

Daria Castaldo

«De flores despojando
el verde llano»

Claudiano nella poesia barocca, da Faría a Góngora



Edizioni ETS

*Volume pubblicato con un contributo
del Centro Interdipartimentale di Studi Italo-Spagnoli (CISIS).*

© Copyright 2014
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884674016-8

INDICE

PREFAZIONE	9
CAPITOLO I	
L'opera e la fortuna di Claudio Claudiano	13
I.1. Claudio Claudiano, «praegloriosissimus poeta»	13
I.2. Il «problema dei generi»	16
I.2.1. <i>Il poema epico-storico</i>	17
I.2.2. <i>Il panegirico</i>	18
I.2.3. <i>L'invettiva</i>	21
I.2.4. <i>L'epitalamio</i>	22
I.2.5. <i>Il poema mitologico</i>	22
I.3. L'originalità dell'opera claudiana	23
I.4. La circolazione di Claudiano in età medievale e moderna	24
I.4.1. <i>Le edizioni a stampa</i>	30
I.4.2. <i>Le traduzioni</i>	33
CAPITOLO II	
La tradizione a stampa del <i>De Raptu Proserpinae</i> e la traduzione di Francisco de Faría	35
II.1. <i>Il Robo de Proserpina</i>	35
II.2. La tradizione a stampa del <i>De Raptu Proserpinae</i>	37
II.3. Le note al margine dell'edizione Poelmann: il confronto con il Parrasio	40
II.3.1. <i>Le concordanze testuali</i>	40
II.3.2. <i>Le lezioni differenti</i>	44
II.4. L'estensione della <i>collatio</i>	49
II.5. L'edizione Poelmann e le <i>Notae</i> di Antonio Martín Del Río	56
II.5.1. <i>Antonio Martín Del Río, gesuita al servizio delle bonae litterae</i>	58
CAPITOLO III	
<i>Robo de Proserpina</i> : analisi di una traduzione	61
III.1. La traduzione poetica	61
III.2. Il <i>Doctor</i> Francisco de Faría e l'Accademia di Granada	63
III.3. Il paratesto	72
III.3.1. <i>L'interpretazione evemerista</i>	75

III.3.2. <i>L'interpretazione naturale</i>	75
III.3.3. <i>L'interpretazione allegorico-morale</i>	76
III.4. <i>Il Ratto di Proserpina</i> di Claudiano da Giovan Domenico	
Bevilacqua in ottava rima tradotto	78
III.5. «Sólo tendremos elogios para el trabajo de Faría»	80
III.6. La traduzione di Francisco de Faría	82
III.6.1. <i>La scelta dell'ottava</i>	83
III.6.2. <i>L'endecasillabo</i>	99
III.6.3. <i>La rima</i>	113
III.6.4. <i>La sintassi</i>	114
III.6.5. <i>Il lessico culto</i>	128
III.6.6. <i>Il contributo originale di Faría nella traduzione</i>	129
III.6.7. <i>Il descrittivismo pittorico del Robo</i>	131
III.6.8. <i>L'eco del Robo e la memoria poetica di Góngora</i>	135
CAPITOLO IV	
«A ningún poeta imitó mas don Luis, que a nuestro Claudiano»	145
IV.1. I testi della polemica	145
IV.1.1. <i>I commenti secenteschi</i>	147
IV.2. La critica contemporanea	149
IV.3. <i>L'imitatio gongorina</i>	150
IV.4. Claudiano-Góngora	153
IV.5. <i>Loci similes</i>	154
IV.5.1. <i>Claudiano modello di genere</i>	155
IV.5.1.1. <i>Il panegirico</i>	155
IV.5.1.2. <i>L'epitalamio</i>	159
IV.5.2. <i>Alcuni temi ricorrenti</i>	167
IV.5.2.1. «Treguas al ejercicio sean robusto»	168
IV.5.2.2. «De flores despojando el verde llano»	172
IV.5.2.3. «¡Oh bien vividos años...!»	178
IV.5.2.4. «Cual nueva Fénix...»	180
IV.5.2.5. «del Norte amante dura...». <i>Il potere attrattivo della pietra magnetica</i>	184
IV.5.3. <i>Sparsa fragmenta</i>	186
IV.5.4. <i>Concludendo</i>	193
<i>ROBO DE PROSERPINA</i>	195
BIBLIOGRAFIA	247

Al tramontar del sol, la ninfa mía
de flores despojando el verde llano,
cuantas troncaba la hermosa mano
tantas el blanco pie crecer hacía.

Ondeábale el viento que corría
el oro fino con error galano,
cual verde hoja de álamo lozano
se mueve al rojo despuntar del día.

Mas luego que ciñó sus sienes bellas
de los varios despojos de su falda
(término puesto al oro y a la nieve),
juraré que lució más su guirnalda
con ser de flores, la otra ser de estrellas,
que la que ilustra el cielo en luces nueve.

LUIS DE GÓNGORA, *Sonetos*

Il presente volume accoglie il lavoro di tesi dottorale svolto presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II" durante il triennio 2010-2013. Desidero rivolgere il più sentito dei ringraziamenti al Prof. Antonio Gargano, guida costante a ogni passo e luminoso punto di riferimento. Ringrazio sinceramente Jesús Ponce Cárdenas per il sostegno, i fecondi consigli e l'entusiasmo condiviso lungo il percorso. Sono oltremodo grata a Flavia Gherardi per l'immanicabile sostegno e i sempre preziosi confronti. Grazie infine al Prof. Costanzo Di Girolamo, che mi ha seguita in qualità di coordinatore del Dottorato di Ricerca e al Prof. Giuseppe Di Stefano, coordinatore del comitato scientifico della collana che ospita questo volume.

PREFAZIONE

Significare la presenza di un'*auctoritas* della tardoantichità: questo il proposito che ha dato vita al presente lavoro sull'opera di Claudiano e sulla sua funzione di modello nella poesia barocca spagnola. Il titolo, nel recitare «da Faría a Góngora», dichiara la scelta precisa di due testimoni della fortuna di una poesia di rara bellezza. Un letterato-traduttore da una parte, un poeta eccelso dall'altra, entrambi impegnati in un fecondo confronto con l'autore alessandrino: Faría traduce il *De Raptu Proserpinae* e pubblica il suo *Robo de Proserpina* nel 1608, Góngora eredita e rielabora la lezione dell'intera sua opera.

Due approcci profondamente distinti che trovano la loro ragion d'essere nella larga diffusione di cui Claudiano gode in età medievale e moderna. La sua vasta produzione poetica -panegirici, poemi epico-storici, invettive, epitalami, il celeberrimo epillio sul rapimento di Proserpina e numerosi *carmina minora*- riceve ampia circolazione e attraversa i secoli, dapprima, affermandosi, con successo, nel canone scolastico, in qualità di autorevole modello stilistico-formale. A partire dalla *princeps* dell'*opera omnia* del 1482, diviene oggetto di numerose edizioni e copiose traduzioni, le quali concorrono a rafforzare la sua pervasività e a collocarlo, a pieno diritto, accanto ai grandi autori della latinità aurea, in quegli anni protagonisti indiscussi del recupero umanistico della classicità.

Il processo di significazione svolto si è articolato in due fasi e si è nutrito, primariamente, dell'analisi della traduzione ad opera di Francisco de Faría e, in seguito, dello scandaglio dei *loci similes*, rinvenuti nella poesia di Góngora.

L'attenzione esclusiva al *Robo de Proserpina* ed al suo autore occupano il secondo ed il terzo capitolo, il primo dei quali ha ospitato l'indagine preliminare sulla suggestiva possibilità di individuare quale o quali edizioni Faría avesse potuto adoperare nel suo lavoro di traduzione, e, a tal fine, allargato lo sguardo sulla tradizione a stampa del poema mitologico, aprendo un confronto tra le edizioni maggiormente significative: l'edizione di Aulo Giano Parrasio (1500) e l'edizione plantiniana di Theodor Poelmann (1571). La prima si candida, a quell'altezza cronologica, ad edizione di riferimento, sia in ragione dell'esteso commento che incornicia il testo, sia in ragione dell'alta qualità del lavoro filologico svolto dal suo curatore. La seconda, la più vicina nel tempo alla traduzione, edita l'intera opera claudiana e contempla in appendice un ricco apparato di note redatto da Antonio Martín Del Río, prolifico intellettuale gesuita.

Nel processo di ricostruzione della selezione testuale, operata da Faría, ha rivestito ruolo di guida il testo stesso della traduzione, che ha orientato, con le sue scelte linguistiche, la collazione. Una discreta serie di *loci* ha portato alla luce discrepanze testuali, dal potenziale valore dirimente, tra le due edizioni.

Quest'ultime, in realtà, si sono rivelate sì utili, ma davvero preziose solo quando il testo della traduzione ne ha recato traccia, permettendo, mediante una traduzione fedele, di individuare il favore accordato ad una delle due varianti rilevate. Le lezioni di partenza a cui è stato possibile, pertanto, risalire hanno in ultimo decretato lo stretto legame di Faría con la tradizione a stampa quattrocentesca e primo-cinquecentesca, culminata nell'edizione del Parrasio, che conosce e predilige.

La ricostruzione della figura di Francisco de Faría e la sua attiva partecipazione all'Accademia di Granada ha poi preceduto l'esame del ricco apparato paratestuale della traduzione. Le interpretazioni evemerista, naturale ed allegoricomorale, che aprono ciascuno dei tre libri di cui si compone la traduzione, si presentano come custodi del suo autentico valore e messaggio edificante. Anch'esse tradotte, come avverte l'autore stesso, si è scoperta la loro fonte nelle allegorie a corredo de *Il Ratto di Proserpina* di Claudiano da *Giovan Domenico Bevilacqua in ottava rima tradotto*, confezionate da Antonino Cingale, nel 1586.

Gli aspetti peculiari della traduzione: la scelta dell'ottava, il metro, le soluzioni ritmico-sintattiche, il lessico sono stati oggetto di un attento studio, che si è interrogato sulle modalità traduttive impiegate, sulla costante oscillazione tra amplificazione e semplificazione, sugli interventi, sempre estremamente misurati, compiuti dal traduttore, che, in buona sostanza, non tradisce il proposito di partenza di realizzare una traduzione fedele. Lo studio ha confermato il limpido intento, perseguito da Faría, di «ajustar lo traducido al estilo de la época», uno stile *culto*, pregongorista, coltivato dalla scuola dei poeti antequerano-granadini. Nel massiccio e peculiare uso della bimembrazione, dell'iperbato, del *cultismo*, sono state individuate soluzioni anticipatrici di esiti stilistico-formali che, adoperati in larga misura e in senso propriamente estetico successivamente da Góngora, avrebbero costituito la cifra, inconfondibile, del suo stile poetico. In questa sua funzione anticipatrice va, a giusta ragione, ricercato il valore ultimo della traduzione, nell'aver, collocandosi a metà strada tra l'estetica manierista e la *nueva poesía*, accorciato le distanze tra queste.

Del *Robo de Proserpina* si realizza un'edizione, situata in chiusura, per la quale sono stati adottati criteri conservativi nella volontà di restituire un testo fedele al suo tempo.

La definizione del rapporto Góngora-Claudiano rappresenta l'approdo di questo lavoro. Muovendo dall'asserzione di Salcedo Coronel, autore del più completo dei commenti all'opera di Góngora, «A ningún poeta imitó mas don Luis, que a nuestro Claudiano», è stata raccolta la copiosa quantità dei *loci similes*, che lo spoglio del *corpus* dei commenti secenteschi ha restituito. Quest'ultimi coprono il periodo che va dalla prima circolazione delle *Soledades* alla prima metà del XVII secolo; l'*oscuridad* della poesia gongorina, infatti, richiese con urgenza un *labor* esegetico che la chiarisse. Díaz de Rivas, Serrano de Paz, Salcedo Coronel, Cuesta, Pellicer, Salazar Mardones, Vázquez Siruela offrono tutti al lettore nutrite *notas*, che aiutano a decodificare la lettera poetica, la sua ricca figuratività, i fittissimi rimandi alle precedenti tradizioni letterarie, classiche e moderne che in essa confluiscono.

L'esame dei *loci similes* è stato condotto al fine di valutare i rapporti intertestuali tra i due autori, avvalendosi dell'ausilio dello strumento euristico della "vischiosità" per una quanto più disciplinata interpretazione dei fenomeni imitativi. La descrizione dei singoli luoghi testuali e le riflessioni da questa sollecitate e scaturite da un sempre presente confronto diretto tra i testi, hanno finito coll'assegnare alla poesia di Claudiano molteplici funzioni.

Accertata la sua presenza ampia e profonda, è necessario riconoscere che Claudiano è e resta *uno* degli *auctor* prediletti da Góngora e che al suo fianco si collocano numerosi autori della classicità greco-latina.

Ultimo epigono del classicismo, *auctor inter auctores*, da un lato e poeta prescelto dall'altro: questi i due volti che Claudiano mostra, ora modello di genere, integrale, per quanto concerne il panegirico, e parziale per l'epitalamio, ora fonte da cui attingere per lo svolgimento di temi precisi e motivi di corredo, ricorrenti con alta frequenza. La poesia di Claudiano fornisce strutture di genere, dal valore archetipico, per il panegirico e sezioni topicamente articolate per il genere epitalamico; il più delle volte immagini, figure, *iuncturae*, finanche note coloristiche, che il suo ricco patrimonio mette a disposizione.

L'iterazione a cui sono sottoposti alcuni temi e motivi nella poesia gongorina e che la percorrono tutta, autentiche costellazioni semantiche, convocano con puntualità il modello claudiano a cui Góngora si relaziona in maniere differenti. Seguendo percorsi non lineari nel tempo, il poeta instaura con la fonte claudiana, già presente nella sua prima produzione poetica, un dialogo aperto, che trae alimento dall'esercizio imitativo e risponde, nel momento in cui viene stabilito, a mutevoli esigenze espressive.

La materia poetica claudiana si inserisce, dunque, nel processo di ri-creazione, che presiede l'*imitatio*, la quale, suo ineludibile momento iniziale, si struttura in molteplici stratificazioni, sedimentando materiali provenienti dalla tradizione poetica greco-latina e moderna, italiana e spagnola, di cui Góngora è profondissimo e raffinato conoscitore.

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di luglio 2014