

I «favolosi denti del drago»: censura e autocensura nelle traduzioni italiane di *Paradise Lost*

Daniele Borgogni

Introduzione

Il presente contributo discute le molteplici prassi censorie che, sotto forma di espurgazioni religiose, adattamenti neoclassici, mutilazioni stilistiche, hanno caratterizzato le traduzioni italiane di *Paradise Lost*, da quella pionieristica di Paolo Rolli (1730) fino alle recenti versioni di Roberto Piumini (2009) e Flavio Giacomantonio (2009)¹.

Come è noto, la ricezione di John Milton e dei suoi testi nel canone anglosassone è stata piuttosto travagliata, tanto che Arthur Waldock (1947) ha denunciato l'esistenza di una vera e propria "*conspiracy of silence*" ai danni del poeta. Anche l'Italia ha avuto un ruolo di primo piano in tale "cospirazione", a dispetto dell'importanza del nostro paese nella formazione umana e letteraria di Milton²: il sospetto nei

¹ L'argomento è già stato affrontato, ma in prospettiva diversa e più limitata, da Brera (2013), Bignami (2014) e Falcone (inedito). Per un panorama sulla ricezione di Milton in Italia si rimanda a Di Cesare (1991) e alla voce relativa a Milton nel *Dictionary of National Biography* (Campbell 2004). Utile, anche se in parte datata, è la lista delle traduzioni italiane delle opere di Milton presentata da Shawcross (1983).

² Se questa diffidenza è da imputare principalmente a motivi religiosi e stilistici, come si vedrà in seguito, ci sono anche ragioni più contingenti legate al panorama culturale italiano e degli studi di anglistica in particolare:

confronti di un autore e di testi poco ortodossi dal punto di vista religioso e letterario ha, infatti, favorito il reiterato ricorso a pratiche di censura e autocensura che si sono protratte almeno fino alla metà del XX secolo, facendo prevalere ancora oggi interpretazioni parziali e distorte: non a caso, pur con alcune eccezioni, gli studi miltoniani sono ancora colpevolmente secondari nel mondo accademico italiano.

Il complesso rapporto tra la censura e Milton (egli stesso svolse la funzione di censore durante gli anni del Commonwealth) senza dubbio caratterizzò la tarda produzione dello scrittore, condizionata dalla necessità di farsi strada tra le maglie di una vigilanza ideologica piuttosto attenta in una temperie del tutto sfavorevole a un intellettuale compromesso con il regime repubblicano precedente³. Analizzare le traduzioni italiane dei testi miltoniani permette di approfondire ulteriormente le relazioni tra il poeta e la censura concentrandosi sull'aspetto complementare della ricezione della sua opera. In particolare, in questo articolo si discuteranno le versioni italiane di *Paradise Lost*, che costituiscono un *corpus* sostanzioso (complessivamente più di venti, anche se in alcuni casi si tratta di adattamenti o addirittura di semplici frammenti) e dunque offrono una prospettiva sufficientemente ampia da un punto di vista diacronico e quantitativo per valutare gli effetti della censura e le difficoltà che i nostri traduttori hanno dovuto affrontare nel rapportarsi con essa.

l'ostracismo di Eliot e Leavis nel XX secolo ha trovato in Praz un degno continuatore, perpetuando una generale preferenza per la poesia metafisica e un parallelo, duraturo disconoscimento delle caratteristiche della poesia miltoniana.

³ Anche se ormai si è consolidata l'idea che la censura non fosse un meccanismo regolare dello stato ma piuttosto una prassi erratica e *ad hoc* in risposta a offese particolari, è indubbio che la Restaurazione abbia portato un inasprimento delle pratiche censorie, soprattutto rispetto alla grande 'ubriacatura' libertaria degli anni Quaranta. Per un quadro generale sulla censura in Inghilterra restano imprescindibili Siebert (1952), Patterson (1984) e Hill (1985: 32-71), ma utili spunti si trovano anche nei più recenti Zwicker (1993), Shuger (2006), Clegg (2008) e Robertson (2009).

Naturalmente, un'analisi di questo tipo non mira a offrire una mera 'carrellata' delle varie versioni italiane. La traduzione, infatti, è qui intesa come indice culturale ampio e strumento di indagine privilegiato sia in quanto ri-creazione e ri-mediazione dell'oggetto letterario nel suo passaggio tra sistemi culturali diversi, sia in quanto fenomeno fisiologicamente legato a pratiche di negoziazione ed esclusione più o meno marcate.

Del resto, proprio il fatto che, a dispetto delle varie espurgazioni e difficoltà editoriali, le versioni italiane di *Paradise Lost* siano molto più numerose rispetto a quelle di altri paesi dalla forte tradizione cattolica, come la Polonia o la Spagna⁴, lascia intuire una sorta di inquietudine latente nella scena culturale nostrana, sempre in bilico tra normalizzazione e insofferenza per le regole. Le problematiche legate alla traduzione di un autore e di un testo 'scomodi' hanno, infatti, non solo riportato d'attualità, con cadenza più o meno regolare, aspetti e problemi che rischiavano di restare sepolti in un asfittico dibattito culturale, ma hanno anche confermato l'intuizione di Milton stesso, il quale in *Areopagitica* aveva associato la vigorosa produttività dei libri ai "fabulous Dragons teeth" della leggenda di Cadmo⁵.

«Credulità», «pedanteschi pregiudizj» e «Fakiri»

Nel panorama culturale italiano degli ultimi tre secoli, il grande accusatore della "lettura censurata", che in *Areopagitica* aveva

⁴ Si vedano al riguardo gli articoli di Duran (2012) e Phillips (2012).

⁵ Come ricorda Patterson, fin dal titolo il trattato allude, per contrasto, al reazionario documento di Isocrate in favore dell'istituzione della censura (1984: 121). In questa serie di allusioni e giochi di parole, anche i "favolosi denti di drago" del mito non vengono citati in senso tradizionale per paventare i rischi di una società fratricida fatta di individui sprovveduti, bensì in senso metaforico per indicare l'energia intellettuale di una società vigorosamente produttiva in cui censurare un libro è come uccidere un uomo.

esplicitamente bollato come indegnità per l'Inghilterra il *Licensing Act*⁶ sostenendo che «hee who destroyes a good Booke, kills reason it selfe, kills the Image of God, as it were, in the eye.» (Milton 1953-80, 3: 492), è stato oggetto di un capillare controllo a molteplici livelli: i trattati in prosa, per esempio, sono stati sistematicamente ignorati (soprattutto quelli polemici di matrice religiosa o politica)⁷, mentre i componimenti poetici sono stati oggetto di pesanti rimaneggiamenti ed espurgazioni, dal momento che l'unione di sospetto ideologico e irregolarità stilistica ha comportato la condanna delle traduzioni troppo aderenti all'originale e/o la sistematica adozione di 'migliorie'.

In linea generale, dunque, l'atteggiamento che è prevalso in Italia è stato quello di cercare di salvare i testi miltoniani dal loro autore: *Paradise Lost*, sul quale da sempre si sono concentrate le attenzioni di critici e letterati, era troppo eccelso per restare non tradotto, ma al tempo stesso troppo eterodosso per essere accettato pienamente. Del resto, la fusione di ideali letterari e religiosi di ordine e stabilità, nonché il legame 'intrinseco' tra giudizio estetico e giudizio morale, sono stati un fondamentale principio di stabilizzazione e identità culturale nel nostro paese a partire dalla Controriforma.

Date queste premesse, non stupisce che la libertà immaginativa e stilistica di Milton, così come la sua radicalità politica e religiosa, che da sempre appassionano e dividono gli studiosi anche nel mondo

⁶ Tale legge, approvata nel 1643, riprendeva il decreto della Star Chamber del 1637 e sostanzialmente reintroduceva il precedente apparato censorio, tra cui la censura preventiva, allo scopo di porre freno alle pubblicazioni delle varie sette radicali e dei gruppi filomonarchici.

⁷ Il testo più noto delle opere in prosa, *Areopagitica*, fu tradotto per la prima volta nel 1933. Vi è poi una traduzione che include *Of Education* e alcuni scritti giovanili (Milton 1975) e una recente della *Tenure of Kings and Magistrates* (Milton 2011), oltre ad altre traduzioni parziali, ma la maggior parte delle prose non è ancora stata tradotta. Delle opere poetiche esiste una edizione "completa" in tre volumi di Polidori (Milton 1840), che però è rimasta di fatto sconosciuta in Italia, come si dirà in seguito.

anglosassone⁸, abbiano rappresentato uno scoglio quasi insormontabile per chi aveva bisogno di stile e contenuti più rassicuranti. L'evidente imbarazzo ideologico era aggravato da un altrettanto marcato sospetto nei confronti della persona stessa dell'autore⁹, e le sue opinioni apertamente anticattoliche apparivano ancora più pericolose perché veicolate dall'allettante apparenza di un grande poema epico.

A ciò si aggiungeva un ulteriore stigma, proveniente dall'autorevole voce di Voltaire, che nel suo saggio sulla poesia epica condannava decisamente *Paradise Lost*¹⁰. Si veniva configurando, dunque, un'inusitata alleanza tra le posizioni illuministe e quelle cattoliche che, unendo istanze stilistiche e religiose, avrebbe costituito il quadro ideologico di riferimento fino al XX secolo¹¹.

Dichiarare esplicitamente la propria ammirazione per Milton era tutt'altro che semplice e richiedeva un certo coraggio intellettuale.

⁸ Non a caso sono stati innumerevoli i tentativi di lettura 'forte' in prospettiva marxista o liberale, ereticale o decostruttiva, per incasellare un autore in cui convivono sincretisticamente tradizione letteraria, istanze religiose, radicalismo politico, posizioni protoborghesi. Su questo si vedano, tra gli altri, Patterson (1993) e Falcone (2014).

⁹ Emblematicamente, Buonafede, lo definisce una persona «insofferente d'ogni dominio, e d'ogni legge», che «ebbe l'impudenza di sostenere l'ingiusta e detestabile la causa de' felloni» e che «frequentò le combriccole degli Anabattisti, e degl'Indipendenti, che a lui più tornarono in grado, come quelle, che più favorivano i capricci delle libertà sregolate» (1775: 318-21).

¹⁰ In realtà, anche Voltaire risentì di influenze esterne nel dispensare i propri giudizi contro Milton: nel saggio inglese sembra sostanzialmente apprezzare il poema miltoniano (1727), mentre nella versione francese appare molto più freddo e tagliente nei confronti delle irregolarità di *Paradise Lost*, delle sue digressioni narrative, della presenza di episodi intollerabili per lettori dal "gusto delicato" (1728).

¹¹ Come ricorda Gillet, *Paradise Lost* era ritenuto l'effetto di un'immaginazione fuori dalle regole e dunque pericoloso non solo per gli sprovveduti e gli increduli, ma anche per la maggior parte dei cattolici che avrebbero potuto essere facilmente traviati da libri pericolosi o eterodossi (1975: 21).

Personaggi come Baretto, Castone di Rezzonico o Rolli esprimono un chiaro apprezzamento nei confronti della poesia miltoniana, sicuramente favorito dal fatto che essi vissero per un certo periodo a Londra ed ebbero così l'opportunità di approfondire la loro conoscenza della lingua inglese e di venire a contatto con una cultura molto diversa da quella italiana. Tuttavia, essi non costituivano certo un fronte compatto: Giuseppe Baretto, per esempio, pur lodando la poesia miltoniana sostiene che «Pochi inglesi vogliono confessare che i versi sciolti di Milton seccano alquanto» (1839, I: 226). Carlo Castone di Rezzonico era a tutti gli effetti un poeta di ispirazione neoclassica e il suo interesse per Milton era più dettato dalla ricerca del pittoresco: non a caso, tradusse per primo *Il Penseroso* nel 1773, aprendo la strada a una lettura pre-romantica in chiave neoclassica di Milton (Castone di Rezzonico 1815-30).

Un discorso più approfondito merita Paolo Rolli, la cui celebre traduzione, la prima completa in italiano¹², ha un'importanza paradigmatica perché ben esemplifica le vicissitudini editoriali del poema miltoniano in Italia anche dei secoli successivi¹³. Nel presentare la propria versione, egli la giustifica da più punti di vista. Un primo elemento rilevante in questo senso è la dedica al Segretario di Stato vaticano, cardinal Fleury, lodato come «principale promotore della purdianzi conclusa pace d'Europa» (Milton 1742, I: *3v). Ai buoni rapporti tra «[l']Inclita Nazione di questa potentissima Isola» e la Santa sede viene ora dato «il più durevole ed il più scintillante ornamento», la traduzione di un'opera che è «il più divino, il più sublime e forse il maggior Poema che mente umana dettasse, e perciò degno d'aver in fronte il vostro Eminentis. Nome» (*Ibid.*). E se *Paradise Lost* è «al certo il più fulgido lume dell'onore letterario di tanto illustre nazione», la

¹² La traduzione dei primi sei libri apparve a Londra nel 1729, mentre l'opera completa fu pubblicata nel 1730 a Londra e a Verona. Tutte le citazioni sono dall'edizione definitiva del 1742 in due volumi (Milton 1742).

¹³ La traduzione rolliana continua ad attirare l'attenzione dei critici. Di particolare rilevanza per gli aspetti considerati qui sono Kenrick (1956), Santovetti (1997), Rolli (2004), Bucchi (2006), Rolli (2008).

traduzione rolliana ambisce ad essere «Vanto della favella traduttrice più che del suo Traduttore» (*Ibid.*). Rolli sente quindi l'esigenza di blandire il cardinale sottolineando al contempo la superiorità dell'idioma italiano, facendo in modo che il traduttore e il testo originario passino prudentemente in secondo piano.

Nella pagina successiva appare una seconda dedica, al marchese Scipione Maffei, il «più Riguardevole, ma pur anche il più Benemerito Letterato d'Italia», elogiato (non sorprendentemente) come paladino della «difesa della di lei Religione e Studj» (Milton 1742, I: *4r). A Maffei sono anche dedicate le successive *Osservazioni sopra il libro del Signor Voltaire, che esamina l'Epica Poesia delle Nazioni Europee* in cui Rolli attacca puntualmente le opinioni voltaireane, mentre alla traduzione si allude quasi per completezza di informazione¹⁴.

La richiesta di *patronage* a due figure centrali in ambito religioso e letterario implica un cauto nascondimento di ciò che si chiede di tutelare: la traduzione è menzionata *en passant*, deve sembrare quasi accidentale e ufficialmente ha lo scopo di celebrare l'Italia e la sua lingua. Altrettanto significativo, da questo punto di vista, è il poderoso apparato posto a conclusione del secondo volume, che comprende una *Vita di Giovanni Milton*, la traduzione delle *Note al Paradise Lost* contenute in vari numeri dello *Spectator* di Addison e infine le già ricordate *Osservazioni* di Rolli stesso.

È abbastanza evidente che queste pratiche autocensorie e apologetiche avevano lo scopo di proteggere quanto più possibile il lavoro che il traduttore aveva compiuto e che doveva essere ampiamente giustificato per poter sperare di ottenere l'avallo delle autorità. Il caso era reso ancora più delicato dall'esplicita volontà di

¹⁴ Scrive Rolli: « Mandovi in oltre la dianzi edita prima parte della mia Traduzione del Celebre Poema Inglese del *Milton* perché in questa fola sono i passi criticativi dal *Voltaire*.» (Milton 1742: *4r). Il poema, insomma, è un "in oltre", inviato solo perché Maffei possa avere dinanzi i passi al centro della disputa con Voltaire.

produrre un testo «non punto manchevole di tutte le sue sublimi originali bellezze» (Milton 1742, I: *3v), anche se restare fedeli all'originale comportava tutta una serie di problemi.

Da una parte, infatti, l'esito stilistico degli endecasillabi sciolti di Rolli è incerto e il suo testo è spesso una versione quasi interlineare con numerosi anglicismi; proprio per questo, esso non riesce a rispettare la maestosità e il ritmo dell'originale e, talvolta, produce un curioso effetto straniante, quasi 'ritorcendo' contro il testo miltoniano la sua ben nota e caratteristica tendenza ad avvalersi di termini e costrutti sintattici poco inglesi. Dall'altra, il traduttore deve sottoporsi a un processo di autocensura e rinunciare talvolta alla sua dichiarata fedeltà, finendo per espungere quei passi che non sarebbero stati accettabili per la gerarchia cattolica. Del resto, stando alla testimonianza di Giuseppe Riva, ambasciatore del Duca di Modena presso la corte inglese, Rolli

[...] pensa di lasciare una lacuna là dove il poeta inglese parla delle Indulgenze e della trinità per che il libro non sia proibito in Italia, ma sopra ciò non ha risoluto, né io saprei consigliarlo, perché non si può essere buon cattolico ed insieme esatto traduttore.¹⁵

Un tipico esempio, quasi universalmente adottato dai traduttori successivi, è rappresentato dall'eliminazione del cosiddetto *Paradise of Fools* (III, vv. 474-498)¹⁶, una sezione assai polemica nella quale vengono sbeffeggiati eremiti, carmelitani, domenicani e francescani, oltre all'intero apparato cattolico di indulgenze, dispense, bolle e assoluzioni. La soppressione è giustificata per il fatto che il passo è «di niun rilievo al Poema» (Milton 1742, II: 94) e che il traduttore non voleva essere «incivile al mio clero» (*Ibid.*, II: 94). A questa motivazione si accompagna un'ulteriore, interessante, annotazione, in cui Rolli

¹⁵ La lettera, inviata a Ludovico Antonio Muratori nel 1727, è citata da Santovetti (1997: 183).

¹⁶ Tutti i riferimenti e le citazioni di *Paradise Lost* sono da Milton (2007).

racconta di aver espunto dalla sua traduzione l'episodio «per aver pensato di lasciarvi luogo per i loro ministri per l'alta e bassa Chiesa, per li Puritani, per gli Anabattisti, per li Tremolanti per tutta insomma la olla podrida di tante credulità che fra loro si trova» (*Ibid.*, II: 94).

Tutto questo, come è noto, non giovò particolarmente, visto che la traduzione rolliana fu messa all'Indice nel 1758, perché di fatto troppo fedele all'originale. L'elemento più interessante, però, è che gli appunti mossi da parte della Congregazione del Sant'Uffizio riguardano non solo passi 'prevedibili' come quelli che descrivono gli angeli come esseri umani (in particolare V, 411-413, 433-438, 472-476, 567-572) ma anche versi del tutto insospettabili: come ha mostrato Matteo Brera, Giovanni Bottari, incaricato dell'analisi della traduzione, ritiene inaccettabili passi come II, 910-916, III, 710-717 e V, 577-578, perché il Caos vi è descritto come preesistente alla Creazione, minimizzando così l'importanza dell'intervento divino, ridotto a mero ordinatore di materia preesistente (Brera 2013). Altrettanto inammissibile è considerata l'allusione matrimoniale di IV, 758-759 che sembra un attacco al celibato dei preti. Evidentemente, le precauzioni e le autocensure da parte dei traduttori non erano abbastanza, né era possibile eliminare tutti i passi controversi, dal momento che potenziali eterodossie come quelle rilevate da Bottari non erano così evidenti¹⁷.

Ovviamente, come nelle altre nazioni europee, la censura in Italia non poteva impedire completamente la circolazione dei libri proibiti, ma la riduceva enormemente; soprattutto, nel caso della versione di Rolli, essa ribadiva la pericolosità di Milton come autore,

¹⁷ Brera (2013) esamina anche il paradigmatico caso di espurgazione da parte di un anonimo curatore che, a partire dall'edizione del 1740, elimina ben 38 versi dalla traduzione rolliana (corrispondenti a XII, 507-536) trasformando la critica alla gerarchia ecclesiastica in lode per i «Successori / Di pietà, di saper colmi Maestri / Spirti eletti dal Ciel» (Milton 1742: 142). Rolli stesso segnalava che tali versi non erano suoi nelle annotazioni a margine della copia oggi conservata dalla British Library. Su questo cfr. Bucchi (2006) e Alcini (2008).

condizionando chiaramente il mercato editoriale e le possibilità delle successive edizioni italiane.

Dovette passare oltre mezzo secolo perché qualcuno tornasse a cimentarsi con il capolavoro miltoniano: a cavallo del fallimentare tentativo di Alessandro Pepoli (Milton 1795)¹⁸, che completò solo il libro I, Felice Mariottini pubblicò una traduzione parziale nel 1794 e una completa due anni dopo (Milton 1796). Anche la sua è una traduzione realizzata da un esule che solo in terra britannica aveva potuto pubblicare il proprio lavoro. Pur essendo un sacerdote, Mariottini era infatti già stato preso di mira dalla Congregazione per il volume di *Prose varie* (1791) e anche in seguito ebbe rapporti burrascosi con i rappresentanti di quella che aveva osato definire “sacra tirannide” di Roma.

In effetti, già nella “Prefazione” si incontrano affermazioni che non potevano essere ben accette in Italia: Mariottini prende le distanze sia da coloro che «la vaghezza del metro ai pedanteschi pregiudizj sacrificando, parola per parola minutamente traslatano», sia da quelli che «emendano, amplificano, cancellano», e dichiara, invece, di essere tra coloro che «di ritrarre al vivo il carattere, e lo spirito dell’originale autores forzandosi, [sic] nulla aggiungono, nulla ommettono» (Milton 1796, I: vii-viii). Tali opinioni, ancora più rilevanti in quanto provenienti da chi era entrato in Arcadia col nome di Aurisio Pierideo, suonavano evidentemente inaccettabili dal punto di vista stilistico, così come lo era, da un punto di vista teologico, la regolare presenza di passi come il *Paradise of Fools*.

I versi sull’amore coniugale nel libro IV, che Bottari aveva cassato in Rolli, sono abilmente mascherati grazie a una leggera ma significativa trasformazione dei «luoghi più sacri» in «segreti luoghi» (*Ibid.*, I: 129), ma i passi del libro V sulla “materialità” degli angeli e sul pasto di Raffaele sono presenti, così come l’accusa alle gerarchie

¹⁸ Nella nota ai lettori, Pepoli afferma di aver usato come criterio fondamentale la fedeltà, sperando così di «uguagliare quella del Rolli» (Milton 1795: *3), mentre è assai critico nei confronti della versione di Mariottini, della quale afferma sprezzantemente «il pubblico ne ha giudicato» (*Ibid.*: vi).

ecclesiastiche del libro XII¹⁹. Troppo modesta appare, evidentemente, la *captatio benevolentiae* finale per passare il vaglio della censura.

Un'altra traduzione particolarmente sintomatica per l'analisi delle pratiche censorie ai danni di Milton è quella di Luc'Andrea Corner (Milton 1803), che, giunto al *Paradise of Fools*, inserisce un asterisco e trasforma esoticamente gli ordini religiosi cattolici in fachiri, bramini e bonzi²⁰. Egli riporta comunque in nota la traduzione dell'originale, avvertendo però che:

I versi che sono frapposti da un asterisco all'altro furono dal traduttore sostituiti a quelli dell'originale, poiché non è permesso, anzi è una colpa ad un vero Cattolico parlar con lo sprezzo che fa un Protestante delle diverse sacre istituzioni religiose. Nondimeno perché il lettore non manchi della intiera traduzione d'un opera classica troverà qui appresso, come nell'Originale esistono benché riprovati i versi dell'Autore. (*Ibid.*: 166-167)

Poi la traduzione riprende a seguire l'originale, senza soluzione di continuità, fino alla successiva espurgazione in cui, per omogeneità:

Si è seguita dal Traduttore la medesima allusione dei versi ora citati aggiungendo in luogo di quello dell'originale, quelli che leggonsi dissopra fra gli asterischi segnati. Offrendo però qui appresso i versi di Milton, rifletterà il giudizioso lettore, che non è da maravigliarsi se un Protestante si ride di que' pietosi mezzi con cui il divoto Cattolico si concilia i favori del cielo, a cui egli per la diserzione della Chiesa Romana ha rinunciato. (*Ibid.*: 170)

¹⁹ Mariottini è letterale nel dire che «Lupi verranno di maestri in loco, / Rapaci lupi, che a profitto vile / Del cielo i sacri volgeran misteri» (Milton 1796, II: 203).

²⁰ «Vagano in folte sparse schiere l'ombre / Dei *Fakiri*, dei *Bramini*, dei *Bonzi*, / Ch'in lunghi veli, chi fra pelli avvolto, / Chi denudato. Altri raminghi vanno / In *caravane*, o peregrini, i voti / Alla città del gran Profeta a sciorre, / Altri alla vita *ascetica*, all'*Essenia* / O *Terapeuta* dansi, onde del cielo / Non dubbia compra dopo morte farne» (Milton 1803: 167-169).

L'impressione che si trae leggendo oggi queste parole è quella di essere di fronte a una strategia ideata per eludere la censura: da una parte vengono derisi i fedeli di altre religioni, dall'altra si offre al lettore, naturalmente dopo un doveroso quanto prevedibile *caveat*, la possibilità di conoscere l'originale, tra l'altro in modo decisamente comodo (la traduzione non è sepolta in una nota a fondo volume ma è comodamente leggibile al fondo della pagina stessa).

Una pratica per certi versi omologa è riscontrabile nel libro V: vengono regolarmente tradotti i vv. 433 e segg. nei quali Raffaele mangia (e digerisce!), ma in corrispondenza dei successivi vv. 479-490 è aggiunta una nota con il consueto asterisco²¹. In questo modo, l'attenzione del lettore (del censore?) è spostata: si prendono le distanze da Milton, ma non per l'episodio disdicevole in cui Raffaele si alimenta, né per la presenza del verbo *transubstantiate* e la successiva similitudine dell'alchimista, che potevano avere implicazioni blasfeme per un cattolico, bensì per le erronee cognizioni miltoniane nel campo della fisica e della metafisica. Evidentemente era necessario approntare una strategia di distanziamento cautelativo sperando che la retorica denigratoria fosse sufficiente a garantire l'avallo ecclesiastico²².

La traduzione di Leoni presenta un altro modo di rapportarsi con i condizionamenti della censura: «Di tutte le traduzioni, che del Paradiso perduto ebbe sinora l'Italia, nessuna, ch'io sappia, venne corredata di *note*.» (Milton 1817, I: xi). Allo scopo di far conoscere meglio «quel sublime parto di umano intelletto» (*Ibid.*, I: xi) egli

²¹ Scrive Corner «Come Milton si è molto ingannato seguendo i sistemi di fisica del suo tempo in varie idee dei versi qui addietro dai 582 fin alli 606, così sbaglia qui nella sua metafisica, che fa raffinar la materia in ispirito [...] mentre si sa che le facultà dell'intelletto non dipendono dal cibo» (Milton 1803: 185)

²² Del resto, il panorama storico-culturale italiano non lasciava intuire spiragli o aperture future: nel marzo del 1828, la Congregazione dell'Indice promulgò un *monitum* in cui si ribadiva che «un libro proibito nel suo idioma originale s'intende proibito in tutte le traduzioni», citato in Brera (2013: 115).

presenta, dunque, una «minuta analisi di una tal opera» (*Ibid.*, I: xii) ritenendo che

giovato avrebbe altresì ad esercizio di utile studio, e a penetrare l'origine de' primi impulsi, onde spesse volte una fantasia rapida e felice si trasporta in sì estranie regioni, da fare smarrire pesino la traccia, per cui disegnò d'indirizzare il suo volo. (*Ibid.*, I: xii)

Si tratta insomma di una edizione commentata, arricchita da una *Ricerca intorno all'origine del poema* e dal giudizio critico del Dottor Johnson, riportato in fondo, dopo la conclusione del poema.

Le note, in realtà, sono prevalentemente citazioni dai classici latini e greci e italiani, pensate quindi per offrire rimandi e spunti interpretativi che 'normalizzano' il testo miltoniano, sottolineandone i legami con la tradizione più che le idiosincrasie. Appare, comunque, indicativo il fatto che si offra al lettore un apparato critico che gli permetta di apprezzare meglio la grandezza di un'opera che merita di essere conosciuta, fatti salvi i famigerati versi relativi al *Paradise of Fools*, così come quelli relativi al pasto di Raffaele.

Tra «gineprai» e «miniere d'immaginazione»

Se le versioni di Rolli e Mariottini offrono un buon esempio di pratiche censorie e quelle di Corner e Leoni lasciano intuire quali cautele autocensorie fosse necessario prendere, la celebre traduzione di Lazzaro Papi ²³, che soppianderà quella di Rolli e che è stata regolarmente ristampata anche in tempi recenti, appare invece molto più pacificata e 'allineata' nel compiere le sue epurazioni: il principio di non ledere la sensibilità religiosa e stilistica del pubblico italiano è

²³ La prima edizione apparve nel 1811 per l'editore lucchese Bertini, ma fu ripubblicata più volte con revisioni e 'miglioramenti' negli anni successivi. Tutte le citazioni sono tratte dalla ristampa della seconda edizione in tre volumi (Milton 1828).

totalmente accettato come un dato di fatto, tanto che Papi ammette candidamente di essere stato «sempre fedele, eccettuati quei pochi passi, dove il non discostarsene avrebbe assolutamente nuociuto all'eleganza» (Milton 1828, I: 15). Si tratta non solo di quei passi che sarebbero apparsi troppo prosaici in italiano, ma anche di

[...] qualche breve passo eterodosso, acciò anche fra noi possa leggersi senza scrupolo alcuno: nelle allusioni che Milton fa sovente alle favole pagane come a cose di fatto, ho procurato di aggiungere qualche epiteto o altro, da cui si scorga che sono riguardate come finzioni (*Ibid.*, I: 15-16).

Uno di questi passi eterodossi è ovviamente quello del *Paradise of Fools*, inizialmente tradotto da Papi ma eliminato a partire dalla seconda edizione e al cui riguardo una breve nota esplicativa spiega che:

Qui segue nell'originale il Limbo di Vanità per cinquanta versi. Questo benché da me già tradotto, è stato qui soppresso come contenente alcune opinioni eterodosse, e come cosa di non molta importanza e staccata affatto dal resto del poema (*Ibid.*, I: 186).

Altrettanto indicativa è l'eliminazione di espressioni sconvenienti – le sprezzanti parole di Satana e Belial (VI, 607-634) sono riassunte con un laconico «e in detti amari / Li rampogna e deride» (Milton 1828, II: 110) – e di situazioni indecorose – come l'alimentazione degli angeli –, rivelando, così, di aver interiorizzato una norma morale laddove Rolli non aveva temuto di parlare del «verace / Appetito real, con digestivo / Calor transustanziante» di Raffaele (*Ibid.*, I: 56). Commentando, poi, le parole di Raffaele (V, 469 e segg.), Papi scrive sferzante: «Milton vuole spiegare ciò ch'è inesplicabile [...] vuol dire ciò che gli pare e piace, e spesso cacciarsi a capofitto in certi gineprai che ogni altro avrebbe diligentemente procurato di evitare» (Milton 1828, II: 89).

Resta ovviamente aperto il problema di stabilire se tali affermazioni e prassi traduttive fossero puramente strategiche o frutto

di genuina adesione a certi valori, ma in ogni caso esse dimostrano non solo che la prassi di 'migliorare' l'originale era considerata perfettamente compatibile con la fedeltà al testo straniero, ma anche che le traduzioni più apprezzate e destinate ad avere maggiore diffusione erano quelle che con più disinvoltura sapevano mascherare la propria pratica censoria: le 'crepe' che, nelle traduzioni precedenti o successive, lasciano intravedere l'originale (e che non a caso erano pubblicate a Londra o a Venezia), sono completamente eliminate. Nel caso specifico di Papi, per esempio, le eliminazioni e le riduzioni sono abilmente camuffate da una sovrabbondanza aggettivale che sarà spesso criticata in seguito²⁴.

Al di là di questi limiti, la versione di Papi è stata forse la più influente nel panorama italiano: le sue qualità poetiche e la sua adattabilità ai dettami stilistici e religiosi imperanti in Italia ne hanno sancito la fortuna duratura rispetto ad altre, magari più fedeli ma carenti da un punto di vista letterario o troppo aderenti all'originale.

La successiva traduzione di padre Giovanni Francesco Cuneo d'Ornano (Milton 1822) si spinge ancora più in là nel suo rispetto dell'ortodossia. La lunga "Prefazione", con la sua ripetuta oscillazione tra ammirazione e condanna, rappresenta un perfetto compendio dell'atteggiamento italiano nei confronti di Milton. In apertura vengono menzionate le traduzioni di Rolli e Mariottini: il giudizio su di esse non è espresso direttamente, ma è comunque chiarissimo, visto che di entrambe si sottolinea la fedeltà all'originale e quindi su ciò ognuno «potrà da se stesso portar giudizio». Al contrario, Cuneo d'Ornano «ha potuto pervenire alla perfezione. La di lui traduzione al merito dell'esattezza, e della fedeltà, riunisce in supremo grado il sentimento delle bellezze poetiche dell'originale» (Milton 1822: ix).

È senz'altro notevole che, mentre la fedeltà di Rolli e Mariottini è negativa in quanto troppo aderente a un originale inaccettabile, quella

²⁴ Pecchio, pur lodando la versione di Papi, affermava che essa «sarebbe ancora più bella se non lussureggiasse troppo in epitteti [*sic*] (nemici quasi sempre dei sostantivi) e con mutilazioni crudeli non nuocesse ad alcuni passaggi eterodossi» (1837: 83).

di Cuneo d'Ornano è invece esaltata perché, di fatto, è una infedeltà che non rispetta le bellezze dell'originale ma pretende di estrapolarne «il sentimento»; insomma, la «fedeltà non deve essere troppo innanzi spinta, allorché si tratta di alcune parti, che oltre a essere prive di eleganza, e d'utilità, contengono errori, e pregiudizj» (*Ibid.*: xxiv).

Non a caso, Cuneo d'Ornano ricorre all'ottava rima ariostesca, nella convinzione che ciò «lungi dall'indebolirla porta seco con migliore, e più felice successo quella sublimità di cui egli grandeggia nell'originale sua forma» (*Ibid.*: vi)²⁵. E se egli è riuscito a trasmettere «il giusto senso dell'originale» (*Ibid.*: xxiii), ovviamente tale "giusto" senso non può contenere i passi inaccettabili o triviali, come il *Paradise of Fools* o il pasto di Raffaele nel libro V, che vengono esplicitamente citati per stigmatizzarli, così come si rigettano la mescolanza stilistica e gli attacchi alla «Cattolica religione» (*Ibid.*: xxv), le «irreligiose follie ed errori» (xxvi) e le posizioni politiche radicali di Milton: tutti elementi che hanno indotto il curatore ad aggiungere brevi note di commento «affinché la lettura di questo famoso poema non possa riuscire di nocumento a veruno, qualunque siano le aberrazioni, ed inconvenienze in esso contenute» (*Ibid.* : xxvii).

A questa infinita serie di avvertenze e precauzioni segue però una lunga sezione laudativa che celebra un poema «sublime» in cui «l'Universo intero è [...] contenuto» (*Ibid.*: xxix-xxx) e che, con grande profusione di termini osannanti («meraviglia», «ammirabile», «senza pari», «splendore», «miniere d'immaginazione», «tesori poetici senza numero» e così via, *Ibid.*: xxx e segg.), definisce Milton un «genio» e *Paradise Lost* un «Poema [...] uscito da quella testa creatrice, come uscì Minerva dal cervello di Giove» (*Ibid.*: xxxii).

La fondamentale dicotomia che da sempre ha caratterizzato i rapporti tra Milton e l'Italia non solo appare più che mai evidente da

²⁵ L'anonima voce che ha redatto la "Prefazione" sostiene che «il Poema di Milton non sarebbe stato né più nobile, né più maestoso, se fosse stato scritto in rima» (Milton 1822: x-xi), ma poco dopo l'uso della rima nel poema eroico è raccomandato in quanto essa «può accrescerne anzi il merito, aggiungendo al verso un maggior vezzo, e lepore» (*Ibid.*: xiv).

queste parole, ma dimostra anche come, col passare del tempo, le capillari pratiche censorie imponessero come unica via d'uscita un dettagliato lavoro di annotazione preventiva e un sistematico disconoscimento ideologico del testo tradotto e dell'autore che lo aveva creato, per poterne poi, cautamente, elogiare la grandezza letteraria.

Contro i “rinzeppamenti” e “i timori”

La traduzione di Guido Sorelli (Milton 1827) appartiene al filone iniziato da Rolli e Mariottini e ripreso poi da Gaetano Polidori, caratterizzato dalla maggiore adesione possibile all'originale e dalla regolare presenza dei classici passi “proibiti”: non a caso, anch'egli realizzò e pubblicò la propria traduzione all'estero.

La sua versione ebbe una qualche eco in Italia²⁶ e Sansone Uzielli le dedica una lunga recensione nell'*Antologia Vieusseux*. Il critico discute innanzitutto il problema del rapporto con l'originale, dal momento che «il sig. Sorelli ha fondato le sue speranze di pubblico gradimento sulla fedeltà» (Uzielli 1828: 27): viene sollevato il problema di come essere fedeli quando si traduce poesia, perché «difetto essenziale delle traduzioni ove si ha in mira l'esatta corrispondenza del vocabolo è la mancanza assoluta di armonia» (*Ibid.*: 30). In effetti, vengono riportati diversi esempi in cui l'adesione all'originale porta all'uso di termini ora troppo elevati, ora troppo bassi²⁷, provocando dissonanze ancora più ingiustificabili data l'eccellenza della lingua e della tradizione italiana.

²⁶ Nella *Biblioteca italiana* XLVII, per esempio, si cita la recensione nel giornale dei *Débats* secondo la quale Sorelli «ha saputo penetrare nel vero senso del medesimo per farne gustare nella lingua italiana le bellezze, e qualche volta, sia lecito il dirlo, ha saputo sorpassarle» (1827: 435).

²⁷ Per esempio la resa del termine *restraint* con *restrizione* è considerata «troppo scolastica» (Uzielli 1828: 31), mentre la traduzione di *V*, 4 con *puro digerito cibo* doveva essere evitata escludendo «ciò che v'è di schifoso nella frase [...] Il lettore ci scusi della poco decente citazione» (*ibid.*: 34).

Significativamente, per criticare l'eccessiva letteralità della traduzione di Sorelli, viene utilizzato come pietra di paragone proprio «il fedelissimo Rolli» (*Ibid.*: 32), il quale viene comunque attaccato poco oltre in quanto «fiacco e disarmonico, non avendo di Milton se non la negligenza» (*Ibid.*: 42). Anche la versione di Mariottini è «lontana assai dal manifestare il gusto d'un buon poeta nella scelta dei vocaboli e nel costrutto delle frasi» (*Ibid.*: 42). Papi, invece, «si dimostra padrone del nostro linguaggio poetico, e adopra i mezzi che questo gli fornisce con discernimento non comune» (*Ibid.*: 42), pur peccando per la «sostenuta eleganza, ed un armonia troppo uniforme e troppo dolce» (*Ibid.*: 43). In conclusione, la versione di Papi è ritenuta quella che più ha «reso giustizia a Milton» (*Ibid.*: 43).

Al di là dei suoi giudizi, la recensione di Uzielli offre un utile spaccato delle posizioni che si andavano sempre più delineando nei confronti delle traduzioni dell'opera miltoniana: l'aderenza all'originale era stigmatizzata (ora per le modeste capacità poetiche del traduttore, come nel caso di Sorelli, ora per la presenza di passi inaccettabili), mentre 'miglioramenti' ed espurgazioni erano incoraggiati in quanto maggiormente rispondenti al vero spirito dell'originale. In questo quadro, la versione di Papi rappresentava un sicuro punto di riferimento: ortodossa dal punto di vista dei contenuti, poeticamente valida, con la sola pecca di essere in alcuni punti troppo dolce e musicale.

Questo spiega, in parte, la vicenda della traduzione di Gaetano Polidori (Milton 1840), per certi versi la più emblematica per discutere le pratiche censorie che hanno prevalso nella ricezione italiana di Milton. Tipografo esule a Londra con un'evidente passione per Milton (aveva pubblicato la versione di Mariottini), Polidori è esplicito nel prendere le distanze dai dogmi religiosi e stilistici imperanti e non stupisce, dunque, che il suo grande sforzo di tradurre tutti i grandi testi poetici miltoniani non abbia avuto praticamente alcuna risonanza nella penisola e in taluni casi se ne ignori persino l'esistenza.

Un tale ostracismo è del tutto comprensibile, tenuto conto delle aspre critiche che Polidori muove alla pratica imperante di "abbellire"

Milton: pur non menzionandolo esplicitamente, egli ha chiaramente in mente la traduzione di Papi quando attacca coloro che

col rinzeppare di epiteti i loro versi, hanno forse creduto di migliorarlo, mentre altro non han fatto, per così dire, che porre sul maestoso aspetto del Poeta d'Albione la maschera del loro volto, ed [...] hanno così azzimato il loro linguaggio, che il senso dell'originale non vi si ravvisa, od appena vi si sbircia, [...] Né di tanto contenti, hanno quasi tutti, tralasciati vari passi, e talora lunghi squarci, perché non son loro piaciuti, o perché non si accordano coi dommi della loro religione, e se non hanno osato lasciarli intieramente, gli han modificati in maniera da far dire a Milton ciò che non dice. [...] non è lecito di saltare a piè pari un passo perché non è o non ci sembra bello. (Milton 1840, I: vii-viii)

Appare significativo che, nello spiegare i propri criteri traduttivi, Polidori prenda in considerazione ancora una volta i fattori stilistici e religiosi, affermando di aver scelto «vestimenti fini ma senza frange o ricami, sì che le bene armonizzate naturali bellezze non vengano offuscate da vani ornamenti» (*Ibid.*, I: viii) e, parallelamente,

[s]enza poi usurpare il diritto di salire in cattedra a decidere dell'ortodossia o non ortodossia intorno a quanto concerne il domma della religione, io ho tradotto tutto senza scrupolo e senza timore. (*Ibid.*, I: ix)

Se le caratteristiche della traduzione di Polidori rivelano una presa di posizione netta per quanto riguarda le pratiche censorie, altrettanto si può dire della traduzione del cruscante Lorenzo Mancini (Milton 1842), quasi contemporanea ma di impostazione ideologica completamente opposta. Riproponendo la consueta prassi di mutilare il testo originario, colpevole di avere «stile stranamente vibrato» (Milton 1842, I: iv) oltre a «negligenze e difetti» (*Ibid.*, I: iv)²⁸, egli afferma di mirare alla

²⁸ A tal proposito, sembra assai poco sostenibile l'opinione di Brera che in Italia «they continued to emphasize the stylistic splendour of the poem» e

«bontà del linguaggio sopra tutto ed alla legittimità della frase» (*Ibid.*, I: v), riproponendo da un punto di vista metrico l'ottava ariostesca come già aveva fatto Cuneo d'Ornano. Quanto agli aspetti religiosi, Mancini ammette che il suo testo:

d'ogni macchia di protestantismo lavato era mestieri m'uscisse di mano [...] le buffonerie indegne d'un tant'uomo, con cui egli si permise d'insultare alla cattolica religione [...] ho fatte sparire dal poema; e questa non è una sottrazione, ma una purgazione. Altrove ancora opinioni non conformi a quelle della Chiesa universale furono escluse per l'affatto, o raddrizzate. (*Ibid.* I: viii)

Al di là delle singole posizioni e scelte, questa ossessione stilistica e religiosa dimostra quanto la pratica traduttiva fosse fisiologicamente connivente con le pratiche censorie nel contesto culturale italiano. Nello stesso tempo, la relativa proliferazione di versioni nel corso del XIX secolo lascia intravedere gli spazi di libertà di cui sempre più si avvertiva il bisogno e che si potevano aprire proprio attraverso la traduzione. Al di là delle sue 'bellezze', le caratteristiche del testo miltoniano e del suo autore diventano infatti un banco di prova esemplare sul quale cimentarsi per arrivare a una traduzione non necessariamente più fedele, ma più significativa, sempre muovendosi lungo il delicato crinale che separava allusione e chiarezza.

Ovviamente le nuove traduzioni vengono sempre presentate come più aderenti all'originale e complete, anche quando dichiarano, in modo esplicito la loro parzialità: Antonio Bellati (Milton 1856), per esempio, afferma in nota di aver eliminato i versi relativi al *Paradise of Fools*

[...] in cui Milton pone in ridicolo diverse istituzioni pratiche ed opinioni religiose della Chiesa Cattolica Romana. Del resto questo

che «Mancini, like many other Italian scholars of the time, regarded Milton's style as equal to that of Homer and Virgil» (2013: 111-112).

passo di genere satirico burlesco mal si conviene al carattere sublime del Poema (Milton 1856: 518)

confermando, ancora una volta, che il passo in questione era *ipso facto* intraducibile e quindi farne una traduzione accurata significava non tradurlo affatto.

Una tappa fondamentale nel faticoso percorso di affrancamento dalla duplice morsa religiosa e stilistica è la traduzione di Andrea Maffei (Milton 1857)²⁹: nella prefazione, gli editori sostengono che essa non teme confronti dal punto di vista dell'aderenza all'originale, ma si sentono comunque in dovere di giustificare il motivo di una nuova traduzione a così breve distanza dalla precedente di Bellati, spiegando che:

[...] ci furono grandissimo eccitamento all'impresa, come ci sono caparra di buon successo le parecchie altre versioni del Milton uscite in luce da un secolo a questa parte, mostrandosi per esse, come lo studio e l'amore del grande poema s'estendano e s'accalorino sempre più anche nella nostra Italia, così ricca in fatto di poesia e d'arte di prodotti proprii [*sic*], e troppo forse in addietro severa e tarda nell'apprezzare le cose altrui. (Milton 1857: vii)

Appare notevole che non sia neppure menzionata la regolare presenza dei passi problematici, come il *Paradise of Fools*; piuttosto, queste parole segnalano molto discretamente l'esistenza di un dibattito culturale su Milton, dimostrato dal relativamente elevato numero di

²⁹Vi fu una seconda edizione in Firenze nel 1863, ma la versione di Maffei conobbe vero successo solo a partire dalla terza edizione del 1870, grazie anche alle celebri illustrazioni di Gustave Doré. Curiosamente, nell'edizione del 1857 mancano i versi corrispondenti a II, 456-464, probabilmente a causa di un errore tipografico: l'editore napoletano Guerrero, che pubblicò la traduzione di Maffei l'anno successivo, afferma di aver corretto alcuni refusi e di aver ripristinato i 14 versi mancanti, rendendo «la nostra edizione superiore alla Torinese» (Milton 1858: vii).

traduzioni del suo poema, e denunciano in modo ancor più cauto (si noti il peso di quel «forse») l'arretratezza della scena culturale italiana, poco aperta a forme e contenuti alternativi. Al contrario, la traduzione di Maffei è abbastanza esplicita nel suo tentativo di allontanarsi dalle pressioni religiose³⁰.

Permangono, tuttavia, ancora alcune remore legate all'aspetto stilistico: la nuova traduzione è elogiata per la «castità della lingua, l'eleganza della frase, la varia armonia e la insuperabile bellezza del verso, degne in tutto della fama dell'illustre Autore» (*Ibid.*: vi). In effetti, gli endecasillabi di Maffei sono notevoli per la loro armonia, che rende il testo più fluido e chiaro rispetto a quello di Papi, ma al contempo lo allontana dall'originale miltoniano, che presenta ben altre caratteristiche.

Bisognerà aspettare quasi un secolo perché anche l'aspetto stilistico cessi di essere condizionante³¹: solo con la traduzione di Decio Pettoello (Milton 1950) si arriva a un testo che, pur ancora caratterizzato da arcaismi e da solenni endecasillabi, dimostra non solo un salutare distacco dai tradizionali dualistici termini del dibattito critico sul personaggio di Satana, ma anche la lodevole volontà di affrontare le ambiguità e irregolarità del testo miltoniano: Pettoello attacca, per esempio, quei critici moderni che «sembrano cercare troppo la logica nel *Paradiso perduto*» (Milton 1950: 13), e invita il lettore a non aspettarsi «visioni e commozioni d'estasi divina, armonie tutte interiori [...] Del resto, Milton con quelle sue asperità e opacità [...]

³⁰ Scrive Maffei: «la reverenza al grand'uomo non mi permise di seguire l'esempio de' miei predecessori, massime del Papi, i quali, chi più chi meno, omisero, mutilarono e cangiarono non pochi passi del *Paradiso Perduto*: passi da loro proscritti o perché non conformi alla gravità dell'argomento, o perché diretti a ferire credenze e riti che noi rispettiamo; parendomi, che la nobiltà della frase potesse rialzare i primi, e l'avvertenza che Giovanni Milton fu protestante, togliere ai secondi ogni pericolosa influenza» (Milton 1857: xiv).

³¹ La traduzione di Alessandro Muccioli (Milton 1933) ha caratteristiche ancora ottocentesche con un intollerabile lessico arcaico; quella di Giuseppe Nicolussi (Milton 1938) è addirittura in *terza rima* dantesca.

difficilmente avrebbe potuto pensare e sentire diversamente» (*Ibid.*: 14-15). Ciò porta Pettoello a cercare di rendere conto del tono e del ritmo originali rivelando una notevole sofisticazione stilistica:

[...] la brevità dei suoni originali consente effetti immediati e rapidi, che rischiano di venir diluiti in parole più lunghe e meno energiche o meno sottili nella traduzione, per cui ci si perdono troppe sfumature. A codeste variazioni del verso originale ho fatto del mio meglio di corrispondere con un libero uso di versi sdrucchioli e tronchi, con frequenti dialefe e cesure, per adeguare un po' il verso italiano al movimento del verso miltoniano (*Ibid.*: 19-20)

In questo modo egli sancisce non solo il definitivo affrancamento dalle remore religiose che avevano storicamente condizionato i traduttori, ma anche la necessità di un più moderno approccio alle idiosincrasie linguistiche miltoniane.

«Rime tintinnanti»

Le più recenti traduzioni italiane di Roberto Sanesi (1984), Piumini (2009) e Giacomantonio (2009) non presentano più espurgazioni o censure di sorta, ma, inspiegabilmente, mantengono ancora alcune remore tutt'altro che irrilevanti, legate all'esclusione del materiale prefatorio del poema. Si tratta di quattro brevi testi sempre esclusi in tutte le traduzioni italiane: i primi due, regolarmente inclusi a partire dall'edizione definitiva di *Paradise Lost* del 1674, hanno l'evidente scopo di mettere in luce favorevole l'opera di un poeta malvisto per i suoi precedenti politici. In *Paradisum Amissam Summi Poete Iohannis Miltoni*, generalmente attribuito a Samuel Barrow, celebra l'epica miltoniana da un punto di vista tematico-contenutistico,

mentre il raffinato *On Mr. Milton's Paradise Lost* di Andrew Marvell³² è uno splendido esempio di *understatement* nel quale il poeta, con sottile ironia (e autoironia), prende le distanze da chi si affida troppo al verso rimato³³ laddove la potenza immaginifica e profetica del testo miltoniano appare incompatibile con l'uso della "tintinnante rima"; invece, conclude Marvell, «Thy verse created like thy theme sublime, / In number, weight, and measure, needs not rhyme» (Milton 2007: 289).

Seguono una brevissima avvertenza dell'editore e la nota *The Verse* di Milton stesso, che erano già state inserite in alcune copie della prima edizione nel 1668, quasi fossero degli elementi necessari per la corretta fruizione del poema. L'editore, Samuel Simmons, spiega di aver inserito un riassunto del poema (*The Argument*) per facilitarne la lettura; dopodiché menziona *en passant* lo scoglio «which stumbled many others, why the poem rhymes not» (Milton 2007: 291). Egli, così, attira abilmente l'attenzione del lettore sulla successiva nota *The Verse*, nella quale Milton non solo rivendica la liceità di usare il *blank verse* per il proprio poema, ma ribadisce anche le implicazioni ideologiche delle proprie scelte stilistiche.

All'indomani della Restaurazione e in un contesto in cui imperava il distico rimato alla Dryden, le parole che enfaticamente concludono la nota rivelano, infatti, una presa di posizione inequivocabile: l'allusione alla «ancient liberty recovered to heroic poem from the troublesome and modern bondage of rhyming» (*Ibid.*: 291) segnala al lettore accorto che ha di fronte un testo da intendersi come il frutto di un'altra epoca e di altri valori, da leggersi insomma con parametri diversi da quelli

³² Hill (1985: 157-187) discute in dettaglio i rapporti tra Milton e Marvell sottolineando come quest'ultimo fosse a conoscenza delle intenzioni di Milton e intendesse la rilevanza politica delle sue opere. Anche Patterson (1993: 241-242) invita a una lettura non ingenua, dato l'autore in questione e la potenziale sovversività del suo capolavoro.

³³ In effetti John Dryden nel 1674 aveva ultimato la stesura di *The State of Innocence* (poi pubblicato del 1677), in cui aveva ridotto l'epica miltoniana a opera teatrale in rima.

solitamente imposti ai fruitori contemporanei³⁴, perché, come sarà ancora ribadito nella invocazione che apre il libro VII, il testo è scritto da un poeta che canta «with mortal voice, unchanged / To hoarse or mute, though fall'n on evil days» (*Ibid.*: 477).

Tutto ciò conferma che non siamo di fronte a un mero problema di ordine metrico³⁵: come per la poesia inglese di inizio Seicento, così anche nel dopo Restaurazione le scelte stilistiche indicano una precisa affiliazione ideologica e la volontà di attribuire alla letteratura una valenza politica per comprendere la quale è necessario avvalersi di quella che Patterson (1984) ha definito “ermeneutica della censura”³⁶.

Il fatto che questo materiale introduttivo sia sempre stato escluso nelle edizioni italiane indica che in passato esso era ritenuto superfluo ma anche potenzialmente rischioso: l'attacco all'uso della rima avrebbe ulteriormente aggravato la posizione di un autore già di per sé sgradito, oltre a mal conciliarsi con gli ideali imperanti di ordine e stabilità. Tuttavia, il fatto che questa omissione permanga ancora oggi dimostra che in Italia prevale ancora un atteggiamento piuttosto

³⁴ In particolare, la menzione della “antica libertà” istituisce un'evidente legame con un celebre testo composito di epoca elisabettiana, il *Mirror for Magistrates*, che intendeva favorire la riflessione sui sovrani contemporanei ma che per far ciò doveva ovviamente ricorrere a una retorica dell'indirezione e a un sistema di commenti politici obliqui.

³⁵ Hill (1985: 181), per esempio, è perentorio nell'affermare «Rhyme in drama and long poems was a political issue».

³⁶ Si veda in particolare il cap. 2 del volume di Patterson. La studiosa americana sostiene che, come tanti altri testi precedenti ritenuti pericolosi, anche *Paradise Lost* è deliberatamente costruito sull'ambiguità, che permetteva di alludere senza essere espliciti, anche se tutto ciò non garantiva alcunché: come ricorda Thomas, l'arcivescovo Sheldon aveva proposto un veto al poema scritto da un autore antimonarchico che aveva avuto il coraggio di sbeffeggiare il sovrano alludendo a un'eclissi di sole che «with sudden fear of change / Perplexes monarchs», tanto che «the censorship which Milton had evaded in 1643 threatened the suppression of *Paradise Lost* in 1667» (Thomas 1969: 14).

tradizionale e addomesticante nei confronti di Milton. È come se non ci si fosse ancora liberati dagli effetti delle celebri stroncature di Leavis (1936) e Eliot (1953), i principali fautori del tentativo di rimozione del poeta dal canone letterario inglese proprio nel nome di un ordine che, in politica come in letteratura, avvertiva il pericolo di uno stile identificato con una «perpetual sequence of acts of lawlessness» (Eliot 1953: 141)

Non resta che auspicare una futura traduzione che superi anche quest'ultimo scoglio, non privi più il lettore di un'importante chiave interpretativa dell'intero poema e stimoli un dibattito culturale finalmente libero da censure e pregiudizi su Milton e i suoi testi.

Bibliografia

- Baretti, Giuseppe, *Frusta letteraria di Aristarco Scannabue, Opera di Giuseppe Baretti*, Bologna, Tipografia Governativa della Volpe al Sassi, 1839.
- Biblioteca Italiana, o sia Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti, compilato da varj letterati*, Tomo XLVII, Anno duodecimo, Luglio, Agosto e Settembre 1827.
- Bignami, Marialuisa, "John Milton is Drowned in Words and Silenced by Cuts: 18th and 19th Century Italian Translations of *Paradise Lost*", *Enforcing and Eluding Censorship: British and Anglo-Italian Perspectives*, Eds. Giuliana Iannaccaro – Giovanni Iamartino, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014: 118-129.
- Brera, Matteo, "'Non istà bene in buona teologia': Four Italian Translations of *Paradise Lost* and the Vatican's Policies of Book Censorship (1732-1900)", *Italian Studies*, 68. 1 (2013): 99-122.
- Bucchi, Gabriele, "Un esemplare del *Paradiso perduto* postillato da Paolo Rolli", *Seicento e Settecento*, I (2006): 55-76.
- Buonafede, Appiano, *Ritratti poetici, storici e critici di varj moderni uomini di lettere di Appio Anneo de Faba Cromaziano*, Napoli, Terres, 1775.
- Campbell, Gordon, "Milton, John (1608–1674)", *Dictionary of National Biography*, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- Castone della Torre di Rezzonico, Carlo, *Opere del cavaliere Carlo Castone conte della Torre di Rezzonico, patrizio comasco*, a cura di Francesco Mocchetti, Como, Ostinelli, 1815-30.
- Clegg, Cyndia S., *Press Censorship in Caroline England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- Di Cesare, Mario A. (ed.), *Milton in Italy: Contexts, Images, Contradictions*, Binghamton, NY, 1991.
- Duran, Angelica, "El Paraíso Perdido and Milton's Reception in Spain", *The European Legacy: Toward New Paradigms*, 17.3 (2012): 333-348.

- Duran, Angelica, "Milton Among Hispanics: Jorge Luis Borges and Milton's 'Condemnation of Rhyme'", *Prose Studies: History, Theory, Criticism*, 28.2 (2006): 234-244.
- Eliot, Thomas S., *Selected Prose*, ed. John Hayward, Harmondsworth, Penguin, 1953.
- Falcone, Filippo "Milton in Italy: A Survey of Milton Studies and Reception from Rolli to Sanesi" (inedito).
- Falcone, Filippo, *Milton's Inward Liberty*, Eugene, OR, Wipf and Stock, 2014.
- Gillet, Jean, *Le Paradis perdu dans le littérature français. De Voltaire à Chateaubriand*, Paris, Klincksieck, 1975.
- Hill, Christopher, *The Collected Essays of Christopher Hill, Volume I: Writing and Revolution in 17th Century England*, Brighton, The Harvester Press, 1985.
- Kenrick, Edward F., "Paradise Lost and the Index of Prohibited Books", *Studies in Philology*, 53 (1956): 485-500.
- Leavis, Frank R., *Revaluation*, London, Chatto & Windus, 1936.
- Milton, Giovanni, *Il Paradiso perduto. Poema inglese di Giovanni Milton ... tradotto in verso sciolto dal Signor Paolo Rolli*, Parigi, a spese di Gianalberto Tumermani, Stamp. Veron., 1742.
- Milton, Giovanni, *Il Paradiso perduto di Giovanni Milton. Poema in dodici canti tradotto dall'inglese in verso italiano da Alessandro Pepoli*, Venezia, dalla tipografia pepoliana, 1795.
- Milton, Giovanni, *Il Paradiso perduto di Giovanni Milton, tradotto in verso italiano da Felice Mariottini*, Londra, presso G. Polidori, 1796.
- Milton, Giovanni, *Del Paradiso perduto di Giovanni Milton, versione libera poetica dall'inglese di Luc'Andrea Corner*, Venezia, a spese dell'autore, 1803.
- Milton, Giovanni, *Il Paradiso Perduto di Giovanni Milton, tradotto in verso italiano da Felice Mariottini con testo inglese a rincontro*, Roma, nella stamperia de Romanis, 1813.
- Milton, Giovanni. *Il Paradiso perduto, poema di Giovanni Milton, recato in versi italiani da Michele Leoni*, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1817.
- Milton, Giovanni, *Il Paradiso perduto di Gio. Milton, tradotto dal padre Gio. Francesco Cuneo d'Ornano*, Roma, presso Vincenzo Poggioli, 1822.

- Milton, Giovanni, *Il Paradiso perduto di Milton, versione italiana, di Guido Sorelli, fiorentino, seconda edizione*, Londra, presso Dulau & Co, 1827.
- Milton, Giovanni, *Il Paradiso perduto di Giovanni Milton tradotto da Lazzaro Papi*, edizione seconda, Milano, per Nicolò Bettoni, 1828.
- Milton, Giovanni, *Traduzione delle opere poetiche di Giovanni Milton in tre tomi*, Londra, trad. it. Gaetano Polidori, 1840.
- Milton, Giovanni, *Il Paradiso perduto di Giovanni Milton, recato dallo sciolto inglese nella nostra ottava rima da Lorenzo Mancini*, Firenze, nella stamperia Piatti, 1842.
- Milton, Giovanni, *Il Paradiso perduto di Milton, traduzione di Antonio Bellati*, Milano, presso il libraio Carlo Branca, 1856.
- Milton, Giovanni, *Il Paradiso perduto, poema di Giovanni Milton, traduzione del Cavaliere Andrea Maffei*, Napoli, Tommaso Guerrero, 1858.
- Milton, Giovanni, *Il Paradiso perduto, versione di Alessandro Muccioli*, Firenze, La Nuova Italia, 1933.
- Milton, Giovanni, *Il Paradiso Perduto, ridotto in terza rima da Giuseppe Nicolussi*, Napoli, Studio di Propaganda, 1938.
- Milton, Giovanni, *Il Paradiso perduto. Nuova traduzione in versi a cura di Decio Pettoello*, Torino, UTET, 1950.
- Milton, John, *Complete Prose Works*, eds. D.M. Wolfe et al., New Haven, Yale University Press, 1953-80.
- Milton, John, *Trattato dell'educazione*, a cura di Leonardo Trisciuzzi, Firenze, La Nuova Italia, 1975.
- Milton, John, *Paradiso perduto*, a cura di Roberto Sanesi, con un saggio di Frank Kermode, Milano, Mondadori, 1984.
- Milton, John, *The Complete Poetry and Essential Prose of John Milton*, Eds. William Kerrigan – John Rumrich – Stephen M. Fallon, Random House - The Modern Library, New York, 2007.
- Milton, John, *Il Paradiso perduto*, introduzione, traduzione e note a cura di Flavio Giacomantonio, con un saggio di Vittorio Gabrieli (Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2009).
- Milton, John, *Paradiso perduto*, a cura di Fabio Cicero, traduzione di Roberto Piumini, Milano, Bompiani, 2009.
- Milton, John, *Uccidere il tiranno*, traduzione di Gianni Rigamonti, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2011.

- Patterson, Annabel, *Censorship and Interpretation. The Conditions of Writing and Reading in Early Modern England*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1984.
- Patterson, Annabel, *Reading Between the Lines*, London, Routledge, 1993.
- Pecchio, Giuseppe, *Storia critica della poesia inglese*, tomo IV, Parigi, Baudry, Libreria europea, 1837.
- Phillips, Ursula, "Epic Poems or Adaptation to Catholic Doctrine? Two Polish Versions of *Paradise Lost*", *The European Legacy: Toward New Paradigms*, 17.3 (2012): 349-365.
- Robertson, Randy, *Censorship and Conflict in Seventeenth-Century England: The Subtle Art of Division*, University Park: Pennsylvania State University Press, 2009.
- Rolli, Paolo Antonio, *Il 'Paradiso perduto' di Giovanni Milton*, a cura di Laura Alcini, Roma, Aracne, 2008.
- Rolli, Paolo, *Il 'Paradiso perduto' di Giovanni Milton*, a cura di Franco Longoni, Roma, Salerno, 2004.
- Santovetti, Francesca, *Nella città di Arcadia: cultura fluviale e extra-territorialità nella poesia d'occasione di Paolo Rolli*, Pisa, ETS, 1997.
- Shawcross, John T, "Translation /Poetic", *A Milton Encyclopaedia*, ed. William B. Hunter, Vol. 8, Lewisburg, Bucknell University Press, 1983: 82-83.
- Shuger, Debora, *Censorship and Cultural Sensibility. The Regulation of Language in Tudor-Stuart England*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2006.
- Siebert, Fredrick S., *Freedom of the Press in England, 1476-1776*, Urbana, University of Illinois Press, 1952.
- Thomas, Donald, *A Long Time Burning: the History of Literary Censorship in England*, New York, Praeger, 1969.
- Uzielli, Sansone, "Il *Paradiso perduto* di MILTON, versione Italiana di GUIDO SORELLI, fiorentino. Londra 1827. I Volume in 12.°", *Antologia LXXXIX*, Maggio 1828, *Antologia*, Aprile, Maggio, Giugno, tomo trigesimo 1828, Firenze, Tipografia Pezzati, 1828: 27-43.

Voltaire, *An Essay upon the Civil Wars of France . . . and also upon the Epick Poetry of the European Nations, from Homer down to Milton*, London, Jallason, 1727.

Voltaire, *Essai sur la poésie épique*, Paris, Chaubert, 1728.

Waldock, Arthur J.A., *Paradise Lost and its Critics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1947.

Zwicker, Stephen, *Lines of Authority. Politics and English Literary Culture, 1649-1689*, Ithaca, Cornell University Press, 1993.

L'autore

Daniele Borgogni

Daniele Borgogni è ricercatore di Lingua e Traduzione – Lingua Inglese presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Torino. Ha pubblicato svariati articoli sulla letteratura inglese del XVII secolo, sull'emblematica rinascimentale e sulla teoria della traduzione. Tra i suoi volumi: la monografia *"Pondering Oft": lettura argomentativa del Paradise Regained di John Milton* (ESI, 1998); il volume collettaneo (curato con Rosanna Camerlingo) *Le Scritture e le riscritture. Discorso religioso e discorso letterario in Europa nella prima età moderna* (ESI, 2005); *L'arte dei dragomanni. Laboratorio di traduzione dall'inglese* (Stampatori, 2010); la prima edizione italiana annotata e commentata del *Paradise Regained* di John Milton (ECIG, 2007); *Cimbelino e 3 Enrico VI* (introduzione, traduzione e note) per la nuova edizione dell'opera completa di William Shakespeare nei *Classici della Letteratura Europea* (Bompiani, in corso di pubblicazione).

Email: daniele.borgogni@unito.it

L'articolo

Data invio: 15/01/2015

Daniele Borgogni, *Censura e autocensura delle traduzioni italiane di Paradise Lost*

Data accettazione: 01/04/2015

Data pubblicazione: 15/05/2015

Come citare questo articolo

Borgogni, Daniele, "I «favolosi denti del drago»: censura e autocensura nelle traduzioni italiane di *Paradise Lost*", *Censura e auto-censura*, Eds. A. Bibbò, S. Ercolino, M. Lino *Between*, V.9 (2015),
<http://www.betweenjournal.it/>