

Oana SĂLIȘTEANU | **L'eccesso nella poesia italiana
(Università di Bucarest) | barocca e alcune tecniche traduttive**

Abstract: (The Excess in Italian Baroque Poetry and Some Translation Techniques) For the first time in Romania, Humanitas Publishing House is preparing an anthology of Italian poetry of the Seventeenth century, which I am determined to translate by observing the meter and the system of rhymes of the original texts. The present paper aims to analyze the way in which a translator could deal with the main stylistic element of the Baroque taste: the excess. The examples chosen are from the epic and lyric poems of Giambattista Marino and from the sonnets written by his followers, namely by Giuseppe Artale, Anton Maria Narducci, Federico Della Valle, Scipione Errico. One could speak of excess when judging the dimensions of their works (think about the huge flows of octaves that make up *L'Adone*), but also considering the overabundance of extravagant *conceitos*, the extreme and even sublimated metaphors, the use of puns, but above all the stylistic exaggerations (enumerations, adjectival redundancies, pleonastic structures, the elaborated symmetries and syntactic puzzles to be solved by the reader). The presentation will illustrate copious examples, placing side by side the Italian text and the Romanian variant suggested.

Keywords: *Italian Baroque poems, Romanian translation, excess, enumerations, syntactic puzzles.*

Riassunto: Il presente intervento si propone di analizzare, nel processo traduttivo che sto svolgendo (quello di presentare al pubblico rumeno, la prossima primavera del 2024, in una traduzione in rima e metro, il fior fiore della poesia italiana del XVII secolo), il modo in cui si potrebbe affrontare lo stilema principale del gusto barocco: l'eccesso. Gli esempi scelti sono dai poemi epici e lirici di Giambattista Marino e dai sonetti firmati dai suoi seguaci, quali Giuseppe Artale, Anton Maria Narducci, Federico Della Valle. Di eccesso si potrebbe parlare giudicando le dimensioni delle opere (pensiamo ai fiumi di ottave che compongono *L'Adone*), i *conceiti* stravaganti, le metafore sublimite, i giochi di parole, ma soprattutto le esagerazioni stilistiche (le enumerazioni, le ridondanze aggettivali, le strutture pleonastiche, i dotti *puzzle* sintattici a più livelli). La presentazione ne illustrerà copiosi esempi, mettendo a fianco il testo italiano e la soluzione traduttiva che viene proposta.

Parole-chiave: *traduzione rumena, poeti italiani barocchi, enumerazioni, puzzle sintattici.*

Quello che è riuscita a fare l'editrice Humanitas, tramite la sua prestigiosa collana Biblioteca Italiana, diretta da quasi due decenni da Smaranda Bratu Elian e il rimpianto Nuccio Ordine, è il generoso gesto di offrire al pubblico rumeno la traduzione non solo delle pregevoli voci dell'Italia moderna e contemporanea, ma anche delle opere poetiche risalenti a epoche antiche e persino ai primordi della letteratura della Penisola. Dobbiamo purtroppo constatare che la grande poesia classica italiana, la quale per sei secoli (se si eccettua il Novecento) fu inconcepibile senza un limatissimo verso in rima e metro, purtroppo nei nostri tempi, nella sua versione tradotta in altri spazi europei, viene o del tutto trascurata, o perde assai dello splendore e della musicalità

originale tramite una spedita soluzione della parafrasi in un banale testo in prosa. A mio avviso, la poesia a forma fissa dovrebbe rimanere tale anche in qualunque sua versione tradotta.

Dopo l'impareggiabile esperienza traduttiva delle rime duecentesche del luminoso mistico Iacopone da Todi e del travagliato averroista Guido Cavalcanti, propongo un salto di quattro secoli nella fiorente epoca barocca, benestante ed entusiasta, nonostante le tante guerre e i terribili episodi di peste bubbonica, per cui l'arte è un trastullo elaboratissimo e disimpegnato, atto a meravigliare, un *ludo* inventivo, sensuale, sconfinato e privo di divieti.

Per la prima volta in Romania il volume bilingue in preparazione per la primavera del 2024 *Oro, porpora, avorio / Aur, purpură și fildeș* si propone una silloge di poesia dell'Italia secentesca. Oltre ad alcuni gioielli della dominante figura di Giambattista Marino, in quanto autore di un gigantesco poema epico, ma anche di poesie liriche, satiriche, occasionali, l'antologia raccoglierà una ventina di sonetti scritti da poeti marinisti (tra cui spiccano le figure di Federico Meninni, Giambattista Pucci, Girolamo Preti, Federico Della Valle, Giovan Leone Sempronio, Pietro Casaburi, Girolamo Fontanella, Giuseppe Salomoni, Ludovico Tingoli, Anton Maria Narducci, Giuseppe Artale, Tommaso Gaudiosi, Cino di Pers, Claudio Achillini, Gian Francesco Maia Materdona, Giacomo Lubrano, Scipione Errico).

Nell'epoca della Controriforma, tutto sembra opporsi ai principi rinascimentali dell'equilibrio, della misura, dell'espressione sintetica e ben ponderata, del fondamentale rapporto armonioso con il Creatore e col mondo intero. Il sovversivo Barocco è sempre in cerca dell'insolito, dello stravagante, dell'ipertrofico. E la prima cosa che il traduttore non dovrebbe tradire sarebbe appunto quest'effetto di iperbolico, di accumulativo, che del resto abbonda anche nelle decorazioni degli interni, nella pittura e nell'architettura dell'epoca.

Dal punto di vista dello stile, gli stereotipi, le frequentissime ripetizioni, le tautologie create dagli accoppiamenti di voci sinonimiche, le digressioni esagerate altro non sono che stilemi molto arditi di cui Marino e la sua scuola sono impareggiabili maestri.

Il Barocco quasi non conosce argomenti tabù, né limiti tematici di qualsiasi tipo. Con i progressi della tecnica e della scienza si allarga il campo dello scibile (si pensi al decantato Galileo Galilei e l'invenzione del suo cannocchiale), con il Nuovo Mondo - l'interesse per i nuovi universi della flora, della fauna, della cartografia, ciò che potrebbe concedere anche al traduttore la libertà di usare anche termini specialistici neologici, non necessariamente vocaboli arcaici e letterari. La spiritualità cristiana viene praticamente soppiantata dall'universo della mitologia greco-romana e i testi abbondano di dotti rimandi a terre remote e mitiche, e di erudite allusioni intertestuali, ragione per cui stimo di assoluta necessità un corredo di note filologiche alla fine del volume. Si apre inoltre il gusto per i dettagli, proliferano i soggetti minori, futili, occasionali, che prima non erano stati stimati abbastanza nobili per farne letteratura: si celebrano non solo il pavone e la lucciola, ma anche il neo dell'amata, la donna

balbuziente, la brutta vecchia tutta ingioiellata e addirittura i pidocchi argentei nei capelli della donna.

Nella poesia barocca sono svariatissime le forme dell'esagerato, del sovraccarico che ho dovuto affrontare nel processo traduttivo.

La prima forma di eccesso, quella di ordine quantitativo, trova il suo più convincente esempio nell'*Adone*, stimato il più lungo poema della letteratura italiana (quasi tre volte la *Divina Commedia*), costruito in dodici canti, per un totale di oltre cinquemila ottave e oltre quarantamila versi. Eccessiva è anche l'insistenza descrittiva di alcune scene (si pensi alle tante ottave dedicate alla celebre gara tra il suonatore di liuto e l'usignolo), eccessiva anche la moda dei marinisti di scrivere variazioni sullo stesso tema (i capelli della donna, la pelle e il seno della donna, il terremoto di Napoli del 1688, l'orologio che scandisce inesorabilmente le ore fino alla nostra morte ecc).

Procederemo nella nostra carrellata delle manifestazioni dell'eccesso nel barocco letterario dalle forme più lineari (quelle attinenti al lessico cumulativo, alle variazioni sinonimiche o ai costrutti simmetrici del verso), fino a quelle più elaborate (relative alla sconfinata creazione di nuove arguzie, o alle sapienti incifrazioni sintattiche).

Prenderemo in analisi per prima cosa l'enumerazione. Del resto tutte le arti barocche adorano l'eccesso di ornamento tramite procedimenti cumulativi.

Giambattista Marino ne fa largo uso, soprattutto come ricercata trovata stilistica, utilizzando filze di verbi forti, che la traduzione dovrebbe ricalcare, come nella descrizione delle modulazioni musicali dell'usignolo in gara col suonatore di liuto (ottava 33), o come nel tragico momento della sua morte (ottava 54):

Giambattista Marino (1569-1625) *Adone*, VII, 33; 54.

Udir musico mostro, o meraviglia,
che s'ode sì, ma si discerne apena,
come or tronca la voce, or la ripiglia,
or la ferma, or la torce, or scema, or piena,
or la mormora grave, or l'assottiglia (...)

Măiastră a muzicii, minunăție,
o-auzi, dar este greu de priceput,
cum glasul ba și-l curmă, ba-l reînvie,
e frânt, sucit, scăzut, din nou crescut,
șoptit, grav, subțiat cu strășnicie (...)

(...) ecco il povero augel ch'alfin si stanca
e langue e sviene e n'fievolisce e scoppia.

(...) dar pasărea se stinge vlăguită,
se frânge, zace, piere și plesnește.

Il famoso caposcuola del barocco italiano ricorre a questa figura stilistica anche perché le liste che propone sono anche ottimi pretesti per far sfoggio delle sue ampie conoscenze di terminologia tecnica, entomologica, geografica, mineralogica, musicale, ornitologica ecc. Ecco uno splendido esempio di enumerazione caotica, estesa su tre ottave, in cui Marino descrive una *Wunderkammer* in cui i collezionisti dell'epoca ammucciavano tutte le *mirabilia* del tempo:

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

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

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

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

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

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

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

Marino eccelle nelle enumerazioni fatte apparentemente a vanvera, perché, oltre ad una mente oltremodo immaginativa, il poeta possiede anche una leggerezza impareggiabile nel verseggiare. Nel Giardino della vista e dell'olfatto (*Adone*, VI) vengono annoverate infinite varietà di fiori, piante medicinali, erbe profumate e alberi rari provenienti dall'Oriente, mai il tono è sempre sapiente, con un tocco di orgogliosa esibizione di una buona padronanza della terminologia botanica. I suoi lunghi elenchi di piante può avere invece un tono sbeffeggiatore, allor quando, in una delle sue *Fischiate* contro il suo rivale Gaspare Murtola, propone che invece di una corona dorata di alloro, quel poetastro sia laureato di una corona fatta di tutti i più grossolani ortaggi del giardino contadino:

Giambattista Marino (1569-1625)

Fischiata XXXVI

Onor de l'insalata inclite, erbette
 rose, borace, cavoli fronzuti,
 lupin, popponi, baccelli gusciuti,
 finocchi forti / ed acetose agrette,
 rustiche e grosse rape, alme zucchette,
 porri ritorti, carcioffi barbuti,
 agli spicchiuti, torti e ben gambuti,
 e carotte vermiglie e ritondette,
 tartuffi incitativi e signorili,
 radici lunghe, bianche e tenerelle,
 spinacci oscuri e cappari gentili,
 melon a volta, malve e mercorelle
 ceci, baccelli, e voi cicerchie umili,
 e tremule e crinite pimpinelle,
 voi, saporite e belle,
 mente, scalogne, cipolle scorzute
 voi cresse indivie e lattughe costute
 e voi zucche panciute
 tessete voi la laurea trionfale /
 onde si faccia il Murtola immortale.

Fluierătura XXXVI

„O, voi, ilustre, nobile salate,
 voi, sfeclă, ierburi și curechi frunzoase,
 niprală, pepeni și păstăi ațoase,
 feniculi și măcriș pe săturate,
 napi mari de țară, dovlecei, hai, toate,
 praz strâmb și anghinare mai bărboase,
 și usturoi cu tije lungi, vânjoase,
 morcovi rotunzi în straie mai roșcate,
 trufe apetisante de neam mare,
 rădăcinoase proaspete, alburii,
 spanac negruț și capere ușoare,
 năut, teci, mazăroi și ce-or mai fi,
 bostan și nalbă și trepădătoare,
 mlădiul anason cu smocuri mii,
 voi, multe, bune și mirositoare,
 mentă, arpagic, cepe-n frunze groase,
 andive crețe, lăptuci noduroase,
 și cucurbete pline, pântecoase,
 voi să-mpletiti cununa triumfală
 lui Murtola, spre veșnica sa fală”.

Oltre allo strettissimo corsetto dell'endecasillabo e della rima, il traduttore di passi come questi, fatti esclusivamente di decine di sostantivi e privi di qualsiasi verbo, ha una limitata libertà espressiva, perché non può ricorrere né a riformulazioni della frase, né a omissioni, né a perifrasi, ma deve invece fornire per forza il perfetto equivalente rumeno di tutti gli oggetti o i vegetali elencati (nella *Fischiata* identificabili anche secondo la denominazione scientifica latina), e si può avvalere solo della possibilità di invertire due versi per ragioni di rima o di piazzare nel verso anteriore o successivo il sostantivo troppo lungo che trasgredirebbe il metro. Certamente l'ironia nel testo d'arrivo può essere aumentata anche sostituendo la voce rumena standard con i suoi sinonimi meno frequenti, regionali o con un fonetismo più espressivo (*curechi* per *varză*, *niprală* per *spânz*, *măzăroi* per *mazăre*, *bostan* e *cucurbete* per *dovleac*).

Eccessiva è anche la sovrabbondanza lessicale, estremamente ricca nel verso secentesco. Da una parte, si evitano le ripetizioni e si esasperano i procedimenti denominativi sostitutivi, di natura metonimica e metaforica, consacrati nei precedenti secoli di letteratura, per far riferimento ad alcune nozioni chiave, da repertorio, come quella di 'bello' (*adorno*, *vago*, *leggiadro*, *vezzoso* ecc.) o di 'occhi' (*sguardo*, *ciglia*, *strali*, *rai*, *lumi*, *luci*, *pupille* ecc.), che il lessico rumeno, per ragioni inerenti, purtroppo non sempre può esibire.

Dall'altra parte, anche le ripetizioni sono un procedimento prediletto di quest'epoca. Marino è un maestro della ricercata ridondanza, espressa sotto forma di

doppioni aggettivali (“*stella favorevole e benigna*”) o di costrutti tautologici o addirittura pleonastici (“*ogni perfezion senza difetto*”, “*quest’eccesso però sovra l’usanza / d’ogni altro suo miracolo s’avanza*”,), i quali, pur sembrando ingombranti, rappresentano stilemi forti del gusto barocco e non si dovrebbero tralasciare nel verso tradotto. Ecco delle sue spettacolari strutture binarie sinonimiche (“*gli sguardi obliqui e le pupille torte*”; “*vezzose l’aure e lusinghieri i venti*”, “*d’un fier conflitto e d’un confuso assalto*”) che trovano invece anche formalmente un loro equivalente rumeno („*are priviri piezișe, ochi pizmași*”; „*plăcute adieri și boare fermecată*”, „*ca-ntr-un conflict și-un iureș belicos*”). A volte la versione rumena riesce tuttavia a seguire di pari passo le favolose filze di cinque aggettivi sinonimi ammucciate nello stesso verso, mantenendone inalterato anche il metro, come in „*da’-i crunt, rău, aprig, crâncen, crud fiecare*” che traduce il verso di Giuseppe Artale “*ma ognun empio, inuman, fier, crudo e rio*”. È un caso fortunato, in cui il rumeno non solo possiede una gamma altrettanto ampia di voci sinonimiche, ma il loro corpo fonetico è anche ristretto (tre monosillabi e due bisillabi), ciò che facilita il mantenimento del sacrosanto endecasillabo.

Alla stessa famiglia stilistica del sovraccarico formale appartengono anche le spesse figure etimologiche, i bisticci, i giochi delle polisemie e delle omonimie presenti ad esempio in Marino (“*inimitabilmente i moti imita*”, tradotto con „*e dansul neimitabil ce-l imită*”) e in Anton Maria Narducci (“*esser preda talor non isdegnate / di quella preda onde son preda i cori!*”, tradotto con „*deci fiți și voi prăzi prăzii neobosite / că-i tot cad pradă atâția, nemilos!*”). Altri verbi invece, polisemici anche nella lingua di arrivo, possono rendere l’idea del gusto barocco per il ghiribizzo linguistico come nel sonetto *La bella balbuziente*: “*Del tuo mozzo parlare i mozzi detti, mozzar mi sento, alta fanciulla, il core*”, in rumeno „*La vorba-și bâlbâită, frântă toată / simt că și inima se frânge-ntr-o suflare*” (Scipione Errico, 1592-1670).

Di una difficoltà maggiore per un traduttore sono i poemi che non raccontano, non descrivono, non trasmettono una reale emozione vissuta, autentica, ma fanno semplicemente la prova di un virtuosismo stilistico estremamente limato. Esagerate e artificiose sono anche le invocazioni ben costruite in un gioco meramente formale, come nel sonetto di Federico Della Valle. La traduzione, oltre alla simmetria formale, si impegna di preservarne lo spirito estroso e ludico, e persino di ricalcare possibilmente le stesse parole in posizione di rima come nel testo italiano:

Federico Della Valle (1560-1628)

(sonetto con uno schema delle rime del tipo ABBA ABBA CDC DCD)

O chioma bionda, o fronte ampia serena,	O, plete blonde, o, frunte-naltă, lină,
o neri occhi lucenti, anzi o due stelle,	o, negri ochi ce-s stele lucitoare,
o guancie d’ostro e neve fresche e belle,	o, purpură și nea-n obraji, splendoare,
o aria modestissima e amena,	o, ființă așa modestă și senină,
o bocca di rubin, di gemme piena,	o, gură de rubin, de perle plină,
o riso, o soavissime favelle,	o, zâmbete, o, vorbe-ncântătoare,

o man di latte, o vaghe membra e snelle,	o, mâini de lapte, o, sprintene picioare,
o figura in beltà più che terrena,	o, chip de-o frumusețe-așa străină,
o nobil portamento e pellegrino,	o, nobilă ținută, o pas fin,
o accorte maniere, o gran decoro,	o, purtări mândre-n fața tuturor,
o moto, o caminar quasi divino,	o, mlădiere, o, umblet divin,
o novo spirito dell'empireo coro,	o, spirit nou în al raiului cor,
o nome dolce, o nume a cui m'inchino,	o, nume, o zeiță, mă închin,
che dirò mai di voi? Taccio e v'adoro.	ce pot să spun mai mult? Tac și vă-ador.

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

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

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

O ch'altro sia che da liev'aura mossa una voce pennuta, un suon volante? e vestito di penne un vivo fiato, una piuma canora, un canto alato?	Ce-i altceva decât, prin dulcea boare, un glas cu pene, un sunet zburător, un suflu viu în aripi îmbrăcat, puf cântător și cânt înaripat?
---	--

La propensione all'ornamento, al ludico, all'esibizionismo letterario porta i poeti del Seicento a inaudite acutezze. Dopo tre secoli, dai *capei d'oro all'aura sparsi* del Petrarca si arriva a *concetti* del tutto stravaganti legati alla chioma della donna: Marino e Giuseppe Artale la raffigurano come reti che catturano l'anima dell'innamorato, Marino come onde dorate del mare percorse da una nave d'avorio (il pettine), e Anton Maria Narducci addirittura come un bosco d'oro in cui errano le «*fere d'avorio*» ovvero i pidocchi fra i capelli dell'amata. Un sonetto talmente strabiliante ed eccentrico, che anche dopo quasi cinque secoli sorprende per l'acutezza intorno alla quale si costruisce, necessitando ancora una parafrasi chiarificante dalla parte del curatore:

Anton Maria Narducci (circa 1585 -?)
(sonetto con uno schema delle rime del tipo ABBA ABBA CDC CDC)

Sembran fère d'avorio in bosco d'oro le fère erranti onde sí ricca siete;	Prin codrul de-aur -s fiare călătoare ce par de fildeș, ce bogată ești !
--	---

anzi, gemme son pur che voi scotete da l'aureo del bel crin natio tesoro;

Ba-s nestemate chiar, de-ți răzlețești comoara cea crescută printre odoare!

o pure, intenti a nobile lavoro, così cangiati gli Amoretti avete, perché tessano al cor la bella rete con l'auree fila ond'io beato moro.

Sau pentru aleasa lor îndemânare le-ai preschimbat din Cupidoni cerești să-mi țese atâtea mreje sufletești din aur, ca să mor de desfătare.

O fra bei rami d'or volanti Amori, gemme nate d'un crin fra l'onde aurate, fère pasciute di nettarei umori;

O, Amorași zburând prin crâng prețios, voi, perle ivite-n pletele aurite, făpturi ce sorb nectarul delicios,

deh, s'avete desio d'eterni onori, esser preda talor non isdegnate di quella preda onde son preda i cori!

onoarea nu vă fie mai prejos! Deci fiți și voi prăzi prăzii neobosite că-i tot cad pradă atâția, nemilos!

Un livello ancor più alto di scrittura e quindi anche di traduzione eccessivamente ardua è un sonetto-puzzle in cui il gioco combinatorio su cui si fonda è un costruito a più livelli di codificazione. Prima di tutto, l'enumerazione in asindeto dei cinque sostantivi che definiscono la bellezza della donna amata, ripresa nel primo verso della seconda quartina e delle terzine, ma ogni volta in un ordine diverso, scomposto, non fa altro che richiedere rime differenti. Questa prima filza di nomi viene poi seguita da una serie di cinque verbi, di cui ciascuno è compatibile con uno dei sostantivi enunciati, e tale struttura viene consolidata con una rara lista di cinque aggettivi sinonimi col significato di 'crudele', per i quali fortunatamente anche il rumeno presenta una serie sinonimica ricca, fatta anche di parole brevissime, predilette nel metro classico. La seconda quartina complica invece la soluzione di questo puzzle sintattico, con la comparsa di altre due enumerazioni: una di cinque complementi oggetti, l'altra di cinque complementi di modo. In una maniera che oggi chiameremmo «interattiva», il sonetto-cruciverba mette il lettore alla prova della sua perspicacia, invitandolo alla ricomposizione giocosa del puzzle. Di conseguenza la chiave di lettura di questo costruito codificato in una pluralità di strati potrebbe essere solo la combinazione sulla verticale di quattro voci logicamente compatibili appartenenti a ciascuna enumerazione, per ciascuna delle cinque nozioni elencate inizialmente, in brevi frasi imperative essenziali del tipo: "Pié, i [vostri] moti armate[li] con i [vostri] giri; mani, le nevi ornat[le] con [i vostri] candori; labbra, le voci alzate con ardore; crin, [un] lacciol[o] ordite con i [vostri] lacci; luci, ardori offrite con [i vostri] incanti".

Giuseppe Artale (1628-1679)

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

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

Piè, mani, labra, crin, luci adorate, moti, voci, laccioli, nevi ed ardori offrite, alzate, ordite, ornate, armate, co' giri, incanti, ardor, lacci e candori.	Picioare, păr, mâini, buze, ochiri șirete, mișcări, voci, nade, nea și atâta ardoare dați, fiți, urziți, ornați, nălțați cu sete, prin dans, dor, vrajă, lațuri și splendoare.
---	---

Vago è 'l crin, l'occhio, il labro, il braccio e 'l piede, ma ognun empio, inuman, fier, crudo e rio stringe, strugge, calpesta, impiaga e fiede.	Păr, ochi, picior, braț, buze-s minunate, da'-i crunt, rău, aprig, crâncen, crud fiecare: vrăjesc, rănesc, topesc, strâng, calcă toate.
---	---

O crin, piè, mani, o luci, o bocca (oh Dio!), voi, voi, cinque nemici a la mia fede, date cinque ferite al petto mio!	O, păr, picior, ochi, gură, mâini ușoare, voi, cinci vrăjmași ai inimii curate, cinci răni stârniți în pieptu-mi care doare!
---	--

I lavori sono ancora in corso in questo mio vasto cantiere, ma alcune conclusioni si potrebbero ormai rintracciare.

Per prima cosa, è impensabile tradurre un testo in un italiano di quasi cinque secoli fa senza un attento controllo lessicale e senza la consultazione di svariate edizioni con un buon corredo di note al testo. A sua volta il testo rumeno necessita non solo brevi informazioni biografiche su ciascuno degli autori della futura silloge, ma anche concrete note chiarificanti al testo.

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

Inoltre ci si impegna a preservare nella versione rumena il raffinato spirito giocoso del testo barocco, minore o enciclopedico che sia, i suoi eccessi ornamentali, la sua ipertrofia lessicale, le sue digressioni, la sua eleganza, erudizione e aulicità.

Il gusto barocco non è digeribile facilmente da tutti, essendo troppo ridondante, troppo decorativo, troppo carico. Ma anche, ahimé, troppo codificato, troppo allusivo, troppo ludico, troppo mitologico, troppo dotto per la sensibilità consumistica dell'uomo moderno abituato ai ritmi rapidi della smitizzazione quotidiana. Ma, nonostante la sua travagliata epoca, la poesia barocca rimane sempre, ma sempre un tesoro d'arte raffinatissima ammirevolmente serena e amena, che può agire da vero balsamo per la bruttezza invadente dei nostri tempi.

Riferimenti bibliografici

- Bologna, C., Rocchi, P. 2010. *Rosa fresca aulentissima*. Vol. III. *Dal Barocco all'Età dei Lumi*, Torino: Loescher.
- Cavalcanti, Guido. 2021. *Li mie' foll' occhi. Rime / Nebunii ochi ai mei. Rime*, Traducere din italiană, cronologie și note de Oana Sălișteanu. Prefață de Giorgio Inglese. București: Humanitas (edizione bilingue).
- Felici, L. (a cura di). 1978. *Poesia italiana del Seicento*, Milano: Garzanti.

- Iacopone da Todi. 2018. *Le più belle Laude/ Cele mai frumoase Laude*. Traducere din italiană, cronologie și note de Oana Sălișteanu, prefață de Matteo Leonardi. București: Humanitas. (edizione bilingue).
- Malagoli, G., 1921. *Crestomazia per secoli della letteratura italiana*, volume terzo, Firenze: Barbera Editore.
- Marino, Giambattista. 1976. *Florilegiu*, cuvânt înainte, tălmăcire și note de Leonid Dimov, București: Editura Univers.
- Pazzaglia, M. 1986 [1979]. *Letteratura italiana. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, Bologna: Zanichelli.
- Pozzi, G. (a cura di). 1976. *Tutte le opere di Giovan Battista Marino*, Milano: Mondadori.
- Segre, C., Ossola, C., 1997. *Antologia della poesia italiana. Seicento*, Torino: Einaudi.