

Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, testo critico di Léopold Constans, introduzione, traduzione italiana e cura di Enrico Benella, prefazione di Lorenzo Renzi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019, 694 pp. («Studi e Ricerche», 169)

Per la prima volta, è pubblicata in lingua italiana la traduzione di uno dei monumenti della letteratura francese antica: il *Roman de Troie* (di qui in avanti anche *RDT*) curato da Enrico Benella costituisce anzitutto uno strumento di eccellente divulgazione di un testo fondativo per la cultura romanica medievale, normalmente poco noto al di là del circuito della ricerca scientifica. Risulta però anche, in virtù di una solidissima introduzione, forte soprattutto di un apparato bibliografico aggiornato e tematicamente suddiviso, uno strumento di ricerca e di approfondimento per il pubblico specialistico. La formazione filologica e linguistica del curatore emerge sin dalle prime pagine nell'organizzazione interna dell'introduzione, che indaga per prima cosa la tradizione del testo e l'identità storica del suo autore, la consistenza delle fonti e il *milieu* cui ascrivere non solo il romanzo di Benoît, ma tutta la complessa esperienza dei romanzi prodotti entro il recinto culturale della corte plantageneta, comprendendo dunque anche *Thèbes*, *Eneas* e il *Brut* di Wace. Del romanzo sono descritte, con notevole analiticità ed acribia, le principali categorie tematiche, dall'amore alla guerra e al mondo cavalleresco, al meraviglioso; con analoga precisione e cura sono descritti lo stile e l'intento comunicativo dell'autore: di B. si sottolinea l'impiego di una «lingua relativamente chiara ed accessibile», e il ricorso alla «“retorica naturale” del parlato» (pp. 65-66), un'operazione stilistica che rende i *couplets d'octosyllabes* del *RDT* paragonabili a una moderna prosa letteraria; si sottolinea il ruolo “registico” di Benoît de Sainte-Maure, la cui voce, nel testo, è incomparabilmente maggiore di quella degli autori di *Thèbes* ed *Eneas* (pp. 69-70), e l'attitudine «bulimica» all'accumulo (p. 68) che, se dal punto di vista qualitativo è motivata da un'istanza di *variatio* tematica, da un punto di vista quantitativo estremizza l'uso dei sinonimi e la tendenza all'enumerazione, benché a livello statistico si registri, ciò nonostante, il riciclo di un numero complessivamente ristretto di aggettivi dal significato generico (*grant*, *bel*, *riche*, etc.), facilmente con funzione di zeppa monosillabica, particolarmente utile nel caso di un verso di per sé breve come l'*octosyllabe*.

Una consistente parte dell'introduzione, intitolata *Poesia e storiografia* (alle pp. 35-43) è dedicata al problema della classificazione di genere del *RDT*; in questo lungo capitolo, l'a. ascrive in definitiva il romanzo alla storiografia, sulla base del rispetto di alcune convenzioni di genere (pp. 37 e 38): prima di tutto l'aggancio a una fonte storica (con l'impiego del *tòpos* del libro perso e ritrovato, presente in forme diversamente romanizzate sia in Ditti sia in Darete),¹ e il suo passaggio

¹ Il *De excidio Troiae historia* si apre con la famosa lettera di Cornelio Nepote a Sal-

al vaglio critico, che affianca la rivendicazione del vero storico alla condanna di Omero, poeta *dunque* autore di racconti fantasiosi e mendaci; quindi, l'idea che sia doveroso preservare la memoria del passato, diffonderla, e fare in modo che il pubblico dei lettori ne tragga giovamento; a tutto questo, l'a. aggiunge la discontinuità nell'«enfasi storica» (p. 43) esistente tra il *RDT* e gli altri due *romans d'antiquité*.

C'è, tuttavia, un problema di mascheramento progettuale che investe, in fondo, tutto il prologo del *Roman de Troie* e dunque l'*intentio operis*: ancorché Benoît dichiari che quella che sta scrivendo è una *estoire* (v. 34) ovvero, etimologicamente, un “racconto veritiero”, permane infatti un'ambiguità voluta, da parte sua, tra l'affermazione che la sua scrittura rispetterà il vero storico e la puntualizzazione finale dei vv. 142-144, con la quale egli si riserva lo spazio di qualche *bon dit*, un *topos modestiae* che cela un'operazione di *amplificatio* e di abbellimento delle fonti che è costante lungo tutto il procedere della narrazione. Riservandomi di meglio approfondire il problema ideologico sotteso al prologo del *RDT* in un contributo venturo,² vorrei qui però almeno notare che è l'intento educativo a sostanziare il progetto complessivo del *RDT*, in ottemperanza agli ideali della *translatio studii*: è infatti la filigrana letteraria, con il suo *miscere utile dulci*, a trasformare Benoît da storico ad *auctor*, il cui criterio ispiratore non è più quello dell'esattezza storica ma, piuttosto, quello della verosimiglianza, un racconto *secundum naturam* cui è sotteso un ragionamento di tipo morale.³ Del resto, la letterarietà è una cifra riscontrabile in tutto il tessuto del romanzo: sono infatti impiegati stilemi tipici della ritualità epica quali il lessico caratteristico, come ha notato Emmanuèle Baumgartner,⁴ e le formule di autenticazione della storia e di sollecitazione dell'attenzione da parte del pubblico; e sono presenti pure mo-

lustio, in cui si annuncia il ritrovamento del diario di guerra di Darete, tradotto da Cornelio in latino; analogamente, l'*Ephemeris belli troiani* si apre con una missiva scritta da un oscuro Lucio Settimio a un altrettanto ignoto Quinto Aradio Rufino, che narra il fortuito ritrovamento del manoscritto di Ditti tra le rovine della sua tomba a Cnosso, e di come il diario sia poi giunto, per essere tradotto, nelle mani dello stesso Lucio Settimio.

² Contributo che sarà collocato in questa sede, nel secondo fascicolo del 2020. Un problema, quello dell'ideologia sottesa e dell'*intentio operis*, che coinvolge in effetti anche altre opere ascrivibili all'ambiente culturale plantageneto, tra cui il *Roman de Brut* e il *Roman de Rou* di Wace, e la stessa *Chronique des Ducs de Normandie* di Benoît.

³ Ho potuto ricostruire questa trasformazione in D'Agostino *et alii* 2013: 172-3; la citazione di Servio funzionale a questo ragionamento (*Ad Aen.* I, 235: «historia est quicquid secundum naturam dicitur, sive factum sive non factum») è riportata in Jung 2003: 18.

⁴ Cf. Baumgartner 1994: 28 ss.

tivi di chiara ascendenza lirica, come quello del *tens novel*, variamente declinato in piú punti del romanzo, a volte in modo minimalista, limitato alla misura di un verso, altre volte in modo piú articolato, come avviene ad esempio ai vv. 953-961,⁵ dove l'immagine non può non rinviare a uno degli esordi primaverili trobadorici, ad esempio quello di *Ab la dolchor del temps novel* di Guglielmo IX; o, ancora, in modo antitopico, come ad esempio ai vv. 27341-27354,⁶ che ricordano l'immagine esordiale di *Ar resplan la flors enversa* di Raimbaut d'Aurenga. Una cifra di letterarietà, quella del *RDT*, cui si allude del resto già nel prologo, dove il modello di Darete è ritrovato tra i libri di grammatica, e il romanzo si configura dunque come prodotto di una fonte storica notevolmente amplificato e conforme ai dettami della retorica.⁷

L'operazione di piú rilevante interesse attuata in questo volume è, ovviamente, quella della traduzione, resa di per sé impegnativa dalla lunghezza monumentale del testo. L'impresa è attuata con lodevole chiarezza e sobrietà da parte dell'a., che già nell'*Introduzione* si occupa (alle pp. 65-6) della fisionomia della lingua autoriale, definita (*ut supra*) «chiara ed accessibile», dotata di una «vivace prolissità» e di una «fluidità non molto dissimile da quella della nostra idea di prosa»; lingua della comunicazione *par excellence*, che sollecita continuamente l'attenzione del pubblico, radunato in una comunità coesa e, forse, radunato fisicamente per una lettura pubblica.⁸ A fronte di questo statuto linguistico, si ap-

⁵ Quant vint contre le tens novel, | que doucement chantent oisel, | que la flor pert e blanche e bele, | e l'erbe est vert, fresche e novele; | quant li vergier sont gent flori | e de lor fueilles revesti, | l'aure douce vient soëf, | lors fist Jason traire sa nef | dedenz la mer, ne tarja plus. Si citano i versi, qui e altrove, secondo il testo dell'edizione Constans.

⁶ L'ivers e li neirs tens felons, | Cil qui despueille les boissons | De lor beauté e de lor fueille, | Qui la terre empalue e mueille, | Par que li oisel sont taisant | De lor douz sons e de lor chant, | Qui l'ore douce mue e change, | E les manace e les estrange | De mer passer o lor navei, | S'il n'en prenent prochain conrei. | o lor pesast, o lor fust bel, | Por le defaut del tens novel | Se mistrent en mer tenebrose, | Orrible e laide e perillouse.

⁷ È un progetto educativo, quello del *RDT*, in virtù del quale il mondo contemporaneo apprende dal passato con un nuovo spirito critico, e con una nuova coscienza letteraria, che da qui in avanti non sarà piú improntata solo alla conservazione del sapere, ma anche alla ricezione e all'adattamento; considerazioni analoghe si possono estrarre, com'è noto, dalla lettura del prologo del *Cligès* di Chrétien, dove è presente (ai vv. 18-23) lo stesso espediente del ritrovamento della fonte in un *aumaire*, nel monastero di Saint Pierre a Beauvais; su questo tema, valgono le considerazioni espresse da Alfonso D'Agostino in D'Agostino *et alii* 2013: 53 ss.

⁸ Come suggerisce Vitz 1998.

prezza particolarmente la procedura di “negoziazione”⁹ compiuta da Benella nella *Nota di traduzione* delle pp. 97-8. Da un punto di vista pratico, si sceglie di far scorrere il testo tradotto in parallelo con il testo critico, andando a capo sistematicamente a ogni punto fermo dell’edizione Constans, facilitando la lettura e il confronto tra prototesto e metatesto; rispetto a quanto avviene nell’edizione critica, non ci sono paragrafature: la scelta di non suddividere arbitrariamente il testo in sezioni è in fondo la piú rispettosa, dato che la tradizione manoscritta, nella sua ampiezza, presenta numerose variazioni da testimone a testimone; per contro, è presente alla fine del volume un’utile sinossi in forma di tabella continua, nella quale a ciascun argomento o “capitolo” del testo si danno i versi corrispondenti.

Il nucleo argomentativo della *Nota* è costituito dalle motivazioni della scelta di tradurre il testo in prosa: l’a. osserva anzitutto che i versi di Benoît hanno «piú forma che funzione poetica», e che la sua lingua ha una vivacità comunicativa immediata; ne deriva la scelta di rendere i *couplets d’octosyllabes* francesi in prosa italiana, dato che una traduzione metrica «comporterebbe troppi rimaneggiamenti», e una corrispondenza alinearne di versi liberi rischierebbe di risultare «faticosa e artificial» (p. 97). La scelta di rinunciare a una versione metrica, lungi dall’essere la piú “facile”, è dunque la piú corretta per un testo di grande immediatezza, immediatezza che non viene meno neppure nelle parti enciclopediche. Del resto, di fronte al bivio tra resa in versi e resa in prosa di un testo poetico, è stato proprio Pietro Beltrami a sottolineare che «di molti testi in versi del Medioevo romanzo è legittimo pensare che la resa in prosa sia quella che rispecchia meglio la loro collocazione nel sistema dei generi»;¹⁰ fisiologica è dunque la perdita del ritmo, ma si dovrà osservare che dove non sussiste il problema della «fedeltà al contenitore»¹¹ la soluzione della prosa, piú ancora che la scelta di una traduzione alinearne, risulta in definitiva del tutto adatta a rappresentare una modalità scrittoria che naturalmente è destinata a sfociare in un prodotto in prosa, in considerazione anche del fatto che la sintassi di Benoît presenta, spesso, la cosiddetta *brisure du couplet*.¹²

⁹ Per la definizione teorica del concetto di negoziazione, e per la sua attuazione pratica, cf. Eco 2003: 83-94; i concetti di “prototesto” e “metatesto”, propri della traduttologia, sono invece introdotti in Osimo 2001: 1-10 (e variamente ricorrenti nel resto del volume).

¹⁰ Beltrami 2004: 12.

¹¹ Come ad esempio nelle traduzioni della *Chanson de Roland* di Renzo Lo Cascio e di Vittorio Pagano (menzionate qui in bibliografia, e variamente discusse sia in Beltrami 2004 sia in Beltrami 2007). L’espressione virgolettata ricorre piú volte *ivi*, in Beltrami 2004.

¹² Sulla *brisure du couplet* si veda almeno Meneghetti 2010: 21; per l’uso della *brisure* nel RDT, cf. D’Agostino *et alii* 2013: 178.

Tra “opacità” e “vischiosità”,¹³ Benella si muove dunque con sapiente equilibrio, mai equilibrismo, e la sua traduzione risulta “udibile” proprio perché, poco o nulla sacrificando dello stile di Benoît, ricrea una sintassi armoniosa e semplice, senza cadere nella tentazione di abbellire o sovraccaricare la lingua viva del prototesto. Una traduzione metrica, peraltro, risulterebbe (a detta dello stesso Benella, a p. 97) «pressoché impossibile da mantenere a lungo, con costanza e fedeltà, per oltre 30000 versi»; e del resto anche l’unica recente esperienza di traduzione metrica di un romanzo francese in *complets d’octosyllabes*, quella del *Lancelot* di Chrétien de Troyes procurata da Beltrami, è definita irripetibile dallo stesso traduttore, il quale ammette che, perlopiú, gli elementi ritmici e fonici del prototesto devono di solito essere riprodotti nel metatesto in maniera «per così dire, allusiva».¹⁴

Riescono così, sia la *Carretta* di Beltrami, sia il *RDT* di Benella, sia (per dare l’esempio di un testo classico e non romanzo) la pirotecnica traduzione del *Satyricon* procurata in anni recenti da un’altra romanista, Monica Longobardi, a mantenersi esperienze fortemente mimetiche, traducendo il testo senza tradirne l’essenza. A riprova della correttezza delle premesse, questa visione “pragmatica” del procedimento traduttorio è del resto condivisa da Baumgartner e Vieilliard,

¹³ La terminologia teorica è così introdotta in D’Agostino 2016: 265: «Tenendo conto della distinzione corrente fra traduzione “appaesante” o “acclimatante” (quella orientata verso il lettore, e che attrae l’originale nell’orbita della lingua e della cultura poetica che il traduttore condivide col suo lettore) e la “spaesante” o “straniante” (quella orientata verso la fonte, e che si lascia attirare al contrario dalla lingua e dalla cultura poetica dell’originale), introduco i tre nuovi concetti di “udibilità”, “opacità” e “vischiosità” dell’originale. Con “udibilità” intendo il complesso delle caratteristiche che instaurano il testo come opera di poesia per una determinata comunità culturale; con “opacità” intendo la resistenza che il testo antico offre alla penetrazione dello sguardo contemporaneo e quindi l’impossibilità di rendere tutti gli elementi costitutivi dell’opera; con “vischiosità” intendo l’effetto opposto, per cui il testo antico attira e invischia, trattiene nella sua orbita linguistico-stilistica la versione contemporanea. Il traduttore letterario si muove tra opacità e vischiosità, cedendo ora all’una ora all’altra sempre però all’interno d’una udibilità poetica che legittima il suo sforzo. Quel che importa è rendersi conto del valore relativo dell’operazione stilistica del testo originale nei confronti del suo contesto storico-letterario e della tradizione poetica, e fornire una risposta adeguata in termini altrettanto relativi e rapportati all’epoca attuale».

¹⁴ Beltrami 2004: 17; l’obiettivo dichiarato, da parte di Beltrami, è pur sempre quello della comprensibilità: l’operazione di traduzione in versi della *Carretta*, pur prestandosi «al sentore di falso storico» (cf. Beltrami 2007: 79), insegue programmaticamente l’obiettivo della lingua «piú contemporanea e scorrevole che fosse possibile» (*ivi*: 80), riconoscendo nel testo di Chrétien una piacevole colloquialità, che una traduzione in prosa rischierebbe di indirizzare «verso un registro piú elevato e alla fine falso».

che hanno tradotto il *RDT* in prosa francese moderna, analogamente sottolineando le caratteristiche di grande comunicatore del suo autore.¹⁵

Nel bilancio complessivo di questa esperienza di traduzione, le perdite ritmiche e sintattiche, relative, sono ampiamente compensate dal mantenimento della ricchezza lessicale, che è con ogni probabilità l'aspetto stilisticamente più rilevante del poema di Benoît. In proposito, l'a. segnala (a p. 98) alcune difficoltà di traduzione: dai termini tradizionalmente polisemici in francese antico (come *gent*, menzionato dall'autore; ma si potrebbero aggiungere, all'impronta, termini di volta in volta generici o semanticamente connotati, come *geste* e *estoire*), ai falsi amici come *ami* e *amie*, ai termini geografici, che sono «spesso pesantemente adattati in francese antico». In proposito, Benella si serve prevalentemente del glossario presente nell'edizione Constans, italianizzando dove possibile sulla base delle forme latine alla base dei toponimi, e lasciando in francese antico i nomi privi di corrispondenza; l'effetto (che si verifica non solo per i toponimi, ma in generale per l'onomastica) è a volte un po' straniante, ma tale doveva essere anche per il lettore medievale, che vedeva combinati nomi sicuramente classici, o orientali, presenti nelle fonti, a nomi il cui etimo è probabilmente riconducibile al dominio gallo-romanzo. Peraltro, nell'economia di un romanzo di oltre trentamila versi, si tratta di una percentuale esigua, che in nulla può inficiare un'operazione altamente meritoria e che, pur nella sua natura transeunte, risulta condotta con criteri di rigorosa scientificità.

Dario Mantovani

(Università degli Studi del Piemonte Orientale "A. Avogadro")

¹⁵ Cf. *RDT* (Baumgartner-Vieilliard): 22: «Nous avons choisi cette seconde solution [= la traduction in prosa], considérant que le couplet d'octosyllabes, moule formel du *Roman de Troie* et de la majorité des romans et récits brefs du XII^e siècle, n'était pas une forme marquée poétiquement mais la forme usuelle, courante, du récit [...]. Du moins avons-nous essayé de rendre sans trop heurter les habitudes du lecteur moderne le caractère très oratoire de la langue de Benoît».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- CbR* (Lo Cascio) = *La canzone di Orlando*, introduzione e testo critico di Cesare Segre, traduzione di Renzo Lo Cascio, premessa al testo, note e indici di Mario Bensi, Milano, Rizzoli, 1985 (prima ed. della sola traduzione Milano, Rizzoli 1966).
- CbR* (Pagano) = Vittorio Pagano, *Una traduzione inedita della Chanson de Roland con postille di Oreste Macrí*, a c. di Simone Giusti, «Per Leggere» 1 (2001): 115-31.
- Lancelot* (Beltrami) = Chrétien de Troyes – Godefroi de Leigni, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, a c. di Pietro G. Beltrami, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.
- RDT* (Baumgartner-Vieilliard) = Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*, extraits du manuscrit Milan, Bibliothèque ambrosienne, D 55, édités, présentés et traduits par Emmanuèle Baumgartner et Françoise Vieilliard, Paris, Librairie générale française, 1998 (Le livre de poche, 4552 – Lettres gothiques).
- RDT* (Constans) = *Le roman de Troie* par Benoît de Sainte-Maure publié d'après tous les manuscrits connus par Léopold Constans, Paris, Firmin Didot pour la Société des anciens textes français, 1904-1912, 6 tt.
- Satyricon* (Longobardi) = Petronio, *Satyricon*, a c. di Monica Longobardi, con una presentazione di Cesare Segre, Firenze, Barbera, 2008.

LETTERATURA SECONDARIA

- Baumgartner 1994 = Emmanuèle Baumgartner, *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994.
- Beltrami 2004 = Pietro G. Beltrami, *Note sulla traduzione dei testi poetici medievali in lingua d'oc e in lingua d'oïl*, «Nuova rivista di Letteratura italiana» 7/1-2 (2004): 9-43.
- Beltrami 2007 = *Raccontare in poesia, tradurre in versi (Il cavaliere della carretta e altro)*, in «La traduzione è una forma». *Trasmissione e sopravvivenza dei testi romanzzi medievali*. Atti del convegno, Bologna, 1-2 dicembre 2005, «Quaderni di Filologia Romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna» 19 (2006): 77-94.
- D'Agostino 2001 = Alfonso D'Agostino, *Traduzione e rifacimento nelle letterature romanze medievali*, in *Testo medievale e traduzione*, atti del convegno, Bergamo, 27-28 ottobre 2000, a c. di Maria Grazia Cammarota e Maria Vittoria Molinari, Bergamo, Bergamo University Press-Sestante, 2001: 151-72.
- D'Agostino 2006 = Alfonso D'Agostino, *Le gocce d'acqua non hanno consumato i sassi di Troia. Materia troiana e letterature medievali*, Milano, CUEM, 2006.
- D'Agostino *et alii* 2013 = Alfonso D'Agostino, Dario Mantovani, Stefano Resconi, Roberto Tagliani, *Il Medioevo degli antichi. I romanzi francesi della "Triade classica"*, Milano, Mimesis, 2013.
- D'Agostino 2016 = Alfonso D'Agostino, *Dialogo d'Eraclito e del Filologo-traduttore (operetta morale)*, «Carte Romanze» 4/1 (2016): 263-78.

- Eco 2003 = Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.
- Jung 2003 = Marc-René Jung, *Virgilio e gli storici troiani*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare. 3. La ricezione del testo*, Roma, Salerno: 179-98.
- Meneghetti 2010 = Maria Luisa Meneghetti, *Il romanzo nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2010.
- Osimo 2001 = Bruno Osimo, *Propedeutica della traduzione. Corso introduttivo con tavole sinottiche*, Milano, Hoepli, 2001.
- Vitz 1998 = Evelyn Birge Vitz, *Orality and Performance in Early French Romance*, Cambridge, Boydell & Brewer, 1998.