

Bocage e as Luzes do século XVIII

organização

Teresa Gil Mendes
Maria da Graça Gomes de Pina

Contributi di

Daniel Pires
Hilarino Carlos Rodrigues da Luz
Luiza Sawaya
Teresa Gil Mendes
Maria da Graça Gomes de Pina
Guia Boni
Mariagrazia Russo
Flávio Borda d'Água



Vai al contenuto multimediale





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII
Giacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0820-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2017

Índice

Introdução	9
DANIEL PIRES	
<i>Eis Bocage</i>	13
HILARINO CARLOS RODRIGUES DA LUZ	
<i>Contributo para a compreensão da poesia de Bocage</i>	19
LUIZA SAWAYA	
<i>Bocage: o veneno de desagradar</i>	31
TERESA GIL MENDES	
<i>Bocage e o drama de Inês</i>	49
MARIA DA GRAÇA GOMES DE PINA	
<i>Erotikê paideia nas epístolas bocageanas</i>	57
GUIA BONI	
« <i>Glosar e traduzir, isto é ser vate?</i> »: <i>la Gerusalemme liberata di Bocage</i>	71
MARIAGRAZIA RUSSO	
<i>Bocage traduttore di Metastasio</i>	87
FLÁVIO BORDA D'ÁGUA	
<i>Bocage, tradutor de Voltaire? Notas e especulações sobre a tradução portuguesa de Édipo</i>	105

«Glosar e traduzir, isto é ser vate?»: la *Gerusalemme liberata* di Bocage

GUIA M. BONI*

*Entre ferros cantei, desfeito em pranto;
Valha a desculpa, se não vale o canto.*

Bocage, epigrafe alla sua traduzione delle
Metamorfosi di Ovidio

*Fu chi disse le traduzioni profittevoli alle lettere,
come i viaggi agl'ingegni.*

Dionigi Strocchi, *Delle traduzioni*, 1840

Bocage muore a soli quarant'anni (1765-1805), eppure in quei pochi anni riesce a intraprendere la carriera militare (prima in fanteria e poi in marina), imbarcarsi per l'Oriente (Goa, poi Damão, dove diserta, e infine Macao), tornare in Portogallo, aderire alla Nova Arcádia e venirne espulso, per infine essere imprigionato (1797) per i suoi versi empì

Se em verso cantava d'antes
O poder da formosura,
Hoje vou chorar em verso
Inconstancias da ventura.
Vou pintar os dissabores,
Que sofre meu coração,
Desde que lei rigorosa
Me pôs em dura prisão¹.

* Università degli studi di Napoli "l'Orientale".

¹ "Trabalhos da Vida Humana", in *Poesias de Manuel Maria de Barbosa du Bocage*, p. 162.

Incarcerato al Limoeiro, in un secondo tempo verrà trasferito al monastero de São Bento e poi all'Hospício das Necessidades dove passerà il tempo a leggere e a tradurre. Liberato nel 1799, riprenderà la vita da bohémien che lo condurrà sei anni dopo alla morte.

Altrettanto tribolata e fortunosa la sua opera che suscita ancora oggi numerose interpretazioni, oscillando tra neoclassicismo, arcadismo e preromanticismo dove la critica si innesta spesso sulla biografia. Non diverso il destino delle sue traduzioni che in vita gli procurarono gli strali del Padre Macedo e ancora oggi il sospetto di non aver tradotto sempre dall'originale, ma di essersi rifatto, per le lingue che conosceva meno (come italiano, tedesco e inglese), al francese che dominava perfettamente. Dall'italiano ci restano l'*Attilio Regolo* di Metastasio e due brani tratti dalla *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso.

Ci soffermeremo su quest'ultimo autore e, in particolare, su due ottave del poema tradotte da Bocage (canto IX, 27–28) che serviranno a esemplificare la sua strategia traduttiva. Prima, tuttavia, di affrontare la traduzione vera e propria, vorremmo tentare di comprendere tale scelta. Sappiamo che, uscito di prigione, la traduzione rappresentò per Bocage un modo per sbarcare il lunario²: i due volumi *Les Jardins* di Jacques Montanier De Lille³ e *Les plantes* di René Richard Louis Castel⁴ furono pubblicati singolarmente e l'autore fu senz'altro pagato. Diverso, invece, il caso dei brani o delle poesie che confluirono nel IV volume delle sue opere⁵, tra i quali compare anche Torquato Tasso, la cui scelta pare dettata dal gusto personale. Ma perché

² «É posto em liberdade em 1799, passando a viver de traduções (Delille, Bernardin de Saint-Pierre, etc)», Álvaro Manuel Machado (1996: 65).

³ *Les jardins ou l'art d'embellir les paysages*, tradotto in portoghese col titolo *Os Jardins ou a Arte de Aformosear as Paizagens*.

⁴ *Les plantes* tradotto in portoghese col titolo *As Plantas: poema de Ricardo de Castel*.

⁵ Le poesie sulle quali ci soffermeremo sono incluse nel quarto dei sei volumi curati da Inocêncio F. da Silva. In questo volume, l'ultima sezione «Trechos e episódios traduzidos de varios poetas antigos e modernos» (pp. 283–349) ospita, oltre Torquato Tasso e i due brani della *Gerusalemme liberata* (pp. 295–298 e 299–302), Ovidio, Lucano, Salomon Gessner, Voltaire, Legouvé, Mme Du Bocage e *Fingal* "attribuito a Ossian". Il volume si conclude con le note, alcune delle quali a opera di Bocage altre del curatore.

proprio questo autore italiano del Cinquecento? Se scorriamo le sue traduzioni, vediamo che Bocage predilige gli antichi o i contemporanei, di rado fa un passo indietro di pochi secoli.

Il secondo rompicapo riguarda l'italiano da cui Bocage traduce poco (nello stesso volume compaiono anche una traduzione dal tedesco di Gessner e una dall'inglese di Ossian, sulle quali I. F. da Silva solleva dubbi⁶) eppure si cimenta con due opere impegnative che richiedevano una notevole padronanza linguistica. È lecito chiedersi se per caso anche queste non siano state realizzate a partire dal francese. Un ulteriore confronto ci permetterà non solo di confutare tale congettura, ma di stabilire grazie alla sua *vis* polemica quale la poetica adottata da Bocage nelle traduzioni da lui compiute.

Ipotesi su una scelta: Camões, Tasso e Bocage

Torquato Tasso fu il primo autore straniero a riconoscere la maestria di Camões nel redigere *Os Lusíadas* (1572), dedicando al poeta portoghese e a Vasco da Gama il celebre sonetto (di cui ci resta un unico apocrifo, compilato intorno al 1579) che dal 1598 campeggerà in apertura della seconda edizione delle *Rimas* camonianie:

Vasco, le cui felici ardite antenne
Incontra il Sol, che ne riporta il giorno,
spiegar le vele e fer colà ritorno
Ov'egli par che di cadere accenne:

⁶ Si vedano le seguenti note di I. F. da Silva: «Descrição do Dilúvio / Sendo incontestável que Bocage ignorava completamente a língua alemã, é visível que esta versão não podia ser trabalhada sobre o original de Gessner: provavelmente serviu-lhe para texto a tradução franceza d'aquelle poeta, feita em prosa por Hubert», p. 376; «Fragmento de Fingal / Ainda não tivemos oportunidade de verificar d'onde, e com que fim se deu Bocage a passar para a nossa língua estes poucos versos. Provavelmente tiral-os-ia da tradução, que Letourneur fez em prosa franceza das poesias de Ossian, da qual conservámos de idéia ter visto ha annos um exemplar impresso em Paris, 1777, 2 volumes em outavo, se nos não falha a memoria. Quanto á authenticidade d'essas poesias, ponto mui disputado, e a cujo respeito os criticos tem formado juizos tão diversos, vejã-se as opiniões encontradas, que sobre ellas professam os senhores Garrett, e José Maria da Costa e Silva, o primeiro no seu poema *D. Branca* a pag. 60 e 252 (edição de 1850), e o segundo nas notas ao poema "Emilia e Leonido" a pag. VII», p. 382.

Non più di te per aspro mar sostenne
 Quel che fece al Ciclope oltraggio e scorno,
 Nè chi turbò l'Arpie nel lor soggiorno
 Nè diè più bel soggetto a colte penne.

Ed hor quella del dotto e buon Luigi
 Tanto oltre stende il glorioso volo,
 Che i tuoi spalmati legni andar men lunge;

Onde a noi, cui sublime è questo polo,
 Ed a chi ne rivolge i suoi vestigi,
 Per lui del corso tuo la Fama giunge.

Tasso riconosceva a Camões di aver rinnovato il poema epico, introducendovi un suo contemporaneo, Vasco da Gama; di essersi basato sulla realtà storica (la scoperta marittima della via delle Indie), contrapponendosi alle finzioni del romanzo cavalleresco e dei poemi di Boiardo e Ariosto. Come Camões, Tasso riprenderà nella *Gerusalemme liberata* (1590) un fatto storico, la I crociata, che, pur lontana nel tempo, echeggiava fatti presenti e minacciosi quali la conquista di Costantinopoli (1453), l'avanzata dei turchi fino alle porte di Vienna (1529), guidati da Solimano il Magnifico e, sempre come Camões, Tasso canterà le gesta di personaggi in carne e ossa: Goffredo di Buglione cui si deve nel 1099 la liberazione del Santo Sepolcro. Inoltre entrambi ambienteranno i loro poemi in Oriente, dove lo stesso Bocage aveva trascorso quattro anni: ripercorrendo i passi di Camões tra Goa, Damão e Macao.

Camões fu anche il poeta preso a modello, nella cui vita — per i viaggi in Oriente e l'esistenza tribolata — Bocage ravvisava molti punti in comune, come si legge in questo sonetto, nel quale tuttavia il poeta del Settecento, dopo una serie di paralleli, sottolineati dal ripetuto "come tu" (l'abbandono della patria per l'Oriente: I, 3-4 e II, 1-2; gli amori infelici: II, 3-4; la sorte avversa: III), gli riconosce nell'ultima terzina la supremazia poetica che li distingue in modo inesorabile.

Camões, grande Camões, quão semelhante
 Acho teu fado ao meu, quando os cotejo!

Igual causa nos fez, perdendo o Tejo,
 Arrostar co'o sacrilego gigante;

Como tu, junto ao Ganges sussurrante,
 Da penúria cruel no horror me vejo;
 Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,
 Também carpindo estou, saudoso amante.

Ludíbrio, como tu, da Sorte dura
 Meu fim demando ao Céu, pela certeza
 De que só terei paz na sepultura.

Modelo meu tu és, mas... oh, tristeza!...
 Se te imito nos transes da Ventura,
 Não te imito nos dons da Natureza.

Camões, inoltre, rappresenta l'eroe romantico ante-letteram in cui vita e opera si intrecciano e l'individuo si scontra con una società che non lo capisce, accentuandone dolore, solitudine e originando il "desconcerto". Non è casuale che, nel 1825, la prima opera del romanticismo portoghese sia stata per l'appunto il dramma *Camões* di Almeida Garrett.

La scelta di cimentarsi con la *Gerusalemme liberata* potrebbe, quindi, essere un tributo a Tasso che nel sonetto citato sopra era stato il primo a rendere omaggio a Camões.

La *Jerusalém* di Bocage

Bocage sceglie due episodi marginali della *Gerusalemme liberata*, tratti rispettivamente dai canti IX e XX, dove non compaiono gli eroi dell'uno o dell'altro campo. Non ci sono Goffredo di Buglione, Tancredi o Rinaldo tra i cristiani, né Argante, Clorinda o Armida tra i saraceni. L'unico personaggio di rilievo è il Soldano che entra in scena proprio nel canto IX, sollecitato dalla mitologica furia Aletto. Questo re, ormai spodestato, sfoga nottetempo la sua disperazione, accanendosi sul campo cristiano. Il Soldano tornerà anche nel brano tratto dal canto XX.

Come mai questi due episodi? Nel primo il Soldano attacca il campo cristiano e solo verso la fine, Goffredo di Buglione,

aiutato dall'arcangelo Michele e dai soldati liberatisi dall'incantesimo di Armida, riuscirà a mettere in fuga i nemici. Ma sul campo di battaglia resteranno numerose vittime e Tasso nelle ottave 27–39 racconta il triste destino di Latino e dei suoi cinque figli che moriranno proprio per mano del nemico.

Simile l'episodio tratto dall'ultimo canto, il XX, quando i due sposi Gildippe e Odoardo ("amanti sposi", il cui destino era stato anticipato all'inizio del poema⁷) periscono insieme nella battaglia che precede la vittoria dei cristiani.

Si tratta di due episodi chiusi, autosufficienti, il primo si esaurisce in 13 ottave e il secondo in 8. In entrambi ritroviamo temi cari a Bocage, poi ripresi dal romanticismo: la scelta irrazionale di Latino e di Gildippe e Odoardo di sfidare il Soldano pur consapevoli di avere la peggio e l'ideale — nella fattispecie religioso — che spinge a sacrificare anche gli affetti più cari: i figli per Latino e l'amato/a per Gildippe e Odoardo.

La traduzione: canto IX

Come abbiamo detto, dell'episodio tradotto, relativo a Latino e i suoi figli, ci limiteremo ad analizzare solo le prime due ottave, fermo restando che la strategia traduttologica di Bocage è coerentemente adottata in entrambi gli episodi.

Per quanto riguarda la struttura metrica della *Gerusalemme liberata*, ricordiamo che si tratta di venti canti, composti da ottave di endecasillabi che seguono il tradizionale schema ABA-BABCC, con rime alternate nei primi sei versi e bacciate nel distico finale.

Bocage adotta l'endecasillabo sciolto e, seppur predominante, l'ottava non è l'unica strofa presente. Nel canto IX le ottave in cui Tasso racconta la disgrazia di Latino e dei suoi figli vanno dalla 27 alla 39 per un totale di 104 versi. Mentre Bocage adopera l'ottava otto volte (III–VII e XI–XII) e poi una strofa di

⁷ "Ove voi me, di numerar già lasso / Gildippe ed Odoardo, amanti sposi, / rapite? O ne la guerra ancor consorti / non sarete disgiunti ancor che morti" (1.56, 5–8).

tredici versi (I); una di sei (II); due da undici (IX e X) per un totale di 105 versi, uno in più dell'originale.

Lo stesso vale per il canto XX che in traduzione conta addirittura otto versi in più. In Tasso abbiamo otto ottave (93–100) per un totale di 64 versi; mentre in Bocage le ottave sono cinque (V–IX) e poi abbiamo una strofa 12 versi (I); una di 9 (II); una di sei (III) e una di cinque (IV) per un totale di 72 versi.

Sin dall'aspetto grafico, la traduzione portoghese si differenzia dall'originale italiano: alla regolarità metrica si oppone l'irregolarità.

Soffermiamoci ora sulla traduzione vera e propria, limitandoci alle ottave 27 e 28. Nel IX, come nel XX, Bocage non si avvale di una didascalia iniziale nella quale introdurre l'antefatto (anche se un lettore portoghese poteva conoscere la *Gerusalemme liberata* che era stata tradotta già due volte⁸), ma inserisce in verso lo sfondo su cui si muovono i personaggi. Tale glossa segnerà sin dal principio il mancato rispetto dell'ottava tassiana, visto che Bocage rielabora il componimento, inserendovi elementi non estranei alla trama del poema, ma alla tessitura verbale. Mettiamo a confronto traduzione e originale in cui balza all'occhio il mancato rispetto della struttura strofica:

LATINOS E SEUS FILHOS
(Episódio da *Jerusalém* do Tasso, Canto IX, 1-II)

Entre os heroes christãos, que pelo esforço
Ante Jerusalém mais se afamaram
Na do feroz Soldão nocturna guerra,
Latino reluziu, nascido em Roma.
Das lidas marciaes, da longa edade
Inda gastas as forças não sentia;
Com cinco filhos, quase eguaes, ao lado
Nas horridas pelejas sempre andava.
Elles, anticipando ao tempo a fama,
De férreo pezo as fronte opprimiam,
E os membros juvenis, inda crescentes;
Pelo paterno exemplo estimulados,
Amolavam no sangue o ferro, as iras.

GERUSALEMME LIBERATA
(Canto IX, 27-28)

Fra color che mostrano il cor più franco,
Latin, su'l Tebro nato, allor si mosse,
a cui né le fatiche il corpo stanco,
né gli anni dome aveano ancor le posse.
Cinque suoi figli quasi eguali al fianco
gli erano sempre, ovunque in guerra ei fosse,
d'arme gravando, anzi il lor tempo molto,
le membra ancor crescenti e'l molle volto.

⁸ *O Godofredo, ou Hierusalem libertada: poema heroyco / composto no idioma toscano por Torcato Tasso... / traduzido na lingua portugueza...*, 1682 e *Godofredo ou Jerusalém libertada*, 1733.

«Vamos (o pae lhes diz) lá onde o impio
Co'a fuga dos christãos se ensuberbecer;
O horror, o estrago, as mortes, que fulmina,
Em vós o innato ardor não diminua:
E gloria trivial, se a gloria, oh filhos,
De algum passado trance não se adorna».

Ed eccitati dal paterno essemplio
aguzzavano al sangue il ferro e l'ire.
Dice egli loro: – Andianne ove quell'empio
veggiam ne' fuggitivi insuperbire,
né già ritardi il sanguinoso scempio,
ch'ei fa de gli altri, in voi l'usato ardire,
però che quello, o figli, è vile onore
cui non adorni alcun passato orrore. –

In queste due strofe, Tasso descrive Latino, accompagnato dai figli poco più che adolescenti, che si appresta ad attaccare il Soldano. Il padre incita i ragazzi a combattere e a non aver paura.

La glossa interviene, ovviamente, subito per offrire al lettore portoghese alcune indispensabili informazioni: il generico “color” (I, 1) diventa “entre os heroes cristãos” (I, 1), cui si aggiunge il luogo (“Jerusalém”, I, 2), il tempo dell'azione (“nocturna guerra”, I, 3) e il nemico contro cui combattere (“feroz Soldão”, I, 3). Il “mais se afamaram” (I, 2) serve a sintetizzare quanto accaduto nelle ottave precedenti, cioè all'arrivo del Soldano, i franchi si dileguano, mentre Latino e i suoi figli non solo restano sul campo di battaglia, ma, audaci, affronteranno il nemico. Per questo motivo Bocage sin dai primi versi alza il tono del poema, traducendo “allor si mosse” (I, 2), che indica semplicemente l'approntarsi all'attacco, con “reluziu” (I, 4), cioè si mise in luce. Il “Tebro” (I, 2) — sineddoche per Roma — viene ovviamente esplicitato dal traduttore.

Finora si potrebbe dire che la traduzione introduce il lettore portoghese alla comprensione del testo, lo glossa per permettergli di entrare nel vivo dell'azione.

Nei versi seguenti, Latino viene descritto come un uomo le cui forze (“posse” I, 4) non erano ancora state fiaccate dalle fatiche e dall'età (I, 3-4). Bocage nuovamente innalza le qualità guerresche del vecchio, traducendo “fatiche” (I, 3) con “lidas marciaes” (I, 5) ed elimina “corpo stanco” (I, 3), facendo del vecchio padre un guerriero quasi invulnerabile e poi anticipa “da longa idade” (I, 5). Sul verso che segue non c'è nulla da dire se non che Bocage muta la punteggiatura di cui ci occuperemo in seguito. Il v. 6 della traduzione e il quarto dell'originale praticamente corrispondono come quello seguente. E se si esclude “guerra”, tradotta con “horridas pelejas” (I, 8), anche su

questo verso resta poco da dire, se non che l'uso dell'accrescitivo gioca di compensazione con II, 6.

Viceversa, i due versi successivi e finali dell'ottava 27 tassiana subiscono una serie di rimaneggiamenti, non ultimo l'aggiunta di un verso (I, 10). Dopo il punto, Bocage ribadisce il soggetto “Elles” (I, 9) e il primo emistichio del v. 7 della *Gerusalemme liberata* scende al verso seguente “d'arme gravando” diventa “De ferreo pezo as frontes opprimiam” (I, 10) e scompare “I molle volto”, cioè imberbe, e le “membra ancor crescenti” (I, 8) vengono condensate nell'aggettivo “juvenis” (I, 11). Dal punto di vista del significato, Tasso offre un ritratto adolescenziale di questi ragazzi, prematuramente gravati dal peso delle armi. Bocage ce li rappresenta come precoci eroi (“anticipando ao tempo a fama”, I, 9) con i volti angustiati (“frontes opprimiam”, I, 10) dal “ferreo pezo” (I, 10) che, per sineddoche, potrebbe rappresentare le armi, ma anche il cruccio di combattere. Compassionevole lo sguardo di Tasso che si sofferma sull'aspetto impubere dei cinque giovani, ammirato dal loro coraggio quello di Bocage.

Comincia l'ottava 28 dell'originale, mentre Bocage fa salire i primi due versi, sempre adoperando il punto e virgola. Se si esclude la semplice posposizione dei due emistichi (“Ed eccitati dal paterno essemplio”, II, 1 che diventa “Pelo paterno exemplo estimulados” I, 12) non ci sono altri cambiamenti da segnalare.

A questo punto, conviene soffermarsi sulla punteggiatura. Nell'ottava 27, Tasso adopera due punti in tutto e nessun punto e virgola. La strofa risulta così suddivisa in due periodi di uguale lunghezza: il primo riguardante Latino, il secondo i figli.

Bocage, invece, oltre ad allungare la strofa, inserisce un altro punto (I, 13), facendoli salire a tre: il primo dopo l'introduzione glossata (v. 4), il secondo a seguito della presentazione di Latino, seguita da quella rapida dei cinque figli (v. 8) e quello finale a chiusura della strofa. I punti e virgola (scanditi al 6° e all'11° verso) servono a segnare una pausa non una chiusura. Lo stragemma del punto e virgola gli permette di aggiungere i due versi che nell'originale facevano parte dell'ottava successiva. In questo modo, Bocage crea una strofa di sei versi (II) che contiene soltanto il discorso pronunciato dal padre tra virgolette, viva-

cizzando l'azione anche grazie a "(o pae lhes diz)" (II, 1) messo tra parentesi come un inciso a metà del verso, laddove Tasso lo faceva apparire in principio ("Dice egli loro", II, 3), seguito dai due punti che introducono l'incitamento paterno. I sei versi messi tra virgolette assumono in Bocage una maggiore dinamicità che salta anche graficamente all'occhio del lettore.

In questa seconda strofa, gli interventi del traduttore sono relativamente pochi, anzi a suo onore va detto che anche a un lettore italiano la sua traduzione risulta più chiara dell'originale. Ribadisce il "christãos" (II, 2) già adoperato in I, 1, per favorire la comprensione del pubblico al posto di "fuggitivi" (II, 4). In II, 5 "sanguinoso scempio" è sostituito da un climax estremamente efficace "o horror, o estrago, as mortes" (II, 3), anticipando la fine che toccherà ai figli e a Latino, ricollegandosi alle "horridas pelejas" della strofa precedente (I, 8) che per anticipazione andrà a compensare l'attenuazione dell'ultimo verso. Il "ch'ei fa degli altri" è racchiuso in un unico verbo "fulmina", condensando le caratteristiche che Tasso attribuisce al Soldano, dato che questo personaggio viene spesso descritto come una forza della natura e paragonato alla furia degli elementi. Negli ultimi due versi, svincolati dalla rima, Bocage ci offre una traduzione mirabile per condensazione. La ripetizione di "gloria" (II, 5: "E gloria trivial, se a gloria") e il vocativo con cui conclude il verso ("oh filhos") riescono a restituire tutto il pathos di questo padre che spinge i figli a non temere il nemico e, poggiandosi sulla propria esperienza, li invita a combattere perché il vero onore, o gloria, sconfigge la paura, l'apprensione ("trance" II, 6). Il "passato orrore" di Tasso è attenuato in "trance", ma il climax di II, 3 riequilibra la prospettiva funesta.

La traduzione di Bocage risulta efficacissima: i giovani eroi, il vecchio padre, tutti pronti a sacrificarsi in nome dell'ideale. L'uso del verso sciolto, la struttura strofica che si adegua all'argomento e non è cristallizzata nell'ottava, dalla quale evidentemente Bocage sentiva il suo estro imbrigliato, se non soffocato, ci spinge ad adattare a lui l'ipotesi dei formalisti, enunciata più di un secolo dopo: «La metrica è la sede principesca dello scarto, ovvero il luogo di violenza organizzata della lin-

gua»⁹. Una violenza, tuttavia, non fine a se stessa, semmai uno scarto che ravviva, riossigena versi che, astratti dal complesso dell'opera, potrebbero risultare poco avvincenti.

Le traduzioni dal francese di Bocage

Proprio la libertà metrica adottata da Bocage, ci permetterà di fugare un ultimo dubbio. Non essendo l'italiano una lingua a lui familiare, potrebbe anche darsi — come insinua Inocência F. da Silva per i versi di Gessner e Ossian — che la sua traduzione della *Gerusalemme liberata* sia stata fatta, passando dal francese. Ne abbiamo trovata una del 1796 che adopera la rima baciata e non rispetta l'ottava. La riportiamo qui di seguito a dimostrazione che di certo Bocage non se ne ispirò:

Latinus, revêtu d'une lourde cuirasse,
le brave Latinus, né sur les bords fameux
Que le Tibre enrichit dans son cours orgueilleux,
Quoiqu'enervé par l'âge affronte la tempête;
Il marche avec cinq fils qui veillent sur sa tête;
L'exemple paternel ranime leur fierté.
« Mes enfants, leur dit-il, fier de l'impunité,
» Ce cruel Sarrazin, dans le sang de vos frères
» Baigne depuis long-temps ses armes meurtrières,
» Et nous sommes oisifs ! Souvenez-vous, mes fils,
» Que de faibles succès sont dignes de mépris»¹⁰.

Cosa rimane in questa traduzione dei versi di Tasso, dello sforzo che l'anziano padre compie per incoraggiare i figli? E dei figli, a loro volta gravati da una responsabilità ingiusta quanto eccessiva per la loro giovane età? Nulla. Da una parte la rima baciata scandisce i versi a mo' di filastrocca, dall'altra vengono capovolti i ruoli dei personaggi: qui sembra che siano i figli a prendersi cura («cinq fils qui veillent sur sa tête») del vecchio padre. Anche Bocage aveva dato una propria interpretazione di Latino, enfatizzandone il vigore (con l'eliminazione, per esem-

⁹ Bertoni (1999: XI).

¹⁰ *La Jérusalem délivrée*, p. 237.

pio, di “corpo stanco”, I, 3) per accentuare la forza morale del padre disposto a sacrificare addirittura i figli, mentre la versione francese introduce un elemento svilente per banalità: la gioventù che protegge la vecchiaia.

A ulteriore dimostrazione di una poetica traduttiva soggiacente all'operato di Bocage, soffermiamoci rapidamente sulla traduzione di *Les Jardins* che poi vedremo scatenerà la molesta reazione del Padre José Agostinho de Macedo. Mettiamo rapidamente a confronto i due testi e vedremo che la stessa tecnica, adottata con la *Gerusalemme liberata* verrà adoperata anche con l'opera dell'abbé Delille: versi sciolti al posto della rima; predominanza di endecasillabi a sostituire l'alessandrino, strofe libere rispetto a quelle di dodici versi dell'originale, mancato rispetto della punteggiatura, addizioni (v. 2, “Musas”; v. 6, “inflamma”; v. 8, “Febo”), espunzioni (v. 1 “doux”), sostituzioni (v. 2, “les zéphirs” vs “os Favonios”)... Eppure, non c'è che dire, la versione di Bocage è bella, musicale e, come per Tasso, l'interpretazione prende, in nome del ritmo, il sopravvento sulla lettera.

LES JARDINS, POÈME – Chant premier

Le doux Printemps revient, et ranime à la fois
Les oiseaux, les zéphirs, et les fleurs, et ma voix.
Pour quel sujet nouveau dois-je monter ma lyre ?
Ah ! lorsque d'un long deuil la terre enfin respire,
Dans les champs, dans les bois, sur les monts d'alentour,
Quand tout rit de bonheur, d'espérance, et d'amour,
Qu'un autre ouvre aux grands noms les fastes de la gloire:
Sur un char foudroyant qu'il place la victoire ;
Que la coupe d'Atrée ensanguante ses mains :
Flore a souri ; ma voix va chanter les Jardins.
Je dirai comment l'art, dans de frais paysages,
Dirige l'eau, les fleurs, les gazons, les ombrages.
Toi donc, qui, mariant la grace, et la vigueur,
Sais du chant didactique animer la langueur,
O Muse ! si jadis, dans les vers de Lucrece,
Des austere leçons tu polis la rudesse ;
Si par toi, sans flétrir le langage des Dieux,
Son rival a chanté le soc laborieux;
Viens orner un sujet plus riche, plus fertile,
Dont le charme autrefois avoit tenté Virgile.
N'empruntions point ici d'ornement étranger;

OS JARDINS, POEMA – Canto primeiro

Renasce a Primavera, influe, e anima
As Aves, os Favonios, Flores, Musas.
Que novo objecto á lyra os sons me pede?
Ah! Quanto a Terra despe antigos lutos
Nos campos, nas florestas, sobre os montes,
Quando tudo se ri, tudo se inflamma
De amor, e de esperança, e de ventura,
Outro c'o a fantasia em Febo acezta,
Abra os fastos da Gloria aos grandes nomes,
N'um carro fulminante alce o Triunfo,
Manche, ensanguente as mãos na taça horrível
Do vingativo Atrêo: sorrio-se Flora,
Vou cantar os Jardins, dizer qual arte
Em terreno loução, dispoem, regula
As flores, a corrente, a relva, as sombras.
Tu, que o vigor, e a graça entrelaçando,
Dás ao canto didáctico energia,
De Lucrécio na voz, outr' hora, oh Musa,
As austeras lições amaciaste;
Se pôde o seu Rival (sem que nos labios
A linguagem dos Numes desluzisse)

Viens, de mes propres fleurs mon front va s'ombrager;
Et, comme un rayon pur colore un beau nuage,
Des couleurs du sujet je teindrai mon langage.

Ao laborioso arado unir o metro;
Vem mais fertil ornar, mais rico assumpto,
Assumpto amavel, que tentou Virgilio.
Mãos não lancemos de atavio estranho;
Das minhas mesmas flores vou croar-me:
Qual pura luz, que bella nuvem doira,
A expressão tingirei na cor do objecto.

Poetica della traduzione: genio e sregolatezza

Concludiamo, lasciando la parola a Bocage che, nel corso degli anni, elabora una propria poetica della traduzione, esplicitata per rispondere alle velenose invettive del Padre José Agostinho de Macedo che — noncurante della sua opera poetica — lo accusa di non essere altro che un traduttore, peggio un “traduttore servile”:

Nunca pode subir da Fama ao Templo
Um servil tradutor: não se franqueiam
As áuras portas que o Parnaso fecham
A alugados intérpretes dos outros¹¹.

Bocage, com'era prevedibile, non esita a controbattere nel suo componimento *Pena de Talião* e dopo avergli risposto per le rime, espone la sua poetica in traduzione

Verter com melodia, ardor, pureza
O metro peregrino em luso metro,
Dos idiotismos aplanando o estorvo,
De um, doutro idioma discernendo os genios,
O carácter do texto expor na glosa,
Próprio tornando, e natural o alheio,
É ser búgio, ou papagaio, Elmiro?¹².

Usando questi versi come chiave di lettura delle traduzioni prese in esame, vedremo esplicitati quegli elementi che solo un traduttore raffinato e instancabile riesce a mettere in chiaro: «verter [...] o metro peregrino em luso metro» (vv. 1–2) e

¹¹ *Sátira dirigida pelo Padre José Agostinho de Macedo ao bem conhecido Poeta M. Maria Barbosa du Bocage*, 1848.

¹² Bocage, *Pena de Talião*, 1864, vv. 175–181. Elmiro Tagídeo è il nome da arcade del Padre Macedo mentre quello di Bocage era Elmano Sadino.

«Próprio tornando, e natural o alheio» (v. 6), rivendicando la sua maestria nel tradurre e glossare, rispondendo così all'acido: «Glosar e traduzir, isto é ser vate?» di Macedo.

E quanto al “servil tradutor” o “alugado intérprete”, Bocage ribadisce (vv. 165–169) il carattere filantropico della traduzione — anticipando nuovamente il romanticismo — che, da un lato, fa conoscere a un nuovo pubblico le opere e, dall'altro, mette radici e prospera come un seme che attecchisce, facendo sbocciare: «Nova fertilidade em plantas novas».

Riferimenti bibliografici

- G. BERTONI, *Breve dizionario di metrica italiana*, Einaudi, Torino 1999.
- M.M.B. BOCAGE, *Pena de Talião*, 1864.
- , *Poesias*, colligidas em nova e completa edição, dispostas e annotadas por I. F. da Silva; e precedidas de um estudo biographico e literario sobre o poeta, escripto por L. A. Rebelo da Silva, tomo IV, em casa do editor A. J. F. Lopes, MDCCCLIII.
- R.R.L. CASTEL, *Les plantes*, De l'imprimerie de Crapellet, chez Deterville, 1801.
- , *As Plantas*, Na Typographia Chalcographica, Typoplastica e Litteraria do Arco do Cego, Lisboa 1802.
- J. DELILLE, *Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages*, Imprimerie de Franç. Ambr. Didot l'Aîné, Paris MDCCLXXXII.
- , *Os Jardins ou a Arte de Aformosear as Paizagens*, Na Typographia chalcographica e letteraria do Arco do Cego, Lisboa 1802.
- J.A. MACEDO, *Sátira dirigida pelo Padre José Agostinho de Macedo ao bem conhecido poeta M. Maria Barbosa du Bocage*, Imprensa Lusitana, Lisboa 1848.
- Á.M. MACHADO, “Bocage”, in *Dicionário da literatura portuguesa*, Presença, Lisboa 1996.
- T. TASSO, *O Godofredo, ou Hierusalem libertada: poema heroyco*, traduzido na lingua portugueza por Andre Ro-

driguez de Mattos, na Officina de Miguel Deslande, Lisboa 1682.

- , *Godofredo ou Jerusalém libertada*, trad. de Pedro d'Azevedo Tojal, Off. Bernardo da Costa, Lisboa 1733.
- , *La Jerusalem délivrée*, en vers français par L. P. M. F. Baour-Lormian, t. I, Maradan Librairie, Paris 1796.
- , *La Gerusalemme liberata*, Einaudi, Torino 1993.