

Tradurre poesia italiana barocca in rumeno

Oana SĂLIȘTEANU

Universită  di Bucarest
Romania

oana.salisteanu@lts.unibuc.ro

<https://orcid.org/0009-0009-4375-3145>

Riassunto: Presso la casa editrice Humanitas apparir  in breve tempo per la prima volta in Romania un'antologia bilingue di poesia italiana barocca. Il presente contributo parla delle mie soluzioni traduttive nella versione rumena di alcuni frammenti dell'*Adone* e dei pi  bei sonetti di Giambattista Marino, nonch  dei versi di una quindicina di poeti del Seicento, e si propone di illustrare con esempi come si potrebbero affrontare i marchi pi  tipici del barocco letterario: l'eccesso, l'enumerazione, i copiosi riferimenti mitologici, gli stravaganti *concetti*, i *puzzle* sintattici e le restrizioni imposte dalla ferrea osservanza del metro e della rima.

Abstract: (Translate Italian baroque poetry into Romanian) The paper illustrates the Romanian solutions in translating Italian baroque poetry represented by Giambattista Marino and his XVII century followers: redundancy, enumeration, mythological allusions, extravagant *concettos*, syntactic puzzles and the restrictions imposed by the hendecasyllable.

Keywords: Romanian translation, Giambattista Marino, baroque poets, excessive ornamental style, mythological allusions, syntactic puzzles

Parole chiave: traduzione rumena, Giambattista Marino, poeti barocchi, eccesso nelle figure stilistiche, riferimenti mitologici, puzzle sintattici

Nel lontano 2005, quando mi venne affidata la traduzione della *Storia della Bellezza* (Eco 2005), e ulteriormente dei successivi trattati di estetica di Umberto Eco, *Storia della Bruttezza* e *Verigine della lista* (Eco 2007, Eco 2009), ho sentito per la prima volta, oltre alla difficile sfida, quasi il dovere di provare a fornire una traduzione in metro e rima delle decine degli antichi testi, ottave e stanze che Eco inserisce nel suo volume come eccelsi esempi letterari atti ad illustrare le sue idee. Cos  fui felice di poter offrire una prima veste rumena alle opere citate da Eco appartenenti a Iacopo da Lentini, Lapo Gianni, Guido Cavalcanti, Giovanni Boccaccio, Federigo della Valle, Ugo Foscolo ecc., le quali, ne sono convinta, perderebbero tanto del loro splendore e della loro musicalit  se venissero solo parafrasate in un banale testo in prosa (come del resto constatato che si   verificato nelle relative traduzioni europee dei libri citati). E questo perch , a mio avviso, la poesia a forma fissa

dovrebbe rimanere tale anche nella sua versione tradotta. Seguì il mio duraturo innamoramento della poesia predantesca di sette secoli fa: la nobile voce del raggianti mistico Iacopone da Todi (Iacopone da Todi 2018) e, agli antipodi, il travagliato averroista Guido Cavalcanti (Cavalcanti 2021) in cerca del suo *phantasma* amoroso.

Passano altri tre secoli e la fiorente epoca barocca, benestante ed entusiasta, nonostante le tante guerre e i terribili episodi di peste bubbonica, propone un tutt'altro tipo di poesia: disimpegnata, giocosa, inventiva, sensuale, elaboratissima.

Un campione del gusto poetico dell'Italia secentesca viene proposto per la prima volta in Romania con il volume bilingue *Oro, porpora, avorio*, in preparazione presso la casa editrice Humanitas. Oltre ad alcuni gioielli della dominante figura di Giambattista Marino, l'antologia raccoglierà una quindicina di sonetti scritti da poeti marinisti (tra cui spiccano le figure di Federico Meninni, Giambattista Pucci, Girolamo Preti, Federico Della Valle, Giovan Leone Sempronio, Pietro Casaburi, Girolamo Fontanella, Giuseppe Salomoni, Anton Maria Narducci, Giuseppe Artale, Tommaso Gaudiosi).

La selezione degli scritti del prolifico Marino tiene conto della sua vena epica (frammenti del gigantesco poema in ottave *Adone* in cui, su un canovaccio di stampo mitologico, si inneggia all'amore e ai cinque sensi, alle recenti scoperte scientifiche dell'epoca, tra le quali il telescopio, al fascino dei gabinetti delle curiosità ecc.), ma include anche alcune sue poesie liriche, satiriche, encomiastiche, occasionali.

In ciò che segue mi propongo di prendere in analisi le specificità, i tipi di difficoltà, le restrizioni che ho dovuto affrontare nella traduzione dei versi secenteschi.

La prima caratteristica (stilistica e contenutistica) cui il traduttore si deve adattare nell'affrontare la poesia barocca è senz'altro l'eccesso.

L'equilibrio, la misura, la compostezza, l'essenzialità, la ponderatezza rappresentavano, forse, dei valori per il Rinascimento, non certo per il sovversivo Barocco, sempre in cerca dell'insolito, dello stravagante, dell'ipertrofico. Il primo tipo di eccesso nell'*Adone* è certamente quello quantitativo: è stimato il più lungo poema della letteratura italiana (quasi tre volte la *Divina Commedia*), costruito in 12 canti, per un totale di oltre 5.000 ottave e oltre 40.000 versi.

Le ripetizioni, i grappoli di voci sinonimiche, le digressioni esagerate non vengono considerate dagli autori delle imperfezioni del testo, bensì degli stilemi molto ardit.

Il Barocco quasi non conosce argomenti tabù, né censura tematica di qualsiasi tipo. Si sviluppa il gusto per i dettagli, proliferano i soggetti minori, futili, che prima non erano stati stimati abbastanza nobili per farne letteratura: si celebra il neo dell'amata, il pavone, la lucciola, la donna balbuziente e addirittura la bella pidocchiosa.

Il Seicento si aggrappa molto alla materialità e alla sensualità, si

stacca volontariamente dalla spiritualità cristiana, sostituendola con copiose allusioni mitologiche, ciò che costituisce una delle prime difficoltà contenutistiche per il traduttore. È per questo che stimo obbligatorio un apparato critico corredato di fitte note esplicative al testo, segnate con asterisco, per chiarire al lettore di oggi le metonimie suggerite tramite l'onomastica mitologica e le remote denominazioni o i derivati latineggianti dei luoghi e delle città in uso cinque secoli fa.

Federico Meninni (1636-171)

Il pavone

Questi, che spiega all'aure ali splendenti,
 è ne' vari color Proteo vagante,
 iride de' pennuti, Argo volante,
 ch'ha mille in vagheggiarsi occhi lucenti.
 Se a la vaga stagione i fior languenti
 render sa de le sfere il Can latrante,
 Il samio augel, ch'è primavera errante,
 non paventa di Sirio i vampi ardenti.

Păunul

El ce-și desface coada sclipitoare
 e-un colorat Proteu* rătăcitor,
 e-un curcubeu, un Argus* zburător,
 cu mii de ochi, spre-a noastră delectare.
 Când stelele din Câine* aduc lingoare
 prin flori, căci este vremea lui cuptor,
 el, venerat în Samos*, călător,
 ferit e de-a lui Sirius* dogoare.

La bella Ciprigna ('Venere, originaria dell'isola di Cipro'), *il samio augel* ('l'uccello venerato nell'isola di Samo'), *la rosa damascena* ('la rosa bianca e molto profumata originaria di Damasco'), *gli orti panchei* ('terre mitiche in cui si diceva nidificasse l'araba fenice') sono soltanto alcuni sintagmi contenenti toponimi desueti che richiedono ulteriori ricerche particolareggiate, se l'edizione critica del testo originale non ne fornisce un equivalente attuale. A volte la spiegazione o la sostituzione va necessariamente inserita non (solo) nelle note, ma direttamente nella versione rumena del testo, come nel caso di *Diana*, dea della Luna, che nell'originale viene chiamata anche con le sue denominazioni mitologiche sostitutive più rare, *Clizia e Trivia* (Marino, *Adone*, X, 41). Ciò può portare ad un piccolo compromesso di ordine denotativo, sia per riduzione sia, al contrario, per estensione atta ad esplicitare, con lo scopo di non sacrificare anche la lunghezza obbligatoria dell'endecasillabo:

G.B. Marino (1569-1625)

Adone, VI, 125.

Ciò ch'han di molle i morbidi Sabei
 gl'Indi fecondi o gli Arabi felici,
 ciò che produr ne sanno i colli iblei*,
 le piagge ebalie o l'attiche pendici*,
 quanto mai ne nutrìste orti panchei*,
 prati d'Imetto* e voi campi corici*,
 con stella favorevole e benigna

Întreagă a Sabei* caldă moliciune
 a Indiei și-a Arabiei îndeustulare
 tot ce colinele Iblee* știu să adune,
 din Attica, toate ce cresc sub soare*,
 cuibul lui Phoenix cel cu roade bune
 Hymet*, șesul șofranului* în floare
 sub bună stea, aici a strâns acum

tutto in quegli orti accumulò Ciprigna.

a Ciprului zeiță ce-i mai bun.

Un tipo particolare di sovrabbondanza è l'eccesso di ornamento stilistico. Il traduttore dovrebbe mantenerlo e valorizzarlo, in quanto marchio definitorio del gusto barocco, ma non sempre è facile trovare in un'altra lingua l'espressione equivalente di un tale sfoggio di serie sinonimiche e/o metonimiche impressionanti, come in *bello – vago – adorno – leggiadro – vezzoso* o *occhi – lumi – luci – ciglia – strali – rai – pupille*.

Marino è un maestro della ricercata ridondanza, espressa sotto forma di dopponi aggettivali (*“stella favorevole e benigna”*) o di costrutti pleonastici (*“ogni perfezion senza difetto”*), i quali, a causa dello spazio strettissimo dell'endecasillabo, non si ritrovano sempre nel verso tradotto. Invece molte delle sue spettacolari strutture binarie sinonimiche (*“gli sguardi obliqui e le pupille torte”*; *“vezzose l'aure e lusinghieri i venti”*) trovano anche formalmente un loro equivalente rumeno (*“are priviri piezișe, ochi pizmași”*; *“plăcute adieri și boare fermecată”*).

A volte la versione rumena riesce tuttavia a seguire di pari passo le favolose filze di cinque aggettivi sinonimi amucchiati nello stesso verso, mantenendone inalterato anche il metro, come in *“da'-i crunt, rău, aprig, crâncen, crud* *fiicare”* che traduce il verso di Giuseppe Artale *“ma ognun empio, inuman, fier, crudo e rio”*.

Eccessive e artificiose sono anche le invocazioni ben costruite in un gioco meramente formale, senza nessun impegno morale o affettivo, ma con un azzeccato impasto di tutti gli ingredienti repertoriali usati da secoli per celebrare la bellezza femminile, come nel sonetto di Federico Della Valle. La traduzione, oltre alla simmetria dei versi, deve preservarne lo spirito estroso e ludico:

Federico Della Valle (1560-1628)

O chioma bionda, o fronte ampia serena,	O, plete blonde, o, frunte-naltă, lină,
o neri occhi lucenti, anzi o due stelle,	o, negri ochi ce-s stele lucitoare,
o guancie d'ostro e neve fresche e belle,	o, purpură și nea-n obraji, splendoare,
o aria modestissima e amena,	o, ființă așa modestă și senină,
o bocca di rubin, di gemme piena,	o, gură de rubin, de perle plină,
o riso, o soavissime favelle,	o, zâmbete, o, vorbe-ncântătoare,
o man di latte, o vaghe membra e snelle,	o, mâini de lapte, o, sprintene picioare,
o figura in beltà più che terrena,	o, chip de-o frumusețe-așa străină,
o nobil portamento e pellegrino,	o, nobilă ținută, o pas fin,
o accorte maniere, o gran decoro,	o, purtări mândre-n fața tuturor,
o moto, o caminar quasi divino,	o, mlădiere, o, umblet divin,
o novo spirto dell'empireo coro,	o, spirit nou în al raiului cor,
o nome dolce, o nume a cui m'inchino,	o, nume, o zeiță, mă închin,

che dirò mai di voi? Taccio e v'adoro. ce pot să spun mai mult? Tac și vă-ador.

Ma forse la modalità stilistica più amata dai poeti del Seicento per esprimere la stupefacente sovrabbondanza delle novità, l'incoltabile gioia di riflettere sulla vastità dello scibile nell'era delle grandi scoperte della scienza, è senz'altro l'enumerazione. Giambattista Marino ne fa largo uso nel poema *Adone*, anche perché le liste che propone sono inoltre ottimi pretesti per far sfoggio delle sue ampie conoscenze di terminologia tecnica, botanica, entomologica, geografica, mineralogica, musicale, ornitologica ecc. Ecco uno splendido esempio di enumerazione caotica, estesa su tre ottave, in cui Marino descrive uno *studiolo*, uno di quei gabinetti delle curiosità, molto di moda all'epoca, considerati adesso gli antenati dei musei veri e propri. Tramite una valanga di sostantivi che denominavano oggetti rari, obsoleti o bizzarri, l'autore dell'*Adone* riesce a ricreare l'atmosfera di una *Wunderkammer* in cui i collezionisti ammuccchiavano tutte le *mirabilia* del tempo, secondo le categorie chiamate *naturalia*, *artificialia*, *scientifica* e *exotica*:

Giambattista Marino, *Adone*, X, 136-138.

Mira intorno astrolabi ed almanacchi,
trappole, lime sorde e grimaldelli,
gabbie, bolge, giornee, bossoli e sacchi,
labirinti, archipendoli e livelli,
dadi, carte, pallon, tavole e scacchi
e sonagli e carrucole e succhielli,
naspi, arcolai, verticchi ed orioli
lambicchi, bocce, mantici e crocciuoli,

mira pieni di vento otri e vessiche,
e di gonfio sapon turgide palle,
torri di fumo, pampini d'ortiche,
fiori di zucche e piume verdi e gialle,
aragni, scarabei, grilli, formiche,
vespe, zanzare, lucciole e farfalle,
topi, gatti, bigatti e cento tali
stravaganze d'ordigni e d'animali;

tutte queste che vedi e d'altri estrani
fantasmi ancor prodigiose schiere,
sono i capricci degl'ingegni umani,
fantasie, frenesie pazze e chimere.
V'ha molini e palei mobili e vani,
girelle, argani e rote in più maniere;
altri forma han di pesci, altri d'uccelli,

Privește: astrolabi și almanahuri,
desagi, cuști, cutiuțe, zale grele,
capcane, pile, curse și șperacluri,
saci, labirinturi, fir cu plumb, nivele,
șah, table, mingi, și cărți de joc, și zaruri,
burghie, scripeți, zurgălăi, rașpele,
vârtelnițe, ceasornice, sucale,
bile, alambicuri, creuzete, foale,

burdufurile umflate și bășici
și din săpun umede balonașe,
turnuri de fum și frunze de urzici,
pene verzui, flori de dovleac uriașe,
păianjeni, scarabei, greieri, furnici,
fluturi și licurici, viespi năvălașe
șoareci, viermi și pisici, iar lista-i mare,
stranii făpturi, mașinării bizare.

Tot ce vezi tu și încă un lung șir,
capricii-s ale minții ce nu piere
și-atâtea uimitoare năluciri
sunt fantezii smintite și himere.
Mai sunt moriști, tamburi pentru rotiri,
palette, scripeți, roți mici sau grosiere,
ce seamănă a pești, altele-a zburătoare,

vari sicome son vari i cervelli.

din felurite minți născocitoare.

Di un altro tipo di eccesso si potrebbe parlare a proposito del ricorso esagerato alla metafora o alla metonimia sublimata, divenute *concetti* e ripresi, per imitazione, fino a diventar repertoriali: nella poetica barocca, il ben noto preziosismo impone nomi di materie ricercate come ovvi sostituti degli elementi descrittivi di una bella donna: l'*avorio* o l'*alabastro* stanno per la pelle, l'*ebano* per il colore di una schiava nera, il *rubino* o il *corallo* per le labbra, le *perle* o le *gemme* per i denti, la *porpora* per il color roseo delle guance ecc.

‘Il poeta della meraviglia’ per eccellenza stupisce per le sue ingegnose metafore: nel canto VII dell'*Adone* il minuscolo usignolo dalla voce affascinante è la *sirena de' boschi*, è *un atomo sonante*, che Marino si sbizzarrisce inoltre a chiamare in ben altre cinque varianti di seguito:

G.B. Marino, *Adone*, VII, 37, vv. 5-8.

O ch'altro sia che da liev'aura mossa
una voce pennuta, un suon volante?
e vestito di penne un vivo fiato,
una piuma canora, un canto alato?

Ce-i altceva decât, prin dulcea boare,
un glas cu pene, un sunet zburător,
un suflu viu în aripi îmbrăcat,
puf cântător și cânt înaripat?

La propensione all'ornamento, al ludico, all'esibizionismo letterario porta i poeti del Seicento a inaudite acutezze. Dopo tre secoli, dai *capei d'oro all'aura sparsi* del Petrarca si arriva a concetti del tutto stravaganti legati alla chioma della donna: Marino e Giuseppe Artale li raffigurano come reti che catturano l'anima dell'innamorato, Marino come onde dorate del mare percorse da una nave d'avorio (il pettine), e Anton Maria Narducci addirittura come un bosco d'oro in cui errano le “fere d'avorio”, ovvero i pidocchi, fra i capelli dell'amata.

Abbondano inoltre le metafore molto spinte, atte non ad asserire delle verità, ma semplicemente a destar stupore, come quelle che descrivono un neo su una guancia o il seno di una donna anziana:

G.B. Marino, *La lira* (1608), *Il neo*, vv. 1-4.

Quel neo, quel vago neo,
che fa d'aurate fila umbra vezzosa,
alla guancia amorosa,
un boschetto è d'Amore.

O, aluniță, scumpă aluniță,
ce-n jurul firelor de aur
arunc-o umbră grațioasă
pe-obrazul de care mi-e dor,
tu ești chiar crângul lui Amor.

Giuseppe Salomoni, *Palinodia* (1615), vv.57-61.

Il tuo candido seno di pomi lascivi
lieto orticello e giardinetto ameno,
dolci non men né men leggiadri e vivi
scopre, benché sian vecchi, i frutti suoi.

Sânul tău alb, livada cea voioasă
grădina cea plăcută și frumoasă,
cu fructe nu prea noi, dar vii, senzuale
se-arată cu dulci roade ispititoare.

Ma certamente il sonetto più intricato della futura antologia, anche per la mera comprensione, non solo per la traduzione, appartiene al marinista Giuseppe Artale, per il quale la poesia altro non è che puro svago intellettuale. Il poeta propone un'ardita e virtuosissima codificazione sintattica a più livelli, come una specie di estroso *puzzle* scomposto. In una maniera che oggi chiameremmo 'interattiva', il sonetto-cruciverba mette alla prova la perspicacia del lettore, invitandolo alla ricomposizione giocosa del *puzzle*. L'architettura del sonetto si fonda su ripetute enumerazioni di cinque elementi: cinque bellezze della sua donna (elencate poi in ordine differente in ciascuna strofa), cinque verbi che reggono ciascuno uno dei cinque corrispettivi complementi oggetti (nella quartina) o uno dei cinque corrispettivi avverbi (nella terzina), in un turbine di frammenti caleidoscopici. La chiave di lettura delle strofe molto codificate sarebbe di questo tipo: «Pié, i [vostri] moti armate[li] con i [vostri] giri / mani, le nevi ornat[le] con [i vostri] candori / labbra, le voci alzate con ardore, / crin, [un] lacciol[o] ordite con i lacci / luci, ardori offrite con [i vostri] incanti».

Giuseppe Artale (1628-1679)

Occhi, bocca, piè, mano e chiome aurate,
bella, fra noi san debellar gli amori;
canti, balli, ardi, atteggi, e reti amate
intesse il crin per catenarne i cori.

Ochi, picior, mână, gură, mândre plete:
în dragoste sunt toate-nvingătoare;
cânți, joci, arăți, arzi, țeseți pe-ndelete,
inimi prinzând în mreje-ncântătoare.

Piè, mani, labra, crin, luci adorate,
moti, voci, lacciol, nevi ed ardori
offrite, alzate, ordite, ornate, armate,
co' giri, incanti, ardor, lacci e candori.

Picioare, păr, mâini, buze, ochiri șirete,
mișcări, voci, nade, nea și atâta ardoare
dați, fiți, urziți, ornați, nălțați cu sete,
prin dans, dor, vrajă, lațuri și splendoare.

Vago è 'l crin, l'occhio, il labro, il braccio e 'l piede, Păr, ochi, picior, braț, buze-s minunate,
ma ognun empio, inuman, fier, crudo e rio da'-i crunt, rău, aprig, crâncen, crud fiecare:
stringe, strugge, calpesta, impiaga e fiede. vrăjesc, rănesc, topesc, strâng, calcă toate.
O crin, piè, mani, o luci, o bocca (oh Dio!), O, păr, picior, ochi, gură, mâini ușoare,
voi, voi, cinque nemici a la mia fede, voi, cinci vrăjmași ai inimii curate,
date cinque ferite al petto mio! cinci răni stârniți în pieptu-mi care doare!

Nell'atto traduttivo partirei prima dal giudicare quali, delle tante peculiarità di un testo barocco (sonetti o poemi in ottave), sono gli elementi da stimare sacrosanti, che quindi non dovrebbero essere mai sacrificati nella versione in un'altra lingua, e quali invece potrebbero essere considerati di minore importanza.

Per prima cosa, nell'arte del Seicento è la forma a prevalere sul contenuto, e ciò che più conta è l'effetto di meraviglia sul lettore. Conta l'estremo gusto del ludo, dell'estro, della trovata spiritosa. Conta inoltre la giocosa musicalità del verso e l'assoluto rispetto della prosodia, del metro e del sistema di rime. In altre parole, si tratta di un tipo di testo che permette, nella resa in un'altra lingua, aggiunte, cancellature e permutamenti, purché conservino lo spirito elaborato e inventivo del testo originale.

Per esempio nelle frequenti enumerazioni, o nella sequenza dei versi nella strofa, l'inversione degli elementi è una soluzione a portata di mano per rispettare la lunghezza dell'endecasillabo o la rima precedente. Raramente però, per cause inerenti alla struttura lessicale più lunga dei vocaboli rumeni e visto il corsetto strettissimo delle undici sillabe classiche, ho dovuto saltare una voce come la trisillabica *siminoc*, corrispondente all'*elicriso* dell'enumerazione originale, e ho sovrapposto nella traduzione *timo* e *serpillo*, dato che, nella lista mariniana di piante medicinali e aromatiche presenti nel Giardino dell'olfatto, il secondo è la varietà selvatica del primo:

G.B. Marino, dell'*Adone* VI, 126, vv. 5-8.

Casia, amaraco, amomo, aneto e costo
e nardo e timo ogni egro cor restaura,
abrotano, serpillo ed elicriso
e citiso e sisimbro e fiordaliso.

și-orice slăbire a inimii se-alină
cu cardamom, cimbru, albăstrele mii,
brâncuță, măghiran, casia, mărar,
cu nard, salcâm, pelin nu prea amar.

Per risparmiare lo spazio di alcune preziosissime sillabe, soprattutto quando le voci rumene sono molto più lunghe rispetto alle parole italiane correlate, ho rinunciato al polisindeto del testo originale, sostituendolo con l'asindeto, come nel canto che parla della recente possibilità di esplorazione della Luna grazie alla scoperta del telescopio fatta da Galileo Galilei (*Adone*, X, 41, vv. 5-6): "*che son più spesse e più minute e nere/e son pur scogli e colli e campi e boschi*" diventa "*și sunt mărunte, dese, negre chiar/și-s tot stânci, dealuri, câmpuri, crânguri toate*".

Ogni volta che il rumeno lo permette, ho cercato di ricalcare proprio la rima di Marino, per preservare il più possibile la musicalità dell'originale:

G.B. Marino, *Adone*, VI, 52.

Timpani e trombe e tutto ciò che, quando
serra in campo le schiere, osserva Marte,
i suoi turbini spessi accelerando,
nella dotta sonata esprime l'arte,

Parcă ar fi tobe, surle-n bătlie
printre oștirile strânse de Marte
căci el vârtej sonor și vijelie
stârnește cu iscusința acestei arte,

e tuttavia moltiplica sonando
le tempeste de' groppi in ogni parte.

și înmulțește o mie și-încă o mie
furtuni de note dese, foarte aparte.

Certamente le difficoltà innegabili per qualsiasi testo da tradurre, persino per i più banali in prosa, riguardano i bisticci, i giochi di polisemie e di omonimie, le figure etimologiche, i *calembours*, di cui i poeti barocchi erano veramente grandi maestri. Alcuni, purtroppo, non si possono salvare nella traduzione, dato che in rumeno non c'è identità formale, per esempio, fra gli equivalenti di *sol* 'sole' e *sol* 'soltanto', come nel sonetto mariniano che inneggia alla bellezza di una schiava nera: "*Là 've più ardi, o sol, sol per tuo scorno/un sole è nato, un sol che nel bel volto/porta la notte, ed ha negli occhi il giorno.*". Ma invece altri verbi, polisemici anche nella lingua di arrivo, possono rendere l'idea del gusto barocco per il ghiribizzo linguistico come nel sonetto *La bella balbuziente*: "*Del tuo mozzo parlare i mozzi detti, mozzar mi sento, alta fanciulla, il core*", in rumeno "*La vorba-și bâlbâită, frântă toată/simt că și inima se frânge-ntr-o suflare*" (Scipione Errico, 1592-1670).

Essendo così scorrevole e pregno di estrose trovate, il poema epico mariniano si presta a repliche giocose, meno rigide, anche nella sua forma tradotta. Pur essendo una partigiana della fedeltà semantica ed espressiva della versione tradotta, confesso che questo tipo di testo non esclude, anzi, invita a piccoli interventi inventivi o esplicativi da parte del traduttore, purché rispettino lo spirito del testo. Ho giocato ad esempio con una rima omonima in chiusura dell'*Adone* X, 41: "*son nel più puro dele bianche gote,/ma da terra affisarle occhio non pote*", in rumeno "*unele-s chiar în albul Dianei chip/dar să le vezi de pe pământ nu-i chip.*"

Inoltre, nel mirifico Giardino della vista e dell'olfatto, mi sono permessa di sostituire un troppo ripetuto sintagma *augei cantanti* con due nomi concreti di uccelli rumeni, per dare più vivacità alla scena della spettacolare scultura di una nave modellata dai giardinieri negli arbusti del Giardino della vista e dell'olfatto:

B.B. Marino, *Adone*, VI, 149, vv.5-8.

[...] con verdi vele altrove e verdi sarte
Fabricava il timon nave o galea,
su la cui poppa i vaghi augei cantanti
l'essercizio adempian de' naviganti.

Din verzi parâmi și vele împletită,
urzea cârma corabiei cântătoare,
la pupa căreia sturzii, sitarii
tot forfoteau cu trebi ca marinarii.

Le conclusioni di questo mio ampio cantiere i cui lavori sono ancora in corso sarebbero almeno quattro.

Per prima cosa, è impensabile tradurre un testo in un italiano di quattro secoli fa senza un attento controllo lessicale e senza la consultazione di svariate edizioni con un buon corredo di note al testo.

Inoltre, la traduzione di poesia a forma fissa impone un massimo rigore nella resa prosodica, del metro e del sistema delle rime, con tutti gli sforzi di trovare rime generose, e con tutti gli accorgimenti per inserire nella ridotta capienza di undici sillabe il massimo contenuto possibile.

Oltretutto, ci si impegna a preservare nella versione rumena lo spirito giocoso, minore o enciclopedico che sia, del testo barocco, i suoi eccessi ornamentali, la sua ipertrofia lessicale e sinonimica, la sua eleganza e aulicità.

E infine, il mio intento è quello di proporre per la prima volta al pubblico rumeno un numero più esteso di poemi italiani barocchi (rispetto alla bella, ma unica traduzione di Giambattista Marino fatta da Leonid Dimov nel 1976) e di raccogliarli in un'antologia che includa anche sonetti dei seguaci più interessanti del poeta partenopeo. Ma, come tutte le traduzioni della bella collana "Biblioteca italiana" dell'editrice Humanitas, iniziata molti anni fa dall'eccellente italianista Smaranda Bratu Elian, l'edizione non sarà solo bilingue, ma verrà corredata di brevi biografie per ciascuno degli autori selezionati, di una prefazione fatta da uno degli specialisti italiani nel barocco letterario, di un commento introduttivo della traduttrice e soprattutto di un ampio apparato di note al testo per rendere più trasparente al lettore di oggi il discorso poetico del XVII secolo, a volte dotto, a volte ridondante, a volte futile, a volte codificato, a volte troppo intriso di allusioni intertestuali e di riferimenti mitologici ma, nonostante la sua travagliata epoca, sempre, ma sempre ammirevolmente sereno.

Riferimenti bibliografici

BOLOGNA, Corrado, ROCCHI, Paola. *Rosa fresca aulentissima. Vol. III. Dal Barocco all'Età dei Lumi*. Torino: Loescher, 2010.

CAVALCANTI, Guido. *Li mie' foll' occhi. Rime / Nebunii ochi ai mei. Rime*, Traducere din italiană, cronologie și note de Oana Sălișteanu. Prefață de Giorgio Inglese. București: Humanitas, 2021 (edizione bilingue).

ECO, Umberto (a cura di). *Storia della Bellezza* (Milano: Bompiani, 2004). In rumeno: ECO, Umberto (ediție îngrijită de), *Istoria Frumuseții*, traducere de Oana Sălișteanu. Bucarest: Enciclopedia Rao, 2005.

UMBERTO, Eco (a cura di). *Storia della Bruttezza*. Milano: Bompiani, 2007. In rumeno: ECO, Umberto (ediție îngrijită de). *Istoria Urâtului*, traducere din limba italiană de Oana Sălișteanu, Anamaria Gebăilă. Bucarest: Enciclopedia RAO, 2007.

ECO, Umberto. *Vertigine della lista*. Milano: Bompiani, 2009. In rumeno: ECO, Umberto, *Vertigo. Lista infinită*, traducere din limba italiană de Oana

Sălișteanu, documentare și traducere de Georgiana-Monica Iorga. Bucurest: Grupul Editorial RAO, 2009.

FELICI, Lucio (a cura di). *Poesia italiana del Seicento*. Milano: Garzanti, 1978.

DA TODI, Iacopone. *Le più belle Laude/ Cele mai frumoase Laude*, traducere din italiană, cronologie și note de Oana Sălișteanu, prefață de Matteo Leonardi. Bucurest: Humanitas, 2018 (edizione bilingue).

MALAGOLI, Giuseppe. *Crestomazia der secoli della letteratura italiana*, volume terzo. Firenze: Barbera Editore, 1921.

MARINO, Giambattista. *Florilegiu*, cuvânt înainte, tălmăcire și note de Leonid Dimov. Bucurest: Editura Univers, 1976.

PAZZAGLIA, Mario. *Letteratura italiana. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*. Bologna: Zanichelli, 1986 [1979].

POZZI, Giovanni (a cura di). *Tutte le opere di Giovan Battista Marino*. Milano: Mondadori, 1976.

SEGRE, Cesare, OSSOLA, Carlo. *Antologia della poesia italiana. Seicento*. Torino: Einaudi, 1997.