgogliosa Giuno  
 allor umile e supplichevol disse:  
 Eölo (poi che 'l gran padre del cielo  
 a tanto ministerio ti prepose  
 di correggere i vènti e turbar l'onde)  
 gente inimica a me, mal grado mio,  
 naviga il mar tirreno; e giunta a vista  
 è già d'Italia, al cui reame aspira;  
 e d'Ilio le reliquie, anzi Ilio tutto  
 seco v'adduce e i suoi vinti Penati.  
 Sciogli, spingi i tuoi vènti, gonfia l'onde,  
 aggiragli, confondigli, sommergigli,  
 o dispergigli almeno. Appo me sono

---

<sup>126</sup> vv.95-134.

sette e sette leggiadre ninfe e belle;  
 e di tutte piú bella e piú leggiadra  
 è Deiopeà. Costei vogl'io, per merto  
 di ciò, che sia tua sposa; e che tu seco  
 di nodo indissolubile congiunto,  
 viva lieto mai sempre, e ne divenga  
 padre di bella e di te degna prole.  
 Eolo a rincontro: A te, regina, disse,  
 conviensi che tu scopra i tuoi desiri,  
 ed a me ch'io gli adempia. Io ciò che sono  
 son qui per te. Tu mi fai Giove amico,  
 tu mi dà questo scettro e questo regno,  
 se re può dirsi un che comandi a' vènti.  
 Io, tua mercé, su co' celesti a mensa  
 nel ciel m'assido; e co' mortali in terra  
 son di nembí possente e di tempeste.  
 Cosí dicendo, al cavernoso monte  
 con lo scettro d'un urto il fianco aperse,  
 onde repente a stuolo i vènti uscìro.  
 Avean già co' lor turbini ripieni  
 di polve e di tumulto i colli e i campi,  
 quando quasi in un gruppo ed Euro e Noto  
 s'avventaron nel mare, e fin da l'imo  
 lo turbâr sí, che ne fêr valli e monti;  
 monti, ch'al ciel, quasi di neve aspersi,  
 sorti l'un dopo l'altro, a mille a mille  
 volgendo, se ne gian caduchi e mobili  
 con suono e con ruina i liti a frangere.  
 Il grido, lo stridore, il cigolare  
 de' legni, de le sarte e de le genti,  
 i nugoli che 'l cielo e 'l dí velavano,  
 la buia notte, ond'era il mar coverto,  
 i tuoni, i lampi spaventosi e spessi,  
 tutto ciò che s'udia, ciò che vedevasi  
 rappresentava orror, perigli e morte.<sup>127</sup>

---

<sup>127</sup> Vv.102-149.

Nella stesura del discorso di Giunone a Eolo – che è modellato su quanto prima di lui Omero aveva narrato nell’*Iliade*<sup>128</sup> – Virgilio pare attenersi, fedelmente, ai *dictamina* della retorica classica: il *climax* della *petitio* è ascendente e la richiesta viene accompagnata, in chiusura, dal ‘patto’ sancito con la promessa di ricompensa, la *remuneratio* della prassi retorica. Il tono della risposta di Eolo appare impostato su di un duplice registro: dalla modestia iniziale unita alla sottomissione – quest’ultima espressa ad esempio, per mezzo del vocativo, *o regina*, e dell’azione verbale di *opto* e *iubeo* – alla convinta dimostrazione della propria forza, riassunta nell’azione del verso “in nimborumque facis tempestatumque potentem”. Dryden e Caro rispettano – con una sostanziale vicinanza all’originale – il gioco delle parti che il poeta latino fa recitare alle due divinità. La Giunone del traduttore inglese appare semplicemente supplice – tale è per Virgilio – mentre il traduttore italiano la caratterizza prima come “orgogliosa” e poi, piegata dalla necessità, “umile” e “supplichevole”. Dryden, dal canto suo, compie le consuete modifiche a riguardo delle indicazioni geografiche: il Tirreno diventa, specificamente, il “mare toscano”, all’Italia viene aggiunto l’aggettivo “fruttifera”. Gli stessi troiani – per Virgilio e per Caro “gente nemica” – assumono in inglese le fattezze di “una razza di schiavi vagabondi”. Anche sui nomi Dryden adotta un criterio di scelta personale: i Penati sono chiamati genericamente ‘dei’ ed il catalogo dei venti è riassunto col semplice *wind*.

È nominata, con un calco, Deiopeia, ricordata con due espressioni che riecheggiano l’originale: il *bis septem* tradotto con

---

<sup>128</sup> Omero, *Iliade*, XIV, vv. 231 e succ. Si tratta del discorso pronunciato da Afrodite a Sonno, quando la dea cerca di convincerlo ad addormentare Zeus.

*Twice sev'n* per il numero delle ninfe – e lo stesso fa Caro con ‘sette e sette’; e la menzione delle ninfe stesse per mezzo della perifrasi “figlie del mare”. Ma il tono della risposta di Eolo, nel testo drydeniano, assume una motivazione univoca: cioè a dire di assoluta sottomissione del dio alla volontà di Giunone. L’Eolo di Caro pare invece trovare una mediazione ricordando di essere alla “mercè” della dea, tra le divinità celesti, e di poter sostenere la sua *auctoritas* solo tra i mortali. Differente appare pure la trattazione dello scatenarsi della tempesta. L’originale latino dedica all’inizio dell’episodio undici versi, che diventano quindici nel testo inglese e diciannove nel racconto di Caro.

L’effetto della descrizione virgiliana è, ancora una volta, giocato su di un lessico principalmente onomatopeico, dove ai suoni allitterativi degli esametri – la cui scansione appare più netta anche grazie all’uso meno frequente dell’*enjambement* – segue una misurata disposizione delle liquide. Non sembrano ricreare lo stesso effetto gli espedienti dei due traduttori: le figure etimologiche le epanalessi ed i ‘cataloghi’ nella successione degli accadimenti – si ricordino almeno i versi Il grido, lo stridore, il cigolare/de’ legni, de le sarte e de le genti – di Annibal Caro; Le anafore – soprattutto nella ripetizione della congiunzione *and* e del determinativo – e le allitterazioni proposte da Dryden.

*Extemplo Aeneae solvuntur frigore membra,<sup>129</sup>  
ingemit, et duplicis<sup>130</sup> tendens ad sidera palmas  
talìa voce refert: “O terque quaterque beati,<sup>131</sup>  
quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis  
contigit oppetere!<sup>132</sup> o Danaum fortissime gentis*

<sup>129</sup> Cfr. *Odissea*, V, v. 297.

<sup>130</sup> Cfr. *Eneide*, IX, v. 16, “duplicesque cum voce manus ad sidera tendit”.

<sup>131</sup> Cfr. *Odissea*, V, v. 306. Di fatto, l’esclamazione di Enea ricalca fedelmente le parole di Ulisse.

<sup>132</sup> Si noti che il verbo *oppeto* – originariamente transitivo, come in Catullo, LXIV,

*Tydide!*<sup>133</sup> *mene Iliacis occumbere campis  
non potuisse tuaque animam hanc effundere dextra,  
saevos*<sup>134</sup> *ubi Aeacidae*<sup>135</sup> *telo iacet Hector, ubi ingens  
Sarpedon*<sup>136</sup> *, ubi tot Simois correpta sub undis  
scuta virum galeasque et fortia corpora volvit?*<sup>137</sup>  
*Talia iactanti stridens aquilone*<sup>138</sup> *procella  
velum adversa ferit, fluctusque ad sidera tollit.  
Franguntur remi; tum prora avertit et undis  
dat latus: insequitur cumulo praeeruptus aquae mons.  
Hi summo in fluctu pendent,*<sup>139</sup> *his unda debiscens  
terram inter fluctus aperit, furit aestus harenis.  
Tris Notus abreptas in saxa latentia torquet  
(saxa vocant Itali mediis quae in fluctibus Aras*<sup>140</sup>*,  
dorsum immane mari summo) tris Eurus ab alto  
in brevia et syrtis*<sup>141</sup> *urget, (miserabile visu)*

v.102, “aut mortem oppeteret Theseus” – è qui usato, per la prima volta, da Virgilio come intransitivo, con un valore assoluto. Lo stesso accade nel *Liber XII*, ai versi 543 e 640.

<sup>133</sup> Il patronimico rimanda a Diomede, figlio di Tideo, che – come si legge nell’*Iliade*, V, vv. 239 e succ. – stava per uccidere l’eroe troiano, salvato *in extremis* dal provvidenziale intervento della madre Venere.

<sup>134</sup> L’aggettivo *saevus* – nelle accezioni di ‘valoroso’ e ‘coraggioso’ – è qui abbinato ad Ettore ma Virgilio lo adopera anche per Enea, in XII, v. 107, “*saevus in armis Aeneas*”.

<sup>135</sup> Altro patronimico ad indicare la discendenza di Achille da Eaco.

<sup>136</sup> Re dei Licii, vantava una nascita divina, essendo figlio di Giove e di Laodamia. Alleato dei Troiani fu ucciso in battaglia da Patroclo. *Cfr. Iliade*, XVI, vv.454 e succ.

<sup>137</sup> *Cfr.* VIII, v. 539, “*scuta virum galeasque et fortia corpora volves*”. Il Simoenta è l’affluente dello Scamandro che scorreva poco lontano dalle mura troiane”.

<sup>138</sup> Il vento del Nord.

<sup>139</sup> *Cfr.* Lucano, *Pharsalia*, IX, v. 337, “*pars sedet una ratis, pars altera pendet n undis*”.

<sup>140</sup> Il sostantivo *aras* deve essere qui inteso nell’accezione di ‘rialzo’. Il riferimento è ai due isolotti che si trovavano di fronte a Cartagine. Nella *Naturalis Historia* – V, 42, 7 – Plinio parla di due “*Aegimoerae arae scopuli verius quam insulae*”. Mentre Livio si limita a citarne uno soltanto – XXX, 24, 9 – situato a circa trenta miglia a largo della città punica.

<sup>141</sup> *Cfr.* V, v. 221, “*in scopulo luctantem deserit alto / Sergestum brevibusque vadis*”. Per alcuni la lectio corretta contempla *syrtes*, propriamente i ‘bassifondi’. Altri invece propendono per *Syrtis*, ‘Sirti’, ad indicare le i fondali delle due insenature – *Syrtis maior* e *Syrtis minor* – delle coste della Cirenaica.

*inliduntque vadis atque aggere cingit harenae.  
 Unam, quae Lycios<sup>142</sup> fidumque vehebat Oronten,<sup>143</sup>  
 ipsius ante oculos ingens a vertice pontus  
 in puppim ferit: excutitur pronusque magister<sup>144</sup>  
 volvitur in caput; ast illam ter fluctus ibidem  
 torquet agens circum et rapidus vorat aequore vortex.  
 Adparent rari nantes in gurgite vasto,  
 arma virum, tabulaeque, et Troia gaza<sup>145</sup> per undas.<sup>146</sup>  
 Iam validam Ilionei<sup>147</sup> navem, iam fortis Achatae<sup>148</sup>,  
 et qua vectus Abas<sup>149</sup> et qua grandaevos Aletes<sup>150</sup>,  
 vicit hiems; laxis laterum compagibus omnes  
 accipiunt inimicum imbrem, rimisque fatiscunt.<sup>151</sup>*

Struck with unusual Fright, the Trojan Chief,  
 With lifted Hands and Eyes, invokes Relief.  
 And thrice, and four times happy those, he cry'd,  
 That under Ilian Walls before their Parents dy'd.  
 Tydides, bravest of the Grecian Train,  
 Why cou'd not I by that strong arm be slain,

<sup>142</sup> I Licii di Sarpedonte e di Pandaro, dopo la distruzione di Troia, si erano messi al seguito di Enea.

<sup>143</sup> Grecismo, per indicare Oronte, uno dei capi licii tra i più fedeli compagni di Enea. Dopo la sua morte, Enea lo riincontrerà nella palude stigia.

<sup>144</sup> Il termine indica, in questo caso, il timoniere. *Magister* può essere, in questo caso, riferito sia ad Oronte, sia all'altro licio Leucaspì, che pure incontra Enea presso le rive dello Stige. *Cfr.*, VI, v. 334, "Leucaspim et Lyciae ductorem classis Oronten".

<sup>145</sup> Sostantivo femminile – nella forma singolare con funzione plurale – di derivazione persiana., indica i 'tesori'.

<sup>146</sup> L'immagine di chiusa di questo verso ricorda la conclusione dantesca di *Inferno*, XXVI, v. 142, quando Ulisse così termina il suo racconto: "infin che il mar fu sopra noi chiuso".

<sup>147</sup> Ilioneo era uno dei troiani al seguito di Enea.

<sup>148</sup> Il consigliere di Enea.

<sup>149</sup> *Cfr.* X, v. 48. E' il guerriero troiano che troverà la morte per mano di Lauso.

<sup>150</sup> *Cfr.* IX, v. 246, A lui spetta il compito di prendersi cura di Ascanio durante l'assenza del padre Enea.

<sup>151</sup> Vv. 92-123. Per quest'ultimo verso *cf.* anche Ovidio, *Metamorfosi*, XI, v. 515, "rima patet praebetque viam letalibus undis".

And lye by noble Hector<sup>152</sup> on the Plain,  
 Or great Sarpedon, in those bloody Fields,  
 Where Simois roul's the Bodies and the Shields  
 Of Heroes, whose dismember'd Hands yet bear  
 The dart aloft, and clench the pointed Spear?  
 Thus while the Pious Prince his Fate bewails,  
 Fierce Boreas drove against his flying Sails,  
 And rent the Sheets: the raging Billows rise,  
 And mount the tossing Vessels to the Skies:  
 Nor can the shiv'ring Oars sustain the Blow;  
 The Galley gives her side, and turns her Prow:  
 While those astern, descending down the Steep,  
 Thro' gaping Waves behold the boiling deep.  
 Three Ships were hurry'd by the Southern Blast,  
 And on the secret Shelves with Fury cast.  
 Those hidden Rocks, th' Ausonian<sup>153</sup> Sailors knew,  
 They call'd them Altars<sup>154</sup>, when they rose in view,  
 And show'd their spacious Backs above the Flood.  
 Three more, fierce Eurus in his angry Mood,  
 Dash'd on the shallows of the moving Sand,  
 And in mid Ocean left them moor'd a-land.  
 Orontes' barque, that bore the Lycian Crew,  
 (A horrid Sight) ev'n in the Hero's view,  
 From Stem to Stern by Waves was overborn:  
 The trembling Pilot,<sup>155</sup> from his Rudder torn,  
 Was headlong hurl'd; thrice round, the Ship was tost,  
 Then bulg'd<sup>156</sup> at once, and in the deep was lost.

---

<sup>152</sup> Al nome dell'eroe troiano era stato abbinato, oltr che l'aggettivo 'noble', anche 'brave'; nell'attacco della traduzione dell'ultimo incontro di Ettore ed Andromaca, contenuta nell'*Examen Poeticum*.

<sup>153</sup> Si noti, in questo caso, l'utilizzo dell'antichizzante *Ausonian* al posto di *Itali* dell'originale.

<sup>154</sup> Dryden coglie, in questo caso, il parallelo etimologico dell'originale tra i termini *saxa* ed *aras*.

<sup>155</sup> Il traduttore rende, giustamente, il *magister* latino con il termine tecnico 'pilota'.

<sup>156</sup> Termine tecnico, ad indicare il danno riportato dalla carena della nave nello scontro con lo scoglio.

And here and there above the Waves were seen  
 Arms, Pictures,<sup>157</sup> precious Goods, and floating Men.  
 The stoutest Vessel to the storm gave way,  
 And suck'd thro' loosen'd Planks the rushing Sea.  
 Ilioneus was her Chief: Alethes old,  
 Achates faithful, Abas young and bold  
 Endur'd not less; their Ships, with gaping Seams,  
 Admit the Deluge of the briny Streams.<sup>158</sup>

Smarrissi Enea di tanto, e tale un gelo  
 sentissi, che tremante al ciel si volse  
 con le man giunte, e sospirando disse:  
 O mille volte fortunati e mille  
 color che sotto Troia e nel cospetto  
 de' padri e de la patria ebbero in sorte  
 di morir combattendo! O di Tidèo  
 fortissimo figliuol, ch'io non potessi  
 cader per le tue mani, e lasciar ivi  
 questa vita affannosa, ove lasciolla  
 vinto per man del bellicoso Achille,  
 Ettor famoso e Sarpedonte altero?  
 E se d'acqua perire era il mio fato,  
 perché non dove Xanto<sup>159</sup> o Simoenta  
 volgon tant'armi e tanti corpi nobili?  
 Così dicea; quand'ecco d'Aquilone  
 una buffa a rincontro, che stridendo  
 squarciò la vela, e 'l mar spinse a le stelle.  
 Fiaccarsi i remi; e là 've era la prua,  
 girossi il fianco; e d'acqua un monte intanto  
 venne come dal cielo a cader giù.  
 Pendono or questi or quelli a l'onde in cima;

---

<sup>157</sup> Si tratta, per James Kinsley – *op. cit.*, IV vol., p. 2048 – di un errore di traduzione del latino *tabulae*.

<sup>158</sup> Vv. 135-175.

<sup>159</sup> E' un'aggiunta di Caro. Non vi è infatti alcuna menzione dello Xanto nell'originale latino. Il traduttore intendeva forse compiere, in traduzione, una citazione rimandando all'accostamento dei due fiumi presente in *Iliade*, IV; v. 3.



or a questi or a quei s'apre la terra  
 fra due liquidi monti, ove l'arena,  
 non men ch'ai liti, si raggira e ferve.  
 Tre ne furon dal Noto a l'Are spinte;  
 are chiaman gli Ausoni un sasso alpestro  
 da l'altezza de l'onde allor celato,  
 che sorgea primo in alto mare altissimo:  
 e tre ne fûr dal pelago a le Sirti,  
 (miserabile aspetto) ne le secche  
 tratte da l'Euro, e ne l'arene immerse.  
 Una, che 'l carico avea del fido Oronte  
 con le genti di Licia, avanti agli occhi  
 di lui perî. Venne da Bora un'onda,  
 anzi un mar, che da poppa in guisa urtolla,  
 che 'l temon fuori e 'l temonier ne spinse;  
 e lei girò sí che 'l suo giro stesso  
 le si fe' sotto e vortice e vorago,  
 da cui rapita, vacillante e china,  
 quasi stanco palèo, tre volte volta,  
 calossi gorgogliando, e s'affondò.  
 Già per l'ondoso mar disperse e rare  
 le navi e i naviganti si vedevano;  
 già per tutto di Troia, a l'onde in preda,  
 arme, tavole, arnesi a nuoto andavano;  
 già quel ch'era piú valido e piú forte  
 legno d'Ilionèo, già quel d'Acate  
 e quel d'Abante e quel del vecchio Alete,  
 ed alfin tutti sconquassati, a l'onde  
 micidiali aveano i fianchi aperti:<sup>160</sup>

Le modalità della 'narrazione' della tempesta scatenata da Eolo si differenziano, in maniera sostanziale, nel testo inglese ed in quello italiano. Delle due traduzioni, è quella di di Annibal Caro che, *de facto*, accresce maggiormente la versione origina-

---

<sup>160</sup> Vv. 150-200.

le, passando dai trentadue versi di Virgilio ai suoi cinquanta. Incidentalmente, va però rilevato che – forse più dei *couplets* di Dryden – la resa in versi sciolti di Caro debba essere ritenuta molto più vicina all’effetto degli esametri di Virgilio. Ciò avviene in virtù dell’utilizzo dell’*enjambement*, un’opzione che, di certo, contribuisce in misura rilevante all’avvicinamento della versificazione italiana alla struttura virgiliana. Ma non è questo l’unico espediente ‘imitativo’ adottato dal traduttore. Come il poeta latino, infatti, Caro fa largo uso di rime interne – si pensi all’attacco dei primi due versi del brano analizzato, ‘smarrissi/sentissi’ – di termini, onomatopeici, di figure etimologiche, di endiadi; ed ancora riporta, quasi sempre con una sostanziale fedeltà, versi formulari, aggettivi e epiteti, in rispetto agli abbinamenti del testo latino. Ma soprattutto, meglio di Dryden, il traduttore italiano pare riuscire nella ricreazione dei i tropi ed i traslalti, che frequentemente compaiono nelle descrizioni virgiliane. In ogni caso, va anche evidenziato come la versione di Annibal Caro, in più punti, risenta degli ‘interventi e dei “correttivi” che questi apporta all’originale. Un esempio significativo, tra i tanti, può essere offerto dalla proverbiale espressione latina *O terque quaterque beati* che Caro rende con l’epanadiplosi “o mille volte fortunati e mille”. Non mancano, inoltre, le aggiunte praticate – come già visto nei brani fin’ora analizzati – per mezzo dell’utilizzo dell’enumerazione; o addirittura ricorrendo all’introduzione di personaggi assenti nell’originale. Valga il caso della menzione di “Achille bellicoso” il quale, accostato ad “Ettore famoso”, offre, con il suo epiteto, la ‘sponda’ per una rima interna al testo italiano.

La traduzione di Dryden appare invece, per lo specifico di questo brano, impostata principlamente su di un proposito narrativo e descrittivo – di fatto, è l’episodio della tempesta ad essere

il vero polo d'attrazione per il lettore – piuttosto che animata da una finalità imitativa – o ricreativa – delle peculiarità stilistiche dell'originale latino. Succede, pertanto, che l'Enea di Dryden non venga mai chiamato con il nome proprio ma per mezzo di epiteti, quali “capo troiano” o “pio principe”. E se, diversamente da quanto successo in precedenza, in questo passo le indicazioni geografiche – la menzione delle mura di Troia, il fiume Simoenta – ed i nomi dei venti e dei personaggi – citati quasi sempre ricorrendo alla prassi del calco dal latino – corrispondono, con lievi differenze, a quelli dell'originale; ciò avviene per un disegno ben preciso dell'*English translator*. Non sfugge, infatti, che Dryden – una volta acquisite le informazioni principali della vicenda ed i tratti distintivi del racconto virgiliano – rielabori tali elementi poetici adattandoli alle esigenze della versificazione ed al gusto della sua ‘lettura’ dell'*Eneide*. *De facto*, rispetto al passo virgiliano, va notato come l'attenzione del traduttore – ed il suo intervento di *amplificatio* – si concentri soprattutto su di una ricostruzione descrittiva della tempesta, risultando alla fine il testo inglese più lungo di circa dieci versi dell'equivalente latino. Né può essere taciuto il fatto che la narrazione del *poet-translator* erediti davvero poco dagli elementi stilistici di Virgilio; che come si è visto invece ritornano, anche se in misura minore, nella versione di Annibal Caro. L'*heroic couplet* drydeniano è nella maggior parte dei casi chiuso da un segno di interpunzione, fatto questo che produce, alla fine, soltanto quattro connessioni per mezzo di *enjambements*, su di un totale di quaranta versi. Abbondano nel testo inglese le anafore – ancora una volta largamente utilizzate sono le congiunzioni *and*, i determinativi ed i dimostrativi – si fa largo uso di onomatopee e di costrutti allitterativi. Ma scarseggiano le rime interne, le assonanze, i chiasmi. In conclusione, si riconosce il *plot* di Virgilio, sviluppato per grosse linee e, di tanto

in tanto, “antichizzato” per mezzo di innesti di calchi o di derivati latini. Ma il vero senso, il fine ultimo, del processo traduttivo di John Dryden si palesa, inequivocabilmente, nell’adattamento della versificazione di Virgilio ai canoni ed alle modalità della sua cifra poetica.

### *The Wife of Bath's Tale*

Nell'introduzione alla curatela di 'modernizzazioni' settecentesche dai *Canterbury Tales*, Betsy Bowden scrive: "Dryden's own paraphrases, published the year that he died and exactly three hundred years after Chaucer died, are the first modernizations ever made from the *Canterbury Tales*. Nine years later Alexander Pope, who would become the first author ever to earn a living from book royalties, received his first thirteen guineas from Jacob Tonson for imitations and paraphrases including "ye Tale of Chaucer" modernized.<sup>1</sup> Dryden and Pope set precedent. At least seventeen known and anonymous writers produced thirty-two modernized *Canterbury Tales* during that century, plus tale links and adaptations of each other's work".<sup>2</sup>

Insieme con *The Cock and the Fox*, *The Wife of Bath's Tale* è, secondo Dryden, il testo che forse meglio testimonia l'originalità dell'*invention* chauceriana, a differenza degli altri racconti che, invece, fortemente risentono dell'influenza di Ovidio, di Petrarca e di Boccaccio. Tale convinzione conferma la scarsa conoscenza da parte del traduttore delle fonti dell'originale, tenuto conto anche del fatto che per i suoi "rifacimenti" dai *Canterbury Ta-*

<sup>1</sup> Alexander Pope aveva pubblicato, nel 1709, una sua 'versione' del *Merchant's Tale* e successivamente, nel 1714, la *modernization* del *Wife of Bath's Prologue*.

<sup>2</sup> B. Bowden, editor, *Eighteenth-Century Modernizations from the Canterbury Tales*, New York D.S. Brewer, 1991, pp. IX-X. Ma si veda anche Earl Miner, "Chaucer in Dryden's Fables", in *Studies in Criticism and Aesthetics, 1660-1800: Essays in Honor of Samuel Holt Monk*, edited by Howard Anderson and John S. Shea, Minneapolis University of Minnesota Press, 1967, pp.58-72.

les Dryden avesse utilizzato una sola edizione, quella di Thomas Speght risalente al 1687.<sup>3</sup> Lo stesso Dryden, d'altro canto, aveva rimandato, nella *Preface* delle *Fables*, all'opera di Speght, così motivando la sua trasformazione della forma metrica di Chaucer in *heroic couplets*:

*I cannot go so far as he who published the last Edition of him; for he would make us believe the Fault is in our Ears, and that there were really ten Syllables in a Verse where we find but nine. But this Opinion is not worth confuting; 'tis so gross and obvious an Error that common Sense (which is a rule in every thing but Matters of Faith and Revelation) must convince the Reader that Equality of Numbers, in every Verse we call Heroic, was either not known, or not always practised, in Chaucer's Age. It were an easy Matter to produce some thousands of his Verses which are lame for want of half a Foot, and sometimes a whole one, and which no Pronunciation can make otherwise. We can only say that he lived in the Infancy of our Poetry, and that nothing is brought to Perfection at the first. We must be Children before we grow Men. There was an Ennius, and in Process of Time a Lucilius, and a Lucretius, before Virgil and Horace; even after Chaucer there was a Spenser, a Harington, a Fairfax, before Waller and Denham were in being. And our Numbers were in their nonage till this last appeared.*<sup>4</sup>

Ancora una volta l'*argumentum* di Dryden ricorre al supporto tradizionale classico in comparazione con la linea poetica in-

---

<sup>3</sup> Una prima stampa del testo era comparsa nel 1597, con due successive riedizioni, nel 1602 e la terza del 1687, quest'ultima pubblicata con sostanziali cambiamenti rispetto alle precedenti. Scrive Piero Mirizzi: "Soltanto nel secolo scorso si cominciò a dubitare che Chaucer conoscesse il *Decamerone*, ma già prima di Dryden si sapeva che il racconto del Cavaliere ("Palamon and Arcite") proveniva dal *Teseida* di Boccaccio. Il racconto dello studente di Oxford ("the tale of Grizild") non era dovuto alla fantasia di Petrarca, il quale a Boccaccio aveva inviato soltanto una traduzione latina della storia di Griselda (*Decamerone*, X, X): Chaucer in realtà segue molto da vicino questa versione. La fonte principale del *Troilus* – com'è stato accertato – fu il *Filostrato* di Boccaccio". In P.Mirizzi, *Saggi Critici*, op. cit., p. 339.

<sup>4</sup> *The Poems of John Dryden*, op. cit., IV vol. pp. 1452-53.

glese: da un lato gli antecedenti referenziali di Ennio, Lucilio e Lucrezio, prima di arrivare a Virgilio ed Orazio. Dall'altro, l'*authoritas* chauceriana, nella cui tradizione devono essere collocati Spenser, Harington, Fairfax; per giungere a Waller e Dehnam che il *poet-translator* ha scelto come modelli di riferimento. In ogni caso, la versione drydeniana – di fatto, una parafrasi in *modern English* – pare ripetere le consuete modalità di resa fin'ora analizzate. Anzitutto, il testo di Dryden accresce considerevolmente il numero dei versi: cinquecentosette dell'originale contro i cinquecentoquarantasei della traduzione. E tuttavia l'impianto narrativo di Chaucer è rispettato in tutti i suoi passaggi fondamentali: la medesima ambientazione negli "antichi tempi di re Arturo"; il ratto del cavaliere; il giudizio di questi affidato alla regina Ginevra; la storia nella storia di re Mida di derivazione ovidiana;<sup>5</sup> il provvidenziale intervento risolutore della vecchia; il matrimonio forzato ed il colpo di scena finale, commentato dall'enunciato esemplare e tutt'altro che moraleggiante della commedia di Bath.<sup>6</sup> Di certo, il 'rifacimento' settecentesco si rivela molto più descrittivo: valga, in questo senso, soprattutto l'esempio della vecchia – la vera protagonista della vicenda – che assume nel nuovo testo nella prima parte i tratti più marcati di una strega; salvo poi diventare una "creatura di celestiale bellezza/dai bei capelli e in fior di giovinezza". Dryden, inoltre, conserva anche il parlare sentenzioso che questa esibisce nell'originale,

---

<sup>5</sup> Le *Heroides* e le *Metamorfosi* di Ovidio costituiscono una fonte preziosa per la poesia chauceriana. Ma il poeta inglese attinse anche dall'*Eneide* di Virgilio, dalla *Pharsalia* di Lucano, dalla *Tebaide* di Stazio, da Macrobio commentatore del *Somnium Scipionis* di Cicerone. Non conoscendo il greco, pare che inoltre Chaucer avesse utilizzato gli 'adattamenti' del ciclo troiano di Darete Frigio e di Ditti Cretese.

<sup>6</sup> Per quest'ultimo aspetto, in particolare, si noti che nella chiusa dell'originale compare il nome di Gesù Cristo e viene invocata la protezione di Dio. Di contro, il 'cattolico' Dryden si limita a porre gli *auspicia* della sua conclusione sotto la protezione alquanto generica del termine *Heaven*.

ma omette le citazioni letterarie. Scompaiono, infatti, i versi di Dante – che pure è ricordato proprio nella *Preface* alle *Fables* – così come si perdono i nomi e i rimandi a Seneca a Boezio<sup>7</sup> e a Giovenale; riassumendo quanto scritto da Chaucer nel distico: “I filosofi hanno detto/ i poeti cantato/ la lietà povertà come un onesto risultato”. A tale proposito, va però aggiunto che Dryden impreziosisce il suo ‘rifacimento’ di similitudini e paragoni di derivazione classica. Si prenda, di nuovo, come esempio la vecchia, la cui bruttezza a giudizio del cavaliere potrebbe essere modificata soltanto da un arificio magico di Medea; trasformandosi, nei versi conclusivi del componimento, in una fanciulla “dalle braccia d’avorio”, paragonabile per bellezza alla statua che Pigmalion “trovò calda”. Altrettanto significativamente, il *poet-translator* connota la sua versione come un testo indirizzato ad un lettore – rivolgendosi, in maniera diretta al *reader*<sup>8</sup> ed omettendo il verbo *tellen*, largamente adoperato da Chaucer e che ha tra le sue principali valenze semantiche quella della pratica narrativa orale – in parte discostandosi dalla costruzione fittizia della cornice originale; dove, invece, la comare di Bath argomentava il suo racconto in funzione degli interlocutori e degli altri pellegrini ascoltatori.

Da un punto di vista formale, infine, sono davvero pochi i tratti stilistici che potrebbero avvicinare l’originale e la traduzione: fatta eccezione per la rima baciata, comune ai due versi, la scansione ritmica dell’*heroic couplet* non sembra ricreare il tono prevalentemente narrativo dei distici decasillabi chauceriani. Dryden riscrive la storia raccontata dalla *Wife of Bath* adattandola agli incastri dei suoi tipici attacchi anaforici, alle geometrie

---

<sup>7</sup> Di Boezio Chaucer tradusse il *De Consolatione Philosophiae* e, sempre dal latino, il *De Contemptu Mundi* di Papa Innocenzo III.

<sup>8</sup> Vv. 338: “Perhaps the Reader thinks I do him wrong”.



dei suoi chiasmi, alle ripetizioni delle sue digressioni, costruite su figure etimologiche e frequenti ripetizioni allitterative. Da un simile impianto retorico deriva un testo parfrasato che, pur ricordando l'originale di Geoffrey Chaucer, racconta la medesima storia secondo i parametri di un "pervasive satiric humor"<sup>9</sup>, nei termini di uno stile che può dirsi tipicamente drydeniano.

---

<sup>9</sup> La definizione è di James Kingsley, in *op. cit.*, vol. IV, p. 2079.

## The Wyues Tale of Bathe<sup>10</sup>

*Here biginneth the wyues tale of Bathe*

In th' olde dayes of the kyng Arthour,  
 Of which that Britons speken greet honour,  
 Al was this land fulfild of fairye.<sup>11</sup>  
 The elf-queene,<sup>12</sup> with hir joly compaignye,  
 Daunced ful ofte in many a grene mede.  
 This was the olde opynyon, as I rede -  
 I speke of manye hundred yers ago.  
 But now kan no man se none elues mo,  
 For now the grete charitee and prayeres  
 Of lymytours and othere hooly freres,  
 That serchen every lond and every strem,  
 As thikke as motes in the sonne-beem,  
 Blessynge halles, chambres, kichenes, boures,  
 Citees, burghes, castels, hye toures,  
 Thropes, bernes, shipnes, dayeryes,  
 This maketh that ther ben no fairyes.  
 For ther as wont to walken was an elf,  
 Ther walketh now the lymytour hymself

---

<sup>10</sup> La novella della “Comare di Bath” è contenuta nel frammento D dei *Canterbury Tales*, insieme con il suo prologo e con le novelle del frate mendicante e del messo. Riconducibile ad una variegata tradizione di fonti – l’*Epistola adversus Jovinianum* di san Gerolamo, l’*Epistola Valerii ad Rufinum de non ducenda uxore* di Walter Map, il *Roman de la rose* ed il *Miroir de mariage* di Deschamps – il testo è interamente dedicato al tema della *maistrye* della donna; giocato sul contrasto del valore maschile della *auctoritee* con la saggia *experience* femminile.

<sup>11</sup> Ad indicare “esseri soprannaturali”.

<sup>12</sup> La regina delle fate”

In vndermelys and in morwenynges,<sup>13</sup>  
 And seith his matyns and his hooly thynges<sup>14</sup>  
 As he gooth in his lymytacioun.<sup>15</sup>  
 Wommen may go now sauflly vp and down.  
 In euery bussh or vnder euery tree  
 Ther is noon oother incubus<sup>16</sup> but he,  
 And he ne wol doon hem but dishonour.  
 And so bifel it that this kyng Arthour  
 Hadde in his hous a lusty bacheler,  
 That on a day cam ridyng fro ryuer  
 And happed that, allone as he was born,  
 He saugh a mayde walkyng hym biforn,  
 Of which mayde anon, maugree hir heed,  
 By verray force, he rafte hire maydenhed;  
 For which oppressioun was swich clamour  
 And swich pursute vnto the Kyng Arthour  
 That dampned was this knyght for to be deed  
 By cours of lawe, and sholde han lost his heed  
 (Parauenture swich was the statut tho)  
 But that the queene<sup>17</sup> and othere ladyes mo  
 So longe preyeden the kyng of grace,  
 Til he his lyf hym graunted in the place  
 And yaf hym to the queene al at hir wille  
 To chese wheither she wolde hym save or spille.  
 The queene thanketh the kyng with al hir myght,  
 And after this thus spak she to the knyght  
 Whan that she saugh hir tyme, vpon a day:  
 'Thou standest yet', quod she, 'in swich array  
 That of thy lyf yet hastow no suretee.  
 I grante thee lyf, if thou kanst tellen me  
 What thyng is it that wommen moost desiren.

---

<sup>13</sup> "Di mattina e di pomeriggio".

<sup>14</sup> "preghiere".

<sup>15</sup> Lo spazio designato per le attività del monaco.

<sup>16</sup> Lo spirito che aveva rapporti sessuali con donne mortali. Da questa unione nascevano piccoli demoni.

<sup>17</sup> Ginevra.

Be war, and keep thy nekke-boon from iren.<sup>18</sup>  
 And if thou kanst nat tellen it anon,  
 Yet wol I yeve thee leve for to gon  
 A twelf-month and a day, to seche and leere  
 An answeere suffisant in this mateere.  
 And suretee wol I han, er that thou pace,  
 Thy body for to yelden in this place.  
 Wo was this knyght, and sorwefully he siketh;  
 But what, he may nat do al as hym liketh.  
 And at the laste he chees hym for to wende,  
 And come agayn, right at the yeres ende,  
 With swich answeere as God wolde hym purueye;  
 And taketh his leue, and wendeth froth his weye.  
 He seketh euery hous and and euery place  
 Where as he hopeth for to fynde grace,  
 To lerne what thyng wommen louen moost;  
 But he ne koude arryuen in no coost  
 Wher as he myghte fynde in this mateere  
 Two creatures accordynge in-feere.  
 Somme seyde wommen louen best richesse,  
 Somme seyde honour, somme seyde iolifnesse,  
 Somme riche array, somme seyden lust a bedde,  
 And oftetyme to be wydwe and wedde.  
 Somme seyde that oure hertes been moost esed  
 Whan that we ben yflatered and yplesed.  
 He gooth ful ny the sothe, I wol nat lye.  
 A man shal wyne us best with flaterye;  
 And with attendaunce, and with bisynesse,  
 Been we ylymed, bothe moore and lesse.  
 And somme seyen that we louen best  
 For to be free, and do right as vs lest,  
 And that no man repreue vs of oure vice,  
 But seye that we be wise, and nothyng nyce.  
 For trewely ther is noon of vs alle,  
 If any wight wolde clawe us on the galle,

---

<sup>18</sup> L'ascia del boia.

That we nyl kike, for he seith vs sooth.  
 Assay, and he shal fynde it that so dooth,  
 For, be we never so vicious withinne,  
 We wol been holden wise and clene of synne.  
 And somme seyn that greet delit han we  
 For to been holden stable, and eek secree,  
 And in o purpos stedefastly to dwelle,  
 And nat biwreye thyng that men vs telle.  
 But that tale is nat worth a rake-stele.  
 Pardee we wommen konne no thyng hele;  
 Witnesse on Mida,<sup>19</sup> wol ye heere the tale.  
 Ovyde, amonges othere thynges smale,  
 Seyde myda hadde vnder his longe herys,  
 Growynge vpon his heed two asses erys,  
 The which vice he hydde, as he best myghte,  
 Ful subtilly from euery mannes sighte,  
 That, saue his wyf, ther wiste of it namo.  
 He loued hir moost and trusted hir also;  
 He preyede hir that to no creature  
 She sholde tellen of his disfigure.  
 She swoor hym, nay, for al this world to wynne,  
 She nolde do that vileynye or syn,  
 To make hir housbonde han so foul a name.  
 She nolde nat telle it for hir owene shame.  
 But nathelees hir thoughte that she dyde,  
 That she so longe sholde a conseil hyde;  
 Hir thoughte it swal so soore aboute hir herte  
 That nedely som word hire moste asterte.  
 And sith she dorste telle it to no man,  
 Doun to a marys faste by she ran.  
 Til she cam there, hir herte was a-fyre.  
 And as a bitore bombleth in the myre,  
 She leyde hir mouth unto the water down:

---

<sup>19</sup> *Cfr.* Ovidio, *Metamorfosi*, XI, vv. 174-93. Tuttavia, secondo la tradizione mitologica il re Mida avrebbe mostrato la sua deformità ad un barbiere e non alla moglie, come invece qui scritto da Chaucer.

'Biwrey me nat, thou water, with thy sown',  
 Quod she; 'to thee I telle it and namo;  
 Myn housbonde hath longe asses erys two.  
 Now is myn herte al hool, now is it oute;  
 I myghte no lenger kepe it, out of doute'.  
 Heere may ye see thogh we a tyme abyde,  
 Yet out it moot, we kan no conseil hyde.  
 The remenant of the tale if ye wol heere,  
 Redeth Ouyde, and ther ye may it leere.  
 This knyght, of which my tale is specially,  
 Whan that he say he myghte nat come therby,  
 This is to seye, what wommen louen moost,  
 Withinne his brest ful sorweful was the goost.  
 But hoom he gooth, he myghte nat soiorne;  
 The day was come that homward moste he torne.  
 And in his wey it happed hym to ryde,  
 In al this care, vnder a forest-syde,  
 Wher as he saugh upon a daunce go  
 Of ladyes xxiiij, and yet mo.  
 Toward the whiche daunce he drow ful yerne  
 In hope that som wysdom sholde he lerne.  
 But certeynly, er he cam fully there,  
 Vanysshed was this daunce, he nyste where.  
 No creature saugh he that bar lyf,  
 Saeue on the grene he say sittynge a wyf;  
 A fouler wight ther may no man deuysel.  
 Agayn the knyght this olde wyf gan ryse,  
 And seyde: 'Sire knyght, heer forth ne lyth no wey.  
 Tel me what that ye seken, by youre fey.  
 Paraventure it may the better be:  
 Thise olde folk kan muchel thyng', quod she.  
 'My leue mooder', quod this knyght, 'certeyn  
 I nam but deed, but if that I kan seyn  
 What thyng it is that wommen moost desire.  
 Koude ye me wisse, I wolde wel quite youre hyre'.  
 'Plight me thy trouthe heere in myn hand', quod she,

The nexte thyng that I requere thee,  
 Thou shalt it do, if it lye in thy myght,  
 And I wol telle it yow er it be nyght'.  
 'Havue heer my trouthe', quod the knyght, 'I graunte'.  
 'Thanne', quod she, 'I dar me wel auaunte  
 Thy lyf is sauf; for I wol stonde therby,  
 Vpon my lyf, the queene wol seye as I.  
 Lat se which is the proudeste of hem alle,  
 That wereth on a couerchief or a calle,  
 That day seye nay of that I shal thee teche.  
 Lat vs go forth, withouten lenger speche'.  
 Tho rownd she a pistel<sup>20</sup> in his ere,  
 And bad hym to be glad, and have no fere.  
 Whan they be comen to the court, this knyght  
 Seyde he had holde his day, as he hadde hight,  
 And redy was his answer, as he sayde.  
 Ful many a noble wyf, and many a mayde,  
 And many a wydwe, for that they been wise,  
 The queene herself sittynge as a justise,  
 Assembled been, his answer for to heere;  
 And afterward this knyght was bode appeere.  
 To every wight comanded was silence,  
 And that the knyght sholde telle in audience  
 What thyng that worldly wommen loven best<sup>21</sup>.  
 This knyght ne stood nat stille as doth a best,  
 But to his questioun anon answerde  
 With manly voys, that al the court it herde:  
 My lige lady, generally', quod he,  
 'Wommen desiren to have sovereynetee  
 As wel over his housbond as hir loue<sup>22</sup>  
 And for to been in maistrie hym aboue.  
 This is youre mooste desir, thogh ye me kille.  
 Dooth as yow list; I am heer at youre wille'.

---

<sup>20</sup> "messaggio".

<sup>21</sup> "bestia".

<sup>22</sup> "amante".

In al the court ne was ther wyf, ne mayde,  
 Ne wydwe, that contraried that he sayde,  
 But seyden he was worthy han his lyf.  
 And with that word vp stirte the olde wyf,  
 Which that the knyght saugh sitting on the grene.  
 'Mercy', quod she, 'my sovereyn lady queene,  
 Er that youre court departe, do me right.  
 I taughte this answeere unto the knyght;  
 For which he plighte me his trouthe there:  
 The firste thyng that I wolde hym requere,  
 He wolde it do, if it lay in his myght.  
 Bifore the court thanne preye I thee, sir knyght',  
 Quod she, 'that thou me take unto thy wyf  
 For wel thou woost that I have kept thy lyf.  
 If I seye fals, sey nay, upon thy fey'  
 This knyght answerde, 'Allas!and weilawey  
 I woot right wel that swich was my biheste.  
 For goddes loue as chees a newe requeste.  
 Taak al my good, and lat my body go'.  
 'Nay, thanne', quod she, 'I shrewe vs bothe two.  
 For thogh that I be foul, and old, and poore,  
 I nolde for al the metal, ne for oore  
 That vnder erthe is graue, or lith aboute  
 But if thy wyf I were and eek thy love'.  
 'My loue?' quod he, 'nay, my dampnacioun.  
 Allas that any of my nacioun<sup>23</sup>  
 Sholde euere so foule disparaged be'.  
 But al for noght. The ende is this, that he  
 Constreyned was. He nedes moste hire wedde,  
 And taketh his olde wyf, and gooth to bedde.  
 Now wolden som men seye paraurenture,  
 That for my necligence I do no cure  
 To tellen yow the joye and al th' array  
 That at the feeste was that ilke day.  
 To which thyng shortly answeren I shal.

---

<sup>23</sup> "Famiglia".



I seye ther nas no joye ne feste at al.  
 Ther nas but heuynesse and muche sorwe.  
 For priuely he wedded hire on the morwe,  
 And al day after hidde hym as an owle,  
 So wo was hym, his wyf looked so foule.  
 Greet was the wo the knyght hadde in his thoght.  
 Whan he was with his wyf abedde ybrought,  
 He walweth and he turneth to and fro.  
 His olde wyf lay smyllynge eueremo,  
 And seyde, 'O deere housbonde, benedicite  
 Fareth euery knyght thys with his wyf as ye?  
 Is this the lawe of kyng Arthures hous?  
 Is euery knyght of his so dangerous?  
 I am youre owene love and youre wyf;  
 I am she which that saved hath youre lyf,  
 And, certes, yet ne dide I yow nevere vnright;  
 Why fare ye thus with me this firste nyght?  
 Ye faren lyk a man had lost his wit.  
 What is my gilt? for goddes love, tel me it,  
 And it shal been amended, if I may'.  
 'Amended?' quod this knyght, 'Allas nay, nay.  
 It wol nat been amended neuere mo.  
 Thow art so loothly, and so old also,  
 And therto comen of so lowe a kynde,  
 That litel wonder is thogh I walwe and wynde.  
 So wolde God myn herte wolde breste!  
 'Is this', quod she, 'the cause of youre vnreste?'  
 'Ye, certainly', quod he, 'no wonder is'.  
 'Now, sire', quod she, 'I koude amende al this,  
 If that me liste, er it were dayes thre,  
 So wel ye myghte bere yow vnto me.  
 But, for ye speken of swich gentillesse  
 As is descended out of old richesse,  
 That therfore sholden ye be gentil men -  
 Swich arrogance is nat worth an hen.  
 Looke who that is moost vertuouus alway,

Pryuee and apert, and moost entendeth ay  
 To do the gentil dedes that he kan,  
 Taak hym for the grettest gentil man.  
 Crist wol we clayme of hym oure gentillesse,  
 Nat of oure eldres for hire old richesse.  
 For thogh they yeue vs al hir heritage,  
 For which we clayme to been of hir parage,  
 Yet may they nat biquethe, for nothyng  
 To noon of vs hir vertuouus luyng,  
 That made hem gentil men ycalled be  
 And bad vs folwen hem in swich degree.  
 Wel kan the wise poete of Florence,  
 That highte Dant speken in this sentence.  
 Lo in swich maner rym is Dantes tale:<sup>24</sup>  
 Ful selde vp riseth by his braunces smale  
 Prowesse of man, for god, of his prowesse,  
 Wole that of hym we clayme oure gentillesse.  
 For of oure eldres may we no thyng clayme  
 But temporel thyng that man may hurte and mayme.  
 Eek euery wight woot this as wel as I:  
 If gentillesse were planted naturelly  
 Vnto a certeyn lynage doun the lyne,  
 Pryuee and apert thanne wolde they neuere fyne  
 To doon of gentillesse the faire office;  
 They myghte do no vileynye or vice.  
 Taak fyr and ber it in the derkeste hous  
 Bitwix this and the mount of Kaukasous  
 And lat men shette the dores and go thenne,  
 Yet wole the fyr as faire lye and brenne  
 As twenty thousand men myghte it biholde;  
 His office naturel ay wol it holde  
 Vp peril of my lyf, til that it dye.  
 Here may ye se wel how that genterye  
 Is nat annexed to possession,  
 Sith folk ne doon hir operacion

---

<sup>24</sup> *Cfr.* Dante, *Purgatorio*, VII, vv.121-3.

Alwey as dooth the fyr lo, in his kynde<sup>25</sup>.  
 For God it woot men may wel often fynde  
 A lordes sone do shame and vileynye.  
 And he that wole han pris of his gentrye  
 For he was boren of a gentil hous  
 And hadde his elders noble and vertuous  
 And nyl hymself do no gentil dedis  
 Ne folwen his gentil auncestres that deed is,  
 He nys nat gentil, be he duc or erl,  
 For vileynes, synful dedes make a cherl.  
 For gentillesse nys but renomee<sup>26</sup>  
 Of thyne auncestres, for hire hye bountee,<sup>27</sup>  
 Which is a straunge thyng to thy persone.  
 Thy gentillesse cometh fro God allone.  
 Thanne comth oure verray gentillesse of grace;  
 It was nothyng biquethe vs with oure place.  
 'Thenketh how noble, as seith Valerius<sup>28</sup>,  
 Was thilke Tullius Hostillius<sup>29</sup>  
 That out of pouerte roos to heigh noblesse.  
 Reedeth Senek<sup>30</sup>, and redeth eek Boece:  
 Ther shul ye seen expres that it no drede<sup>31</sup> is  
 That he is gentil that dooth gentil dedis.  
 And therfore, leewe housbonde, I thus conclude:  
 Al were it that myne auncestres weren rude,  
 Yet may the hye god (and so hope I)  
 Graunte me grace to lyuen vertuously.  
 Thanne am I gentil, whan that I bigynne  
 To lyuen vertuously and weyue synne.  
 'And ther as ye of pouerte me repreue,  
 The hye god, on whom that we bileue

---

<sup>25</sup> *Stirpe*.

<sup>26</sup> *"reputazione"*.

<sup>27</sup> *"Nobile virtù"*.

<sup>28</sup> Lo storico Valerio Massimo.

<sup>29</sup> Per il riferimento al re di Roma Blake rimanda ai *Memorabilium Exempla*, III, 4.

<sup>30</sup> Per Seneca, Cfr. *Epistolae*, XLIV.

<sup>31</sup> *"Dubbio"*.

In wilful pouerte chees to lyue his lyf.  
 And certes euery man, mayden or wyf  
 May vnderstonde that Iesus, heuene-kyng  
 Ne wolde nat chese a vicious luyung.  
 Glad pouerte is an honest thyng certeyn,  
 This wole Senek and othere clerkes seyn.<sup>32</sup>  
 Whoso that halt hym payd of his pouerte  
 I holde hym riche, al hadde he nat a sherte.  
 He that coueiteth is a poure wight,  
 For he wolde han that is nat in his myght.  
 But he that nocht hath ne coueiteth haue  
 Is riche, although ye holde hym but a knaue.  
 Verray pouerte it syngeth proprely.  
 Juvenal seith of povert myrily:<sup>33</sup>  
 The poure man, whan he gooth by the weye,  
 Biforn the theues he may synge and pleye.  
 Pouerte is hateful good and, as I gesse,  
 A ful greet brynger out of bisynesse,  
 A greet amendere<sup>34</sup> eek of sapience  
 To hym that taketh it in pacience.  
 Pouerte is this, although it seme elenge,  
 Possessioun that no wight wol chalenge.  
 Pouerte ful often whan a man is lowe,  
 Maketh hiymself and eek his god to knowe.  
 Pouerte a spectacle is as thynketh me  
 Thurgh which he may his verray freendes se.  
 And therfore, sire, syn that I nocht yow greue,  
 Of my pouerte namoore ye me repreue.  
 No, sire, of elde ye repreue me.  
 And certes, sire, thogh noon auctoritee  
 Were in no book, ye gentils of honour  
 Seyn that men an old wight sholde doon favour  
 And clepe hym fader for youre gentillesse;

<sup>32</sup> *Cfr.* Seneca, *Epistolae*, XVII.

<sup>33</sup> *Cfr.* Giovenale, *Satire*, X, vv.21-22.

<sup>34</sup> "Promotore".

And auctours<sup>35</sup> shal I fynden as I gesse.  
 Now ther ye seye that I am foul and old,  
 Thanne drede yow noght to been a cokewold,  
 For filthe and elde, also mote I thee  
 Been grete wardeyns<sup>36</sup> vpon chastitee.  
 But natheles syn I knowe youre delit  
 I shal fulfille youre worldly appetit.  
 'Chees now', quod she, 'oon of thise thynges tweye:  
 To han me foul and old til that I deye  
 And be to yow a trewe, humble wyf,  
 And neuere yow displese in al my lyf,  
 Or ellis ye wol han me yong and fair,  
 And take youre auenture of the repair  
 That shal be to youre hous by cause of me  
 Or in som oother place may wel be.  
 Now chese yourselu, wheither that yow liketh'.  
 This knyght auyseth hym and sore siketh.  
 But atte laste he seyde in this manere:  
 'My lady and my love, and wyf so deere,  
 I put me in youre wise gouernance.  
 Cheseth yourself which may be moost plesaunce  
 And moost honour to yow and me also.  
 I do no fors the wheither of the two,  
 For as yow liketh, it suffiseth me'.  
 'Thanne haue I gete of yow maistrye', quod she,  
 'Syn I may chese and gouerne as me lest'.  
 'Ye, certes, wyf', quod he; 'I holde it best'.  
 'Kys me', quod she, 'we be no lenger wrothe,  
 For, by my trouthe, I wol be to yow bothe:  
 This is to seyn ye bothe fair and good.  
 I prey to God that I moote steruen wood  
 But I to yow be also good and trewe  
 As euere was wyf syn that the world was newe.  
 And but I be tomorn as fair to sene

---

<sup>35</sup> "Autorità".

<sup>36</sup> "Guardiani".

As any lady, emperice<sup>37</sup>, or queene  
 That is bitwix the est and eek the west.  
 Do with my lyf and deth right as yow lest.  
 Cast vp the curty. Looke how that it is'.  
 And whan the knyght say verraily al this,  
 That she so fair was and so yong therto,  
 For ioye he hente hir in his armes two.  
 His herte bathed in a bath of blisse.  
 A thousand tyme a rewe he gan hir kisse.  
 And she obeyed hym in euery thyng  
 That myghte doon hym plesance or likyng.  
 And thus they lyue unto hir lyues ende  
 In parfit joy. and Iesu Crist vs sende  
 Housbondes meke, yonge, and fressh a bedde  
 And grace t' ouerbyde hem that we wedde.  
 And eek I praye Iesu shorte hir lyues  
 That noght wol be gouerned by hir wyues;  
 And olde and angry nygardes of dispence,  
 God sende hem soone verray pestilence

*Here endeth the wyues tale of Bathe* <sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> "Imperatrice".

<sup>38</sup> Vv. 831-1238. Il testo segue la versione in *middle english* ed il computo dei versi così come proposti da N. F. Blake nell' edizione dei "Racconti di Canterbury" da lui curata: *The Canterbury Tales*, edited by N.F. Blake, London Edward Arnold, 1980, pp. 203-315. Il curatore rimanda, per un confronto dei temi trattati, al 'racconto' di Gower – *Confessio Amantis*, I, 1396-1861 – alla ballata *Marriage of Sir Gawaine* – non più esistente in versione integrale – ed il *romance* quattrocentesco *The Weddyng of Sir Gawen and Dame Ragnell*.

## Il racconto della donna di Bath

*Qui comincia il racconto della donna di Bath.*

Negli antichi tempi di re Arturo, di cui parlano i Britanni a grande onore, tutto questo paese era pieno di magie. La regina degli elfi, con sua gaia compagnia, bene spesso danzava in questo e quel verde praticello. Sì fatta era l'antica fama secondo ch'io leggo, perché io parlo di molti secoli addietro. Ma ora nessun uomo può più vedere degli elfi, perché la gran carità e le preghiere di frati mendicanti regionali e d'altri santi ordini, che frugano ogni terra e ogni corrente più fitti delle falene in una spera di sole, benedicendo sale, camere, cucine, salotti, città, borghi, castelli, alte torri, villaggi, fienili, stalle, latterie, fanno sì che più non vi sien magie. Perché là dove usarono muovere gli elfi, se ne va ora il cercatore regionale stesso a nona e a terza, e recita i suoi mattutini e le sue cose sante, mentre si aggira entro i suoi confini. E le femmine se ne possono ire securamente di su e di giù; e sotto nessun arbusto e sotto nessun albero non v'è altro incubo che lui, e quello non farà loro che disonore.

Così avvenne che questo re Arturo aveva in sua casa un robusto baccelliere, che un dì andò un fiume a cavallo, e a caso scorse una fanciulla, sola come nacque, che camminava a lui dinnanzi; e tosto a questa fanciulla per quanto ella facesse tolse di forza la verginità. E per tale violenza tanto fu il clamore e tanti i ricorsi a re Arturo, che il cavaliere venne condannato a esser morto secondo legge, e avrebbe per avventura avuto mozzo il capo, poichè tale era lo statuto, se la regina e più altre gentildonne

tanto non avessero supplicato il re di grazia, che questi gli donò invece la vita commettendolo in piena discrezione della regina, perché decidesse a suo piacere se salvarlo o farlo morire.

La regina rese al re le maggiori grazie che poteva, e poi così parlò al cavaliere, quando le venne opportuno giorno: “Tu stai ancora in tale distretta, che nessuna sicurezza hai della vita; e io la vita ti vo’ concedere, se mi sai dire qual cosa le femmine massimamente desiderano. Sii cauto e guardati l’osso del collo dal ferro. M se ciò non mi sai dire ora, ti voglio conceder licenza d’andare per un anno ed un giorno a cercare ed apprendere sufficiente risposta su tale argomento. E prima che tu muova di qui, volgio sicurtà che tu renda la tua persona in questo luogo”. Triste fu il cavaliere e mandò gran sospiri, ma tant’è, non poteva fare quel che gli piacesse, e alla fine elesse di prender cammino e ritornare in capo all’anno giusto, con tal risposta che Dio gli suggerisse; e prese licenza e poi si mise per via. Cercò ogni casa e ogni luogo dover mai sperasse d’aver la grazia d’apprendere quel che femmina più ama. Ma non poté mai toccare contrada dove potesse trovare due creature che insieme s’accordassero su questa materia.

Le une dicevano che le femmine amano più di ogni cosa ricchezza, altre l’onore e altre dicevano l’allegria; altre ricco vestire, Altre lascivo piacere nel letto e l’essere spesso vedove e maritate. Altre dissero che maggior conforto sentiamo nel cuore quando siamo adulate e compiaciute. E andò ben presso al vero, per non dir menzogna; l’uomo meglio ci vince con l’adulazione; più o meno siamo invischiare da cure e servitù.

E alcune dissero che più di tutto ci piace d’esser libere e di far giusto quel che ci garba, e che nessun uomo ci rimproveri il nostro vizio, ma dica che siam savie e per nessuna maniera melense. Poiché in verità non c’è nessun di noi che, s’altri ci gatti sul vivo, non tiri calci perché ci dice il vero; fatene esperimento e troverete che così avviene, perché mai siamo dentro tanto vi-



ziose da non voler esser tenute savie e monde di peccato.

E altre dissero che proviamo gran diletto a esser tenute fide e segrete e atte a serbarci ferme in un solo proposito e a non rivelar cosa che uomo ci confidi. Ma questa storia non vale un manico di rastrello: noi donne, perdio, nulla possiamo celare e n'è Mida testimonio; volete udirne la storia?

Ovidio, tra le altre cosucce, racconta che Mida ebbe sotto i lunghi capelli due orecchie d'asino che gli crescevano su dal capo; il qual difetto, molto astutamente, quanto seppe nascose dalla vista d'ognuno, così che, fuor della moglie, nessun altro ne ebbe notizia. Egli sommamente l'amava e anche le dava fede, onde la pregò che a nessuna creatura rivelasse la sua deformità. Ella giurò che neppure per guadagnare tutti i beni del mondo ella non avrebbe commessa tal villania e peccato di dare al marito tanta infamia; né l'avrebbe detto per sua propria vergogna. Nondimeno pensò di morire dovendo sì a lungo celare un segreto; e il pensiero ne le si gonfiò sì aspro intorno al cuore, che di necessità qualche voce le doveva sfuggire, e, poiché non ardiva di dirne a uomo alcuno, corse giù spedita a una palude. Mentr' eche vi giunse in fuoco ebbe il cuore e, come un tarabuso gracchia nel fango, ella mise la bocca giù nell'acqua.

“Non mi tradire, acqua, col tuo mormorio – ella disse – a te sola lo narro e a niun altro; due lunghe orecchie d'asino ha mio marito! Ora Il mio cuore è risanato; ora che è detta, serbarla più a lungo non potevo veramente”.

D'onde potete vedere che, se ci sia dato alquanto d'indugiare, pur fuori ha da uscire, nessun segreto sappiamo celare. Se poi volete conoscere il resto della novella, leggete Ovidio, dove la potete apprendere.

Questo cavaliere di cui tratta in particolare la mia novella, quando intese che a questo non poteva giungere, cioè a sapere quel che più amano le donne, si sentì l'animo oppresso nel petto; pur s'incamminò al ritorno, che più non poteva tardare,

poiché il giorno era giunto che verso casa doveva dar volta. E gli venne così di cavalcare pien d'affanno entro una foresta, dove egli scorse andar danzando ventiquattro gentildonne e più ancora, e con gran desiderio spronò verso quella danza, sperando d'apprendere qualche savio consiglio. Ma ecco, come stave per giungere appunto sul posto, sparita era la danza, egli non seppe dove; più non vi scorse creatura viva, fuor che sul verde egli vide una donna sedere, che essere più sconcio non potrebbe immaginarsi da alcuno. E incontro al cavaliere quella vecchia femmina cominciò a levarsi, e disse: "Messer cavaliere, di qui non passa alcuna via, ditemi, per vostra fede, quel che andate cercando, ché forse sarà il milgiore; la gente vecchia sa molte cose" ella fece.

"Cara madre – rispose direttamente il cavaliere – io sono morto, se non so dire quel che più desiderano le donne; che se poteste insegnarmelo, io ve ne darei buon guiderdone".

Ed ella, "Promettimi la tua fede, qui sulla mano, che quel che poi io ti richieda, tu farai se sia in tuo potere, ed io te lo dirò anzi sera". "Eccoti la mia fede – rispose il cavaliere – io la prometto".

"Allora – ella disse – io bene ardisco vantarmi che salva è la tua vita, perché, a rischio della vita mia, io t'accerto, che la regina dirà com'io dico. E voglio vedere quale tra le più orgogliose di quante portano soprappo o cuffia di rete oserà contraddire a quel che ti insegnerò. Mettiamoci in via senza più lungo discorso". Poi gli sussurrò una frase all'orecchio, incorandolo ad essere di buon animo e senza paura.

Quando giunsero alla corte, il cavaliere disse che aveva osservato il giorno come aveva promesso e, come aveva detto, pronta era la sua risposta. E molte nobili dame e molte fanciulle e molte vedove, perché esse sono savie, e la regina stessa, sedendo a giustizia, furono adunate la sua risposta a sentire, e poi il cavaliere fu chiamato ad apparire innanzi ad esse.

A tutti fu comandato il silenzio, e il cavaliere fu invitato a dire

in udienza qual cosa le donne esperte del mondo amino su tutte. E il cavaliere non fu tardo come uno sciocco, ma pronto rispose alla domanda con maschia voce che tutta la corte udì.

“Mia nobile signora, – disse – generalmente le donne bramano d’aver signoria così sul loro marito come sul suo amore e d’aver dominio sopra di lui. Sì fatto è il vostro maggior desiderio, ne vada la mia vita. Fate quel che v’aggrada; io sono in vostra discrezione”.

In tutta la corte non fu donna, né fanciulla, né vedova che contraddicesse alle sue parole; ma dissero che meritava d’aver la vita. A quel motto si levò la vecchia che il cavaliere aveva scorta sedere sul prato.

“Mercé – disse – mia sovrana, madonna regina! Prima che si levi la corte, mi sia resa giustizia. Questa risposta al cavaliere insegnai io, e per essa mi diede la sua fede allora di compiere la prima cosa di cui l’avessi a richiedere, se fosse in suo potere. Onde, davanti a questa corte, io ti prego, messer cavaliere – ella disse – che tu mi prenda in moglie, poiché ben sai che la vita ti ho salva. E, se io dico il falso, negalo sulla tua fede”!

Il cavaliere rispose: “ Ohimè! Ohimè! Troppo ben so che tale fu mia promessa; ma, per amor di Dio, scegli una diversa richiesta; prendi tutto il mio avere e lasciami la mia persona”.

“No, – ella disse –, che siamo allora ambedue dannati, perché, se pur sia brutta e vecchia e povera, io non vorrei tutti i metalli e la blenda che son sepolti in terra o giacciono sopra di essa, ma sì esser tua moglie e anche il tuo amore”.

Il mio amore? – egli rispose – no, la mia dannazione! Lasso, che alcuno di mia stirpe sia così turpemente appaiato”!

Ma tutto invano. La fine fu ch’egli fu costretto di necessità a sposarla, e prese la sua vecchia e se ne andò a letto.

Ora ci sarà per sorte alcuno che dirà che per mia negligenza trascurò di narrarvi la gioia e la pompa che furono alla festa quel giorno. Al che risponderò brevemente, e dico che non vi

fu gioia, né festa per nulla, ma soltanto pesanza e gran dolore; perché segretamente la sposò una mattina, e tutto il giorno poi se ne stette celato come civetta, tanto era il suo lutto e tanto gli appariva brutta la moglie.

Gran tristezza ebbe il cavaliere in cuore, quando fu menato con la donna al letto; si rivolgeva e rivoltava in qua e in là; mentr'ella vecchia giacque sempre quieta sorridendo, e disse: “Caro marito, che voi siate benedetto; si diporta così come voi fate ogni cavaliere con la moglie? È questa la legge in casa di re Arturo? Son tutti i suoi cavalieri così schizzinosi? Io sono il vostro amore e anche vostra moglie; io sono colei che v’ha salva la vita, e per certo non vi feci mai torto alcuno. Perché vi diportate così questa prima notte con me? Vi diportate come uomo che abbia perduto il senno. Qual è la ia colpa? Ditelo, per amor di Dio, e sarà rimediata, se sta in me”.

“Rimediata? – disse il cavaliere – ahimè, no, non sarà rimediata mai! Sei così odiosa e anche sì vecchia, e per di più vieni di stirpe sì bassa, che non è meraviglia s’io mi volgo e rivolgo. Così volesse Dio che mi schiattasse il cuore”!

“È quest a la cagione – ella chiese – del vostro agitare”?

Egli rispose “Sì, certamente; qual meraviglia”!

“Ora – ella rispose – a tutto questo potrei rimediare, se mi piacesse, prima che fosser passati tre giorni, purché vi portaste bene con me. Ma voi avete parlato di tal gentilezza che discende da antica ricchezza, e che perciò voi sareste gentiluomini. Tale arroganza non vale una gallina. Osserva chi sempre è più virtuoso, più segreto e più aperto, e più intende a compiere i nobili fatti che può, e quello giudica il più gran nobiluomo. Gesù volle che da Lui ripetessimo la nostra gentilezza e non dai nostri maggiori per le loro ricchezze; perché, se pur ci diedero tutta la loro eredità, onde pretendiamo di essere di alto paraggo, nondimeno in nessun modo posson legare a nessuno di noi il loro viver virtuoso, per cui furon detti uomini gentili e c’invitarono

a seguirli in quel cammino. Ben lo seppe il savio poeta fiorentino, che si chiama Dante, dichiarare in queste parole; ed ecco in che forma di rime è il detto di Dante:

*Rade volte risurge per li rami  
l'umana probitate; e questo vole  
quei che la dà, perché da lui si chiami.*

Perché nessuna cosa possiamo ripetere dai nostri maggiori che non sia temporale e a cui l'uomo può recar danno o menomazione. E ognuno sa questo quanto lo so io, che se gentilezza fosse imposta da natura in un particolare lignaggio, per tutta la discendenza, segretamente, né apertamente allora mai non cesserebbero di compiere il buon ufficio di gentilezza; né mai potrebbero far opera villana o viziosa.

Prendete fuoco e recatelo nella casa più oscura di qui ai monti del Caucaso, comandate che le porte sian chiuse, e allontanatevi; nondimeno il fuoco s'ene starà bello e ardente, così che ventimila uomini potrebbero vederlo; però ch'esso, ne metto la mia vita, sempre vorrà compiere la propria operazione naturale finché si spenga.

Onde potete vedere come la gentilezza non è legata alle possessioni, perché le genti non ne compiono sempre l'operazione, come, nel suo genere, fa il fuoco, perché Dio sa che spesso si trova il figlio di gran nobile far cosa villana e di veergona. E chi crede aver pregio di tal gentilezza, per esser nato di casa gentile e aver avuto nobili e virtuosi maggiori, e mai non compia egli stesso nobili fatti, né imiti i propri nobili maggiori che son morti, non è nobile, anche sia duca o conte, perché le azioni colpevoli di villano lo fanno del volgo.

Perché gentilezza non è pur la fama de' tuoi maggiori, per loro gran bontà, che è cosa separata dalla tua persona; da Dio soltanto procede la tua gentilezza, onde muove la stessa gentilezza

dalla grazia, e non è cosa che ci sia legata con le nostre terre. Pensa quanto nobile fu Tullo Ostilio, il quale – come dice Valerio – ascese di indigenza a gran nobiltà. Leggi Seneca e leggi anche Boezio, e li vedrai espresso fuor d’ogni dubitazione che tale è gentile che opera gentilmente; e perciò, caro marito, così concludo: posto pure che i miei antenati fosser rozzi, nondimeno l’alto Iddio può, come io spero, concedermi grazia di vivere virtuosamente. E allora son gentile, quando comincio a vivere secondo virtù e a lasciare il peccato.

E mentre voi mi rimproverate di povertà, l’alto Iddio, in cui poniamo la nostra fede, prescelse di vivere la sua vita in volontaria povertà, e per certo ciascun uomo, ciascuna donna o fanciulla può intendere che Gesù, re del cielo, non avrebbe scelto una vita viziosa. Lièa povertà è cosa onesta certamente, e questo vogliono significare Seneca ed altri autori. Chi sita contento della propria povertà, quello io giudico ricco, anche non possedesse una sola camicia. Povera creatura è all’incontro chi desidera, perché vorrebbe avere quello che non è in suo potere, ma chi nulla possiede e non desidera nulla, quello è ricco, anche se voi lo giudichiate solamente un servo.

Pura povertà veramente canta, e Giovenale dice lietamente di povertà “Un pover uomo che vada per via, può cantare e scherzare di fronte ai ladri”.

La povertà è un bene odioso e, a mio giudizio, gran causa d’industria, e anche corretrice di spaienza a chi con pazienza la sopporti. Benché sembri infelicità, la povertà è un possesso che nessuno ti contende, e bene spesso povertà, quando uomo è umiliato, fa che conosca Iddio e anche se medesimo. Secondo io penso, povertà è una lente attraverso la quale discernere i propri veri amici. Onde, messere, poiché io di nulla v’aggravo, non più rimproveratemi la mia povertà.

Or voi, messere, mi rinfacciate la mia vecchiezza, e davvero messere, pur se nessuna sentenza si leggesse in libro alcuno, voi

gentiluomini onorati usate dire che la gente dovrebbe far onore a un vecchio e chiamarlo “padre” per vostra gentilezza, e ne troverò bene autorità, come penso.

Ma voi dite pure che son brutta e vecchia, e allora non avrete timore d’esser becco, perché gli anni e il lordume, e ti sia buona ventura, son guardie potenti alla castità. Nondimeno, poiché il vostro piacere mi è noto, soddisferò al vostro appetito mondano. Elegete dunque – ella disse – una di queste due cose: o tenermi brutta e vecchia finch’ io viva, ma sempre fedele a voi ed ubbidiente moglie e che mai per tutta la mia vita vi faccia dispiacere; oppure di volermi giovine e bella e correr la ventura della frequenza che per cagione di me sarà nella vostra casa o, come ben potrebbe essere, anche in altri luoghi. Eleggete voi stesso quale delle due cose vi piace”.

Rimase il cavaliere con gravi sospiri, ma alla fine parlò in questo modo: “Mia signora, mio amore e donna mia cara, io mi rimetto al tutto al vostro savio consiglio; eleggete voi stessa qual cosa sia a voi ed anche a me di maggior piacere ed onore. Io non curo quale eleggiate delle due, perché se a voi piace, questo basta per me”.

“Dunque – ella rispose – ho io ottenuto su di voi signoria, poiché m’è lecito di eleggere e di decidere come mi talenta”?

“Sì, per ceerto, donna, – egli disse –, questo mi pare il meglio”.

“Baciami, più non siamo in contesa – ella disse –, poiché, in mia fede, io ti voglio essere l’una cosa e l’altra, cioè bella e buona. Io prego Dio che mi faccia morire, se io non ti sia anco buona e fida quanto moglie è mai stata fin dall’inizio del mondo; e s’io non sia sì bella a vedere domani quanto fu mai gentildonna, imperatrice o regina che si trovi da oriente insino all’occidente, fa della mia vita e della mia morte come ti piaccia. Leva la cortina e vedi come la cosa è”.

E quando il cavaliere vide veramente tutto questo, ch’ella era sì bella e anche sì fanciulla, tra le sue due braccia per gioia la strinse con il cuore inondato da beatitudine, e mille volte anco-

ra di seguito la baciò. Ed ella in ogni cosa gli fu ubbidiente che gli potesse dar gioia e piacere. E così vissero fino al termine di lor vita in compiuta gioia; e gesù Cristo ci mandi mariti docili, giovini e validi in letto, nonché la grazia di sopravvivere a quelli che sposiamo. Ed anco prego Gesù che abbrevi la vita di quanti non vogliono esser governati dalle mogli; e a vecchi stizzosi e sparagni nella spesa Dio mandi tosto la stessa pestilenza.

*Qui finisce il racconto della donna di Bath.*<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Il testo italiano è derivato da *I Racconti di Canterbury*, introduzione e note di Attilio Brilli, traduzione di Cino Chiarini e Cesare Foligno, Milano Rizzoli, 1978, pp.178-187.



## The Wife of Bath, her Tale

In Days of Old, when Arthur fill'd the Throne,  
 Whose Acts and Fame to Foreign Lands were blown;  
 The King of Elfs and little Fairy Queen  
 Gamboll'd on Heaths, and danced on every Green;  
 And where the jolly Troop<sup>40</sup> bad led the round,  
 The Grass unbidden rose, and mark'd the Ground:  
 Nor darkling did they dance, the Silver Light  
 Of Phoebe serv'd to guide their Steps aright,  
 And with their Tripping pleas'd, prolong'd the Night.  
 Her Beams they follow'd, where at full she play'd,  
 Nor longer than she shed her horns they staid,  
 From thence with airy Flight to Foreign Lands convey'd.  
 Above the rest our Britain held they dear,  
 More solemnly they kept their Sabbaths here,  
 And made more spacious Rings, and revell'd half the Year.  
 I speak of ancient Times, for now the Swain  
 Returning late may pass the Woods in vain,  
 And never hope to see the nightly Train:  
 In vain the Dairy now with Mints is dress'd,  
 The Dairy-Maid expects no Fairy Guest,  
 To skim the Bowls, and after pay the Feast.  
 She sighs and shakes her empty Shoes in vain,  
 No Silver Penny to reward her Pain:  
 For Priests, with Pray'rs, and other godly Geer,  
 Have made the merry Goblins disappear;  
 And where they plaid their merry Pranks before,  
 Have sprinkled Holy Water on the Floor:

---

<sup>40</sup> *Cfr. The Hind and the Panther*, I, vv. 212-213.

And Fry'rs that through the wealthy Regions run,  
 Thick as the Motes, that twinkle in the Sun;  
 Resort to Farmers rich, and bless their Halls,  
 And exorcise the Beds, and cross the Walls:  
 This makes the Fairy Quires forsake the Place,  
 When once 'tis hallow'd with the Rites of Grace:  
 But in the Walks where wicked Elves have been,  
 The Learning of the Parish now is seen,  
 The Midnight Parson posting, o'er the Green,  
 With Gown tuck'd up, to Wakes, for Sunday next,  
 With humming Ale encouraging his Text;  
 Nor wants the holy Leer to Country-gGirl betwixt.  
 From Fiends and Imps he sets the Village free,  
 There haunts not any Incubus but He.  
 The Maids and Women need no Danger fear  
 To walk by Night, and Sanctity so near:  
 For by some Haycock or some Shady Thorn,  
 He bids his Beads both Even-song and Morn.  
 It so befel, in this King Arthur's Reign,  
 A lusty Knight was pricking o'er the Plain  
 A Batchelor he was, and of the courtly Train.  
 It happen'd, as he rode, a Damsel gay,  
 In Russet-Robes, to Market took her way;  
 Soon on the girl he cast an amorous Eye,  
 So straight she walk'd, and on her Pasterns high  
 If, seeing her behind, he lik'd her Pace,  
 Now turning short, he better lik'd her Face.  
 He lights in hast, and, full of Youthful Fire,  
 By Force accomplish'd his obscene Desire:  
 This done, away he rode, not unespy'd,  
 For swarming at his back the Country cry'd;  
 And once in view they never lost the Sight,  
 But seiz'd, and pinion'd brought to court the Knight.  
 Then Courts of Kings were held in high Renown,

E'er made the common Brothels of the Town:  
 There, Virgins honourable Vows receiv'd,  
 But chaste as Maids in Monasteries liv'd:  
 The King himself, to Nuptial Ties a Slave,  
 No bad Example to his Poets gave:  
 And they, not bad, but in a vicious Age,  
 Had not, to please the Prince debauch'd the Stage.  
 Now what should Arthur do? He lov'd the Knight,  
 But Sovereign Monarchs are the Source of Right:  
 Mov'd by the Damsel's tears and common Cry,  
 He doom'd the brutal Ravisher to die.  
 But fair Geneura<sup>41</sup> rose in his Defence,  
 And pray'd so hard for Mercy from the Prince,  
 That to his Queen the King th' Offender gave,  
 And left it in her Power to Kill or Save  
 This gracious Act the Ladies all approve,  
 Who thought it much a Man should die for Love.  
 And with their Mistress join'd in close Debate,  
 (Covering their Kindness with dissembled Hate;)
 If not to free him, to prolong his Fate.  
 At last agreed, they call him by Consent  
 Before the Queen and Female Parliament;  
 And the fair Speaker rising from her Chair,  
 Did thus the Judgment of the House declare.  
 Sir Knight, tho' I have ask'd thy Life, yet still  
 Thy Destiny depends upon my Will:  
 Nor hast thou other Surety than the Grace  
 Not due to thee from our offended Race.  
 But as our kind is of a softer Mold,  
 And cannot Blood without a Sigh behold,  
 I grant thee Life; reserving still the Pow'r  
 To take the Forfeit when I see my Hour:  
 Unless thy Answer to my next Demand

---

<sup>41</sup> Secondo James Kingsley – *op. cit.*, vol IV, p. 2080 – “This and similar forms of ‘Guinevre’ are to be found in Geoffrey of Monmouth’s *Historia*, which Dryden read for *King Arthur* (1691).”

Shall set Thee free from our avenging Hand;  
 The Question, whose Solution I require,  
 Is what the Sex of Women most desire?<sup>42</sup>  
 In this Dispute thy Judges are at Strife;  
 Beware; for on thy Wit depends thy Life.  
 Yet (lest surpriz'd, unknowing what to say,  
 Thou damn thyself) we give thee farther Day:  
 A Year is thine to wander at Thy Will;  
 And learn from others if thou want'st the Skill.  
 But, our proffer not to hold in Scorn,  
 Good Sureties will we have for thy Return;  
 That at the time prefix'd thou shalt obey,  
 And at thy Pledge's Peril keep thy Day.  
 Woe was the Knight at this severe Command!  
 But well he knew 'twas bootless to withstand:  
 The Terms accepted, as the Fair ordain,  
 He put in Bail for his return again,  
 And promis'd Answer at the day assign'd,  
 The best, with Heav'ns assistance, he could find.  
 His Leave thus taken, on his way he went  
 With heavy Heart, and full of Discontent,  
 Misdoubting much, and fearful of the Event.  
 'Twas hard the Truth of such a Point to find,  
 As was not yet agreed among the Kind.  
 Thus on he went; still anxious more and more,  
 Ask'd all he met, and knock'd at every Door;  
 Enquir'd of Men; but made his chief Request,  
 To learn from Women what they lov'd the best.  
 They answer'd each according to her Mind;  
 To please herself, not all the Female Kind.  
 One was for Wealth, another was for Place;  
 Crones, old and ugly, wish'd a better Face.  
 The Widow's Wish was oftentimes to wed;  
 The wanton Maids were all for Sport a Bed.  
 Some said the Sex were pleased with handsome Lies,

---

<sup>42</sup> L'intero *couplet* appare scritto in corsivo nell'edizione critica di riferimento.

And some gross Flatt'ry loved without disguise:  
 Truth is, says one, he seldom fails to win  
 Who Flatters well; for that's our darling Sin.  
 But long Attendance, and a duteous Mind,  
 Will work ev'n with the wisest of the Kind.  
 One thought the Sexes prime Felicity  
 Was from the Bonds of Wedlock to be free:  
 Their Pleasures, Hours, and Actions all their own,  
 And uncontroll'd to give Account to none.  
 Some wish a Husband-Fool; but such are curst,  
 For Fools perverse, of Husbands are the worst:  
 All Women would be counted Chast and Wise,  
 Nor should our Spouses see, but with our Eyes;  
 For Fools will prate; and though they want the Wit  
 To find close Faults, yet open Blots will hit;  
 Though better for their ease to hold their Tongue,  
 For Womankind was never in the Wrong.  
 So Noise ensues, and Quarrels last for Life;  
 The Wife abhors the Fool, the Fool the Wife.  
 And some Men say that great Delight have we,  
 To be for Truth extoll'd, and Secrecy;  
 And constant in one Purpose still to dwell  
 And not our Husbands' Counsels to reveal.  
 But that's a Fable; for our Sex is frail,  
 Inventing rather than not tell a Tale.  
 Like leaky Sives no Secrets we can hold:  
 Witness the famous Tale that Ovid told.  
 Midas the King, as in his Book appears,  
 By Phoebus was endow'd with Asses ears,  
 Which under his long Locks he well conceal'd,  
 (As Monarchs' Vices must not be reveal'd)  
 For fear the people have 'em in the Wind,  
 Who long ago were neither Dumb nor Blind:  
 Nor apt to think from Heav'n their Title springs,  
 Since Jove and Mars left off begetting Kings.  
 This Midas knew; and durst communicate

To none but to his Wife his Ears of State  
 One must be trusted, and he thought her fit,  
 As passing prudent, and A parlous Wit.  
 To this sagacious Confessor he went,  
 And told her what a Gift the Gods had sent:  
 But told it under Matrimonial Seal,  
 With strict Injunction never to reveal.  
 The Secret heard, she plighted him her Troth,  
 (And sacred sure is every Woman's Oath)  
 The Royal Malady should rest unknown,  
 Both for her Husband's Honour and her own;  
 But ne'ertheless she pined with Discontent;  
 The Counsel rumbled till it found a vent.  
 The Thing she knew she was obliged to hide;  
 By Interest and by Oath the Wife was ty'd;  
 But if she told it not, the Woman dy'd.  
 Loath to betray a Husband and a Prince,  
 But she must burst, or blab; and no pretence  
 Of Honour ty'd her Tongue from Self-defence.  
 A marshy Ground commodiously was near,  
 Thither she ran, and held her Breath for fear  
 Lest if a Word she spoke of any Thing,  
 That Word might be the Secret of the King.  
 Thus full of Counsel to the Fen she went,  
 Grip'd all the way, and longing for a vent;  
 Arriv'd, by pure Necessity compell'd,  
 On her majestic marrow-bones she kneel'd:  
 Then to the Water's-brink she laid her Head,  
 And as a Bittour bumps within a Reed,  
 To thee alone, O Lake, she said, I tell,  
 (And, as thy Queen, command thee to conceal)  
 Beneath his Locks the King, my Husband wears  
 A goodly Royal pair of Asses Ears  
 Now I have eas'd my Bosom of the Pain,  
 Till the next longing Fit return again!  
 Thus through a Woman was the Secret known;

Tell us, and in effect you tell the Town:  
 But to my Tale: the Knight with heavy Cheer,  
 Wandering in vain, had now consum'd the Year:  
 One day Was only left to solve the Doubt,  
 Yet knew no more than when he first set out.  
 But home he must: And as the Award had been,  
 Yield up his Body Captive to the Queen.  
 In this despairing State he happ'd to ride,  
 As Fortune led him, by a Forest-side:  
 Lonely the Vale, and full of Horror stood  
 Brown with the shade of a religious Wood:  
 When full before him, at the Noon of night,  
 (The Moon was up, and shot a gleamy Light)  
 He saw a Quire of Ladies in a round  
 That featly footing<sup>43</sup> seem'd to skim the Ground:  
 Thus dancing Hand in Hand, so light they were,  
 He knew not where they trod, on Earth or Air.  
 At speed he drove, and came a sudden Guest,  
 In hope where many Women were, at least,  
 Some one by chance might answer his Request.  
 But faster than his Horse the Ladies flew,  
 And in a trice were vanish'd out of view.  
 One only hag remain'd: But fowler far  
 Than Grandame Apes in Indian Forests are:  
 Against a wither'd Oak she lean'd her weight,  
 Prop'd on her trusty Staff, not half upright,  
 And drop'd an awkward Courtsy to the Knight;  
 Then said, What makes you, Sir, so late abroad  
 Without a Guide, and this no beaten Road?  
 Or want you aught that here you hope to find,  
 Or travel for some Trouble in your Mind?  
 The last I guess; and if I read aright,  
 Those of our Sex are bound to serve a Knight;  
 Perhaps good Counsel may your Grief asswage,  
 Then tell your Pain; for Wisdom is in Age.

---

<sup>43</sup> *Cf.* Shakespeare, *The Tempest*, I, 2, vv. 380.

To this the Knight: Good mother, would you know  
 The secret Cause and Spring of all my Woe?  
 My Life must with to-morrow's Light expire,  
 Unless I tell what Women most desire.  
 Now cou'd you help me at this hard Essay,  
 Or for your inborn Goodness, or for Pay;  
 Yours is my Life, redeem'd by your Advice,  
 Ask what you please, and I will pay the Price:  
 The proudest Kerchief of the Court shall rest  
 Well satisfied of what they love the best.  
 Plight me thy Faith, quoth she: that what I ask,  
 Thy Danger over, and perform'd thy Task,  
 That thou shalt give for Hire of thy Hemand;  
 Here take thy Oath, and Seal it on my Hand;  
 I warrant thee on Peril of my Life,  
 Thy Words shall please both Widow, Maid, and Wife.  
 More Words there needed not to move the Knight  
 To take her Offer, and his Truth to plight.  
 With that she spread her Mantle on the Ground,  
 And, first inquiring whether he was bound,  
 Bade him not fear, though long and rough the Way,  
 At Court he should arrive e'er break of Day;  
 His Horse should find the way without a Guide.  
 She said: With Fury they began to ride,  
 He on the midst, the Beldam at his side.  
 The Horse, what Devil drove I cannot tell,  
 But only this, they sped their Journey well:  
 And all the way the Crone inform'd the Knight,  
 How he should answer the Demand aright.  
 To Court they came; the News was quickly spread  
 Of his returning to redeem his Head.  
 The Female Senate was assembled soon,  
 With all the Mob of Women in the Town:  
 The Queen sat Lord Chief Justice of the Hall,  
 And bad the Crier cite the Criminal.  
 The Knight appear'd; and Silence they proclaim,



Then first the Culprit answer'd to his Name:  
 And, after Forms of Law, was last requir'd  
 To name the Thing that Women most desir'd.  
 Th' Offender, taught his Lesson by the way,  
 And by his Counsel order'd what to say,  
 Thus bold began: My Lady Liege, said he,  
 What all your Sex desire is Sovereignty<sup>44</sup>.  
 The Wife affects her Husband to command;  
 All must be hers, both Money, House, and Land.  
 The Maids are Mistresses ev'n in their Name;  
 And of their Servants full Dominion claim.  
 This, at the Peril of my Head, I say,  
 A blunt plain Truth, the Sex aspires to sway,  
 You to rule all, while we, like Slaves, obey.  
 There was not one, or Widow, Maid, or Wife,  
 But said the Knight had well deserved his Life.  
 Even fair Geneura, with a Blush confess'd  
 The Man had found what Women love the best.  
 Upstarts the Beldam, who was there unseen,  
 And, Reverence made, accosted thus the Queen.  
 My Liege, said she, before the Court arise,  
 May I, poor Wretch, find Favour your Eyes,  
 To grant my just Request: 'Twas I who taught  
 The Knight this Answer, and inspired his Thought;  
 None but a Woman could a Man direct  
 To tell us Women what we most affect.  
 But first I swore him on his Knightly Troth,  
 (And here demand Performance of his Oath)  
 To grant the Boon that next I should desire;  
 He gave his Faith, and I expect my Hire:  
 My Promise is fulfill'd; I saved his Life,  
 And claim his Bebt, to take me for his Wife.  
 The Knight was ask'd, nor cou'd his Oath deny,  
 But hop'd they would not force him to comply.

---

<sup>44</sup> La grafia arcaica del termine *sovereignty* compare in corsivo nell'edizione di Kingsley.

The women, who would rather wrest the Laws,  
 Than let a Sister-Plantiff lose the Cause,  
 (As Judges on the Bench more gracious are,  
 And more attent to Brothers of the Bar)  
 Cry'd one and all, the Suppliant should have Right,  
 And to the Grandame-Hag adjudg'd the Knight.  
 In vain be sigh'd, and oft with Tears desir'd  
 Some reasonable Sute might be required.  
 But still the Crone was constant to her Note;  
 The more he spoke, the more she stretch'd her Throat.  
 In vain he proffer'd all his Goods, to save  
 His Body, destin'd to that living Grave.  
 The liquorish Hag rejects the Pelf with scorn:  
 And nothing but the Man would serve her turn.  
 Not all the Wealth of Eastern Kings, said she,  
 Have Power to part my plitghted Love, and me;  
 And, Old and Ugly as I am, and Poor;  
 Yet never will I break the Faith I swore;  
 For mine thou art by Promise, during Life,  
 And I thy loving and obedient Wife.  
 My Love! Nay, rather my Damnation Thou,  
 Said he: nor am I bound to keep my Vow:  
 The Fiend thy Sire hath sent thee from below,  
 Else how could'st thou my secret Sorrows know?  
 Avaunt, old Witch! for I renounce thy Bed:  
 The Queen may take the Forfeit of my Head,  
 Ere any of my Race so foul a Crone shall wed.  
 Both heard, the Judge pronounc'd against the Knight;  
 So was he Marry'd in his own despight;  
 And all Day after hid him as an Owl,  
 Not able to sustain a Sight so foul.  
 Perhaps the Reader thinks I do him wrong,  
 To pass the Marriage-Feast, and Nuptial Song:  
 Mirth there was none, the Man was a-la-mort,<sup>45</sup>  
 And little Courage had to make his Court.

---

<sup>45</sup> L'espressione francese è proposta in corsivo nell'edizione curata da Kingsley.

To Bed they, went, the Bridegroom and the Bride:  
 Was never such an ill-pair'd Couple ty'd,  
 Restless, he toss'd and tumbled to and fro,  
 And roll'd, and wriggled further off; for Woe.  
 The good old Wife lay smiling by his Side,  
 And caught him in her quivering Arms, and cry'd,  
 When you my ravish'd Predecessor saw,  
 You were not then become this Man of Straw;  
 Had you been such, you might have scap'd the Law.  
 Is this the Custom of King Arthur's Court?  
 Are all Round-Table Knights of such a sort?  
 Remember, I am she who sav'd your Life,  
 Your loving, lawful, and complying Wife:  
 Not thus you swore in your unhappy Hour,  
 Nor I for this return employ'd my Pow'r.  
 In time of Need I was your faithful Friend;  
 Nor did I since, nor ever will offend.  
 Believe me, my lov'd Lord, 'tis much unkind;  
 What Fury has possess'd your alter'd Mind?  
 Thus on my Wedding night – without pretence –  
 Come turn this way, or tell me my Offence.  
 If not your Wife, let Reasons Rule persuade,  
 Name but my Fault, amends shall soon be made.  
 Amends! Nay that's impossible, said he,  
 What Change of Age or Ugliness can be?  
 Or could Medea's Magik<sup>46</sup> mend thy Face,  
 Thou art descended from so mean a Race,  
 That never Knight was match'd with such Disgrace.  
 What wonder, madam, if I move my Side,  
 When, if I turn, I turn to such a Bride?  
 And is this all that troubles you so sore!  
 And what the Devil couldst thou wish me more?  
 Ah, Benedicite<sup>47</sup>, reply'd the Crone:

---

<sup>46</sup> Il rimando classico alle pratiche magiche di Medea manca nel racconto di Chaucer.

<sup>47</sup> L'imperativo latino è scritto in latino nell'edizione di riferimento.

Then cause of just Complaining have you none.  
 The Remedy to this were soon applied,  
 Would you be like the Bridegroom to the Bride:  
 But, for you say a long descended Race,  
 And Wealth and Dignity, and Pow'r and Place,  
 Make Gentlemen, and that your high Degree  
 Is much disparag'd to be match'd with me;  
 Know this, my Lord, Nobility of Blood  
 Is but a glitt'ring and fallacious Good:  
 The Nobleman is he whose noble Mind  
 Is fill'd with inborn Worth, unborrow'd from his Kind.  
 The King of Heav'n was in a Manger laid,  
 And took his Earth but from an humble Maid:  
 Then what can Birth, or mortal Men, bestow,  
 Since Floods no higher than their Fountains flow.  
 We, who for name and empty Honour strive,  
 Our true Nobility from him derive.  
 Your Ancestors, who puff your Mind with Pride,  
 And vast Estates to mighty Titles ty'd,  
 Did not your Honour, but their own, advance;  
 For Virtue comes not by Inheritance.  
 If you tralineate from your Father's Mind,  
 What are you else but of a Bastard-kind?  
 Do, as your great Progenitors have done,  
 And, by their Virtues prove your self their Son.  
 No Father can infuse, or Wit, or Grace,  
 A Mother comes across, and mars the Race.<sup>48</sup>  
 A Grandsire or a Grandame taints the Blood;  
 And seldom three Descents continue Good.  
 Were Virtue by Descent, a noble Name  
 Could never villanise his Father's Fame:  
 But, as the first, the last of all the Line,

---

<sup>48</sup> Questa immagine, così come pure le successive, risente per James Kingsely – *op. cit.*, vol IV, p. 2080 – della precedente traduzione drydeniana del *De Rerum Natura*. In tal senso, lo studioso rimanda al confronto con i versi originali del *liber* I, vv. 1021-8; e con il *liber* IV, vv. 1209-12 e 1218-22.

Wou'd, like the Sun, even in Descending shine.  
 Take Fire, and bear it to the darkest House,  
 Betwixt King Arthur's court and Caucasus:  
 If you depart, the Flame shall still remain,  
 And the bright Blaze enlighten all the Plain:  
 Nor, till the Fewel perish, can decay,  
 By Nature form'd on Things combustible to prey.  
 Such is not Man, who, mixing better Seed  
 With worse, begets a base degenerate Breed  
 The Bad corrupts the Good, and leaves behind  
 No trace of all the great Begetter's Mind.  
 The Father sinks within his Son, we see,  
 And often rises in the third Degree;  
 If better luck a better Mother give,  
 Chance gave us being and by Chance we live.  
 Such as our Atoms were, even such are we,  
 Or call it Chance, or strong Necessity:  
 Thus loaded with dead Weight, the will is free.  
 And thus it needs must be; for Seed conjoin'd  
 Lets into Nature's Work the imperfect Kind;  
 But Fire, the enlivener of the general Frame,  
 Is one, its Operation still the same.  
 Its Principle is in itself: While ours  
 Works, as Confederates war, with mingled Pow'rs:  
 Or Man, or Woman, which soever fails:  
 And, oft, the Vigour of the Worse prevails.  
 Æther with Sulphur blended, alters hue,  
 And casts a dusky Gleam of Sodom blue.<sup>49</sup>  
 Thus in a Brute, their ancient Houour ends,  
 And the fair Mermaid in a Fish descends:  
 The Line is gone; no longer Duke or Earl;  
 But by himself degraded, turns a Churl.<sup>50</sup>  
 Nobility of Blood is but Renown  
 Of thy great Fathers by their Virtue known,  
 And a long trail of Light, to thee descending down.

---

<sup>49</sup> *Cfr.*, Spenser, *The Fairie Queen*, I, 11, v.44.

<sup>50</sup> *Cfr.*, Orazio, *Ars Poetica*, vv. 3-4.

If in thy Smoke it ends, their, Glories shine;  
 But Infamy and Villanage are thine.  
 Then what I said before is plainly show'd,  
 The true Nobility proceeds from God;  
 Nor left us by Inheritance, but giv'n  
 By Bounty of our Stars, and Grace of Heav'n.  
 Thus from a Captive Servius Tullius rose,  
 Whom for his Virtues the first Romans chose:  
 Fabricius from their Walls repell'd the foe,  
 Whose noble Hands had exercis'd the Plough.  
 From hence, my Lord, and Love, I thus conclude,  
 That though my homely Ancestors were rude,  
 Mean as I am, yet I may have the Grace  
 To make you Father of a generous Race:  
 And Noble then am I, when I begin,  
 In Virtue cloath'd, to cast the Rags of Sin:  
 If Poverty be my upbraided Crime,  
 And you believe in Heav'n; there was a time  
 When He, the great Controller of our Fate,  
 Deign'd to be Man; and liv'd in low Estate:  
 Which He who had the World at his dispose,  
 If Poverty were Vice, would never choose.  
 Philosophers have said, and Poets sing,  
 That a glad Poverty's an honest Thing.  
 Content is Wealth, the Riches of the Mind;  
 And happy He who can that Treasure find.  
 But the base Miser starves amidst his Store,  
 Broods on his Gold, and, griping still at more,  
 Sits sadly pining, and believes he's Poor.  
 The ragged Beggar, though he wants Relief,  
 Has not to lose, and sings before the Thief.  
 Want is a bitter and a hateful Good,  
 Because its Virtues are not understood:  
 Yet many Things, impossible to Thought,  
 Have been by need to full Perfection brought:  
 The daring of the Soul proceeds from thence,  
 Sharpness of Wit, and active Diligence:

Prudence at once, and Fortitude, it gives,  
 And, if in Patience taken, mends our Lives;  
 For ev'n that Indigence, that brings me low,  
 Makes me myself, and Him above, to know.  
 A Good which none would challenge, few would choose,  
 A fair Possession, which Mankind refuse.  
 If we from Wealth to Poverty descend,  
 Want gives to know the Flatt'rer from the Friend.  
 If I am Old and Ugly, well for you,  
 No leud Adult'rer will my Love pursue.  
 Nor Jealousy, the Bane of marry'd Life,  
 Shall haunt you for a wither'd homely Wife;  
 For Age and Ugliness, as all agree,  
 Are the best Guards of Female Chastity.  
 Yet since I see your Mind is worldly bent,  
 I'll do my best to further your Content.  
 And therefore of two Gifts in my Dispose,  
 Think e'er you speak, I grant you leave to choose:  
 Wou'd you I should be still Deform'd and Old,  
 Nauseous to touch, and Loathsome to Behold;  
 On this Condition to remain for Life,  
 A careful, tender, and obedient Wife,  
 In all I can contribute to your Ease,  
 And not in Deed, or Word, or Thought displease  
 Or would you rather have me Young and Fair,  
 And take the Chance that happens to your share?  
 Temptations are in Beauty, and in Youth,  
 And how can you depend upon my Truth?  
 Now weigh the Danger, with the doubtful Bliss,  
 And thank your self, if aught should fill anmiss.  
 Sore sigh'd the Knight, who this long Sermon heard;  
 At length considering all, his Heart he cheer'd,  
 And thus reply'd, My lady, and My Wife,  
 To your wise Conduct I resign my Life:  
 Choose you for me, for well you understand  
 The future Good and Ill, on either Hand:  
 But if an humble Husband may request,

Provide, and order all Things for the best;  
 Your's be the care to profit, and to please:  
 And let your Subject-Servant take his Ease.  
 Then thus in Peace, quoth she, concludes the Strife,  
 Since I am turn'd the Husband, you the Wife:  
 The Matrimonial Victory is mine,  
 Which, having fairly gain'd, I will resign;  
 Forgive if I have said or done amiss,  
 And seal the Bargain with a Friendly Kiss.  
 I promis'd you but one Content to share,  
 But now I will become both Good and Fair:  
 No Nuptial Quarrel shall disturb your Ease;  
 The Business of my Life shall be to please:  
 And for my Beauty, that, as Time shall try;  
 But draw the Curtain first, and cast your Eye.  
 He look'd, and saw a Creature heavenly Fair,  
 In bloom of Youth, and of a charming Air.  
 With joy he turn'd, and seized her ivory arm;  
 And like Pygmalion found the statue warm<sup>51</sup>.  
 Small Arguments there needed to prevail,  
 A Storm of Kisses pour'd as thick as Hail.  
 Thus long in mutual Bliss they lay embrac'd,  
 And their first Love continued to the last:  
 One Sun-shine was their Life, no Cloud between;  
 Nor ever was a kinder Couple seen.  
 And so may all our Lives like theirs be led;  
 Heav'n send the Maids young Husbands fresh in bed:  
 May Widows Wed as often as they can,  
 And ever for the better change their Man.  
 And some devouring Plague pursue their Lives,  
 Who will not well be govern'd by their Wives.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Similitudine mancante nell'originale chauceriano.

<sup>52</sup> Vv. 1-546. Il testo inglese segue l'edizione proposta da James Kingsley – *The Poems of John Dryden, op. cit.*, vol. IV, pp. 1703-17. Rispetto al testo di riferimento, si è qui preferito conservare l'uso delle maiuscole per i sostantivi ma non il corsivo per i nomi propri, le indicazioni geografiche e le parole straniere.





## BIBLIOGRAFIA

*Introduzione*

- F. Ross Amos, *Early Theories of Translation*, New York, Columbia University Press, 1920
- Samuel Johnson, *Lives of English Poets*, ed. L. Archer Hind, London, 1925
- A. F. B. Clark, *Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830)*, New York 1925
- W. Frost, *Dryden and the Art of Translation*, New Haven, Yale University Press, 1955
- The Poems of John Dryden*, edited by James Kingsley, Oxford, Oxford Clarendon Press, IV vols., 1958
- R. A. Brower, a cura di, *On Translation*, Cambridge Massachussets, Harvard University Press, 1959
- L. Proudfoot, *Dryden's Aeneid and its Seventeenth Century Predecessors*, Manchester, University of Manchester, 1960
- J. M. Cohen, *English Translators and Translations*, London, Longmans, 1962
- Samuel Johnson, *Lives of the English Poets*, edited by George Birbeck Hill, 3 vols, New York, Octagon Press, 1967
- John Dryden, *Sylvae*, (facsimile edition) edited by James Kingsley, London, printed by The Scholar Press Limited, 1973
- F.A. Mumby, I. Norrie, *Publishers and Booksellers*, London Jonathan Cape, 1974
- E. Pechter, *Dryden's Classical Theory of Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975
- T. R. Steiner, *English Translation Theory, 1650-1800*, Assen/Amsterdam, Van Gorcum, 1975
- L. G. Kelly, *The True Interpreter. A History of Translation Theory and Practice in the West*, Oxford, Blackwell, 1979
- R. Salvaggio, *Dryden Dualities*, in *English Literary Studies*, University of Victoria, B.C., Canada, 1983

- H. Erskine-Hill, *The Augustan Idea in English Literature*, London, Edward Arnold, 1983
- J. Sloman, *Dryden: the Poetics of Translation*, Toronto-Buffalo-London University of Toronto Press, 1985
- W. Frost, *John Dryden: Dramatist, Satirist, Translator*, New York AMS Press, 1988
- F. Renier, *Interpretatio: Language and Translation from Cicero to Tytler*, Amsterdam, Rodolphi, 1989
- C. Nocera Avila, *Studi sulla Traduzione nell'Inghilterra del 600 e del 700*, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia Editore, 1990
- S. Bassnett, A. Lefevere, a cura di, *Translation, History and Culture*, London, Pinter, 1990
- P. Hammond, *John Dryden*, London, Macmillan, 1991
- A. Lefevere, *Western Translation Theory: A Reader*, London, Pinter, 1991
- W. Barnstone, *The Poetics of Translation*, London, Yale University Press, 1993
- S. Nergaard, a cura di, *La Teoria della Traduzione nella Storia*, Milano Bompiani, 1993
- E. Zuccato, *Teoria e pratica della Traduzione in John Dryden*, in *Testo a Fronte*, 13, Milano, Crocetti Editore, 1995
- J. Goldberg, *I testi nel tempo: il Seicento*, in *Storia della civiltà letteraria inglese*, IV voll., Torino, UTET, 1996
- L. Borsetto, *Tradurre Orazio, tradurre Virgilio. Eneide e Arte poetica nel Cinque e Seicento*, Padova Cleup, 1996
- D. Griffin, *Literary Patronage in England, 1650-1800*, Cambridge Cambridge University Press, 1996
- D. Robinson, *Western Translation Theory*, Manchester St. Jerome Publishing, 1997
- J. Boase-Beier, M. Holman, *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*, Manchester, St. Jerome 1999
- P. Hammond, *Dryden and the Traces of Classical Rome*, Oxford Oxford University Press, 1999
- S. Allén, a cura di, *Translation of Poetry and Poetic Prose*, London, World Scientific Press, 1999
- V. Salerno, *The Disease of Translation. John Dryden traduttore*, Napoli, Dante & Descartes, 2006

***Dido to Aeneas***

## Le fonti

- Publio Ovidio Nasone, *Opere*, a cura di Adriana della Casa, Torino UTET, 1982  
 P. Hammond, *The Poems of John Dryden*, 2 voll., London, Longman, 1995

## Studi e saggi critici

- L. P. Wilkinson, *Ovid Surveyed*, Cambridge, Cambridge University Press, 1962  
 B. Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge Cambridge University Press, 1970  
 W.J. Bate, *The Burden of Past and the English Poet*, London, Chatto and Windus, 1971  
 D. F. Kennedy, *The Epistolary Mode and the First of Ovid's Heroides*, in "Classical Quarterly", XXXIV, 1984, pp. 413-422  
 F. Verducci, *Ovid's Toyshop of the Heart: Epistulae Heroidum*, Princeton Princeton University Press, 1985

***Amaryllis***

## Le fonti

- The Poems of John Dryden*, edited by James Kingsley, Oxford, Oxford Clarendon Press, IV vols., 1958  
*Esiodo, Pindaro, Teocrito, Eronda*, traduzione e cura di Ettore Romagnoli, Bologna, Nicola Zanichelli Editore, 1964,  
*Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori*, a cura di Onofrio Vox, Torino, UTET, 1997

## Studi e saggi critici

- W.W. Greg, *Pastoral Poetry and Pastoral Drama*, London, s.i.e., 1906  
 R. T. Kerlin, *Theocritus in English Literature: A Thesis*, Lynchburg, Virginia, 1910  
 J.H. Sandys, *A History of Classical Scholarship*, New York Hafner, 1964  
 S. Gerevini, *Dryden e Teocrito*, Milano, Mursia, 1966

D.B. Kramer, *The Imperial Dryden: The Poetics of Appropriation in Seventeenth Century England*, Athens-Georgia, University of Georgia Press, 1994

### ***The Last Parting of Hector and Andromache***

Le fonti

*The Poems of John Dryden*, edited by James Kingsley, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1958

*Versione dell'Iliade di Vincenzo Monti*, introduzione e commento di Gian Franco Chiodaroli, Torino, UTET, 1971

*Iliade*, a cura di Maria Grazia Ciani ed Elisa Avezzù, Torino, UTET, 1998

Studi e saggi critici

C. Muscetta, *Ritratti e Letture*, Milano, Marzorati, 1961

I. De Luca, V. Turri, a cura di, *L'Iliade tradotta da Vincenzo Monti*, Firenze, Sansoni, 1961

S. Shankman, *Pope's Iliad: Homer in the Age of Passion*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1983

D. O'Grady, *The influence of Translations of the Works of Alexander Pope on 18th Italian Literature*, in *New Comparison*, VIII, 1989

E. Miner, J. Bradys, a cura di, *Literary Transmission and Authority: Dryden and Other Writers*, Cambridge Cambridge University Press, 1993

### ***The Works of Virgil***

Le fonti

*Eneide di Annibal Caro*, curata da Arturo Pompeati, Torino UTET, 1954

*The Poems of John Dryden*, edited by James Kingsley, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1958

*Opere di Publio Virgilio Marone*, a cura di Carlo Carena, Torino, UTET, 1971

## Studi e saggi critici

- W. F. J. Knight, *Roman Vergil*, London Faber & Faber, 1944
- L. Proudfoot, *Dryden's Aeneid, and its Seventeenth Century Predecessors*, Manchester Manchester University Press, 1960
- M. Van Doren, *John Dryden, A Study of his Poetry*, Boomington Indiana University Press, 1960
- K. Quinn, *Virgil's Aeneid: A Critical Description*, Ann Arbor University of Michigan Press, 1968
- L. P. Wilkinson, *The Georgics of Virgil: A Critical Survey*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969
- C. Howard, *Virgil's Aeneid and Fourth ("Messianic") Eclogue in the Dryden Translation*, University Park-Pennsylvania, Pennsylvania University Press, 1989
- T. Corse, *Dryden's Aeneid: The English Virgil*, London and Toronto Associated University Presses, 1991
- C. Martindale *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge Cambridge University Press, 1997

***The Wife of Bath's Tale***

## Le fonti

- The Poems of John Dryden*, edited by James Kingsley, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1958
- Geoffrey Chaucer, *The Canterbury Tales*, edited by N.F. Blake, London Edward Arnold, 1980
- Geoffrey Chaucer, *I Racconti di Canterbury*, introduzione e note di Attilio Brillì, traduzione di Cino Chiarini e Cesare Foligno, Milano, Rizzoli, 1978

## Studi e saggi critici

- E. Miner, "Chaucer in Dryden's Fables", in *Studies in Criticism and Aesthetics, 1660-1800: Essays in Honor of Samuel Holt Monk*, edited by Howard Anderson and John S. Shea, Minneapolis University of Minnesota Press, 1967
- P. Mirizzi, *John Dryden. Saggi Critici*, Bari, Adriatica, 1968
- W. L. Alderson, A. C. Henderson, *Chaucer and Augustan Scholarship*,

- University of California Publications, English Studies, n.35, Berkeley,  
University of California Press, 1970
- B. Bowden, a cura di, *Eighteenth-Century Modernizations from the Canterbury Tales*, New York, D.S. Brewer, 1991
- F. Buffoni, *I Racconti di Canterbury. Un'opera unitaria*, Milano Guerini e Associati, 1991

Finito di stampare nel mese di Luglio 2017  
dalla Tipografia Buoniuto sas - Sarno (Sa)  
Via Prol.to Matteotti - 081-942663



