

4. CONFRONTO FRA TRE TRADUZIONI DI VITRUVIO (1511, 1521, 1556)

Le traduzioni sono un banco di prova per verificare l'arricchimento di una lingua e la sua capacità di rispondere alle esigenze culturali che si manifestano a contatto con altre culture. La tradizione classica greca e latina, ad esempio, fin dal Medioevo, poteva vantare libri più autorevoli di quelli in volgare in molti settori del sapere, soprattutto nel campo tecnico-scientifico. Si pensi alla *Naturalis historia* di Plinio, considerata una sorta di enciclopedia della geografia, della botanica, della zoologia, delle scienze della natura generalmente intese. Si pensi all'astronomia, con l'opera del greco Tolomeo. Si pensi alla medicina, con Ippocrate e Galeno. L'esempio a cui faremo riferimento riguarda un'altra disciplina tecnica, l'architettura. Il *De architectura* di Vitruvio Pollione, autore latino vissuto nel I secolo a.C., era una raccolta completa delle nozioni relative all'urbanistica e alla tecnica costruttiva greco-romana. Trattava degli edifici pubblici e privati, degli ordini architettonici, delle macchine da costruzione e da combattimento. L'opera ebbe influenza su artisti come Leon Battista Alberti, e ovviamente si volle tradurre un libro di tale importanza. La prima traduzione a stampa fu quella di Cesare Cesariano, pubblicata a Como nel 1521. La traduzione di un'opera come quella di Vitruvio richiedeva l'uso di parole tecniche. Ciò metteva alla prova la capacità della lingua volgare di addentrarsi in un terreno specialistico, ponendosi allo stesso livello del latino. Per verificare l'esito dell'operazione, metteremo a confronto il testo latino originale con la traduzione di Cesare Cesariano, ma anche con altri tentativi analoghi: uno, rimasto manoscritto, compiuto nella seconda metà del Quattrocento dall'architetto senese Francesco di Giorgio Martini, l'altro compiuto a metà Cinquecento da Daniele Barbaro, quando ormai avevano preso piede le teorie di Bembo e la norma dell'italiano andava regolarizzandosi.

Il testo del Martini si caratterizza per una scrittura «mimetica» (riprendo l'espressione di Biffi [2002: LXXXVIII]) rispetto al latino, con latinismi marcati. Forti latinismi sono anche nel Cesariano. I due traduttori più antichi, insomma, sono più vincolati dal testo originale, ne dipendono fortemente, non sanno staccarsene, e dunque da esso ricavano in maniera un po' forzata e meccanica le parole volgari di cui hanno eventualmente bisogno.

TESTO LATINO (Vitruvio, *De architectura*, dal libro V, cap. III)

Cum forum constitutum fuerit, tum deorum immortalium diebus festis ludorum spectationibus eligendus est locus theatro quam saluberrimus, uti in primo libro de salubritatibus in moenium collocationibus est scriptum.

TRADUZIONE quattrocentesca di Francesco di Giorgio Martini, architetto senese (da Biffi [2002: 38]): Quando sarà fornito la piazza, allora si doverà elegiare u' luogo al teatro molto salubre, da fare e giuochi festivi in onore degli idi imortali, como avemo i(n)na[n]zi detto delle chologazioni.

TRADUZIONE di C. Cesariano, ed. 1521: Quando sarà costituito il Foro allora in li

giorni festivi de li Dei immortali per le expectatione de li ludi: e da eligere uno loco al Theatro che sia molto saluberrimo: si como e scripto i[n] lo primo libro de la salubritate in le collocazione de le moenie [...].

TRADUZIONE di D. Barbaro, ed. 1556: Fornito il Foro effer bisognà il luogo molto sano per lo Theatro, dove ne i di solenni à i Dei si facciano i giochi. La ragione de i luoghi sani s'è dimostrata nel primo libro, quando parliamo de far le mura d'intorno la Città [...].



Si noti il participio **constituito** usato dal Cesariano per 'finito': si modella direttamente sul latino *constitutum*. Sul latino è modellato, ancora nel Cesariano, **expectatione de li ludi** per «spectationibus ludorum» (c'è anche il latinismo grafico, per l'uso della *x*). In questo caso, gli altri due traduttori si sentono più liberi, e usano la parola **giuochi/giochi** riferita agli spettacoli da tenere nei teatri. Francesco di Giorgio sceglie la propria lingua, essendo toscano di nascita. Daniele Barbaro, veneziano, adotta il toscanesimo, perché è ormai al corrente delle teorie bembiane. Si noti ancora, nella traduzione del Cesariano, il crudo latinismo **moenie** per 'mura', che non ricorre certamente nella più elegante prosa del Barbaro. Anche la sintassi del Cesariano dipende dal modello latino: «como è scripto i[n] lo primo libro de la salubritate in le collocazione de le moenie» segue fedelmente e con poche modifiche (lo spostamento del verbo) il costruito originale «uti in primo libro de salubritatibus in moenium collocationibus est scriptum». Nel Barbaro, la frase viene tradotta con maggior disinvoltura e libertà: «quando parliamo de far le mura d'intorno la Città». Modellato sul latino è anche il costruito «eligere uno loco al Theatro», anziché «per il teatro», usato dal Cesariano e dal Martini, ma non più dal Barbaro, che adopera invece la costruzione moderna.

5. UN CONFRONTO TRA LE EDIZIONI DEL POEMA DI ARIOSTO

Vedi *BSLI*
pp. 121-122

Tre furono le stampe dell'*Orlando furioso*, la prima nel 1516, la seconda nel 1521, la terza nel 1532. Tra la seconda e la terza si colloca la pubblicazione delle *Prose della volgar lingua*, di cui Ariosto riconobbe l'autorità. Il lavoro correttivo sulle diverse stampe del poema mostra la progressiva eliminazione di quei tratti che ancora avevano sapore locale e portavano il segno della lingua «padana illustre». Le correzioni possono essere studiate grazie all'edizione critica, che dà le varianti in apparato [cfr. Debenedetti e Segre 1960].

Vediamo l'ottava 78 del canto I, in cui vengono descritte le fontane dell'amore e del disamore, le quali determinano il comportamento di Rinaldo e di Angelica. Il metro è l'ottava di endecasillabi, tipica forma della poesia cavalleresca, usata anche da Boiardo e, in seguito, da Tasso. L'ottava si caratterizza fra l'altro, in particolare in Ariosto, per la funzione della rima baciata finale, alla quale è spesso affidato il compito di chiudere la strofa con una sentenza, una frase di effetto particolare: qui, infatti, i due versi finali espongono la sostanza della questione, nel rapporto rovesciato che si instaura tra Rinaldo e Angelica. I loro nomi sono posti nell'*incipit* di ognuno dei due versi.

- 1 E questo hanno causato due fontane
che di diverso effetto hanno liquore,
- 3 ambe in Ardena, e non sono lontane:
d'amoroso disio l'una empie il core;

- 5 chi bee de
e volge tut
- 7 Rinaldo gu
Angelica d



L'eliminazione di un
L'apparato ci avverte
(usata ancora oggi in
edizione dell'*Orlando*
correzione del 1521 in
Canzoniere non sono
mi desvia | cresca in m
insinuato nella prima c
fugge» (72, 40), «m'ard
dove c'è la medesima

6. PETRARCHISMO UN SONETTO DI

Ecco la voce di una p
(1485-1550). Ebbe u
donna del tempo. D
di Correggio (è una
secolo, era stato persi
stato dopo la morte d
letterati di primo pian
si usa chiamare la «let
quella 'al maschile').
I moduli di questo ling
chismo. Il sonetto mos
partire dai temi: ecco il
nella bellezza della nat
comunicata alle selve e
boschetti, lacrime e «d
e i richiami a Petrarca
Bullock [1995: 86]:

- Ombroso coll
liete piagge prof
correnti freschi e
conforto spesso o
5 segrete selve reve
folli boschetti e s
soavi fiori persi, l
oppressi da celest
a voi, piangend
10 narra i più volte; c