



Enthymema XXVI 2020

Il mito poetico delle rovine di Roma. Note su alcune versioni francesi

Marta Marfany

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

Abstract – Lo scopo di quest'articolo è quello di presentare il motivo poetico delle rovine di Roma attraverso alcuni testi poco conosciuti. La grande quantità di adattamenti, traduzioni ed imitazioni di questo motivo rende difficile la fissazione di un loro ordine, sia per quanto riguarda le fonti che le origini. Il sonetto *Superbi colli, e voi sacre ruine* di Baldassarre Castiglione (1513-21), il poema latino *De Roma* (1554) del palermitano Giovanni Vitale (Janus Vitalis) e, soprattutto, il sonetto III del libro *Les Antiquités de Rome* (1558) di Joachim Du Bellay hanno ispirato numerose imitazioni e traduzioni fino ad oggi. Il topos delle rovine di Roma è divenuto mito. Malgrado le poesie più note siano state largamente analizzate – come ad esempio il celebre sonetto *A Roma sepolta en sus ruinas* (1648) di Quevedo –, vogliamo offrire una panoramica della diffusione del mito e delle loro varianti e opposizioni principali attraverso alcune traduzioni e versioni francesi meno studiate.

Parole chiave – Rovine di Roma; Paul Scarron; Jérôme Hénnequin; Jacques Grévin; Traduzione poetica.

Abstract – The aim of this article is to present the poetic motif of the ruins of Rome through some little known texts. The large number of adaptations, translations and imitations of this motif make it difficult to establish an order between all of them, their sources and their origins. The sonnet *Superbi colli, e voi sacre ruine* (1513-21) by Baldassarre Castiglione, the Latin poem *De Roma* (1554) by Giovanni Vitale (Janus Vitalis) from Palermo and, above all, sonnet III from the book *Les Antiquités de Rome* (1558) by Joachim Du Bellay have generated numerous imitations and translations until today. The topos of the ruins of Rome is transformed into a myth. Although the most famous poems have been well studied, for example, the famous sonnet *A Roma sepolta en sus ruinas* (1648) by Quevedo, we want to offer an overview of the spread of the myth and their main variations and oppositions through some less studied French translations and versions.

Keywords – Ruins of Rome; Paul Scarron; Jérôme Hennequin; Jacques Grévin; Poetic translation.

Marfany, Marta. "Il mito poetico delle rovine di Roma". *Enthymema*, n. XXVI, 2020, pp. 299-308.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/13733>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Il mito poetico delle rovine di Roma. Note su alcune versioni francesi

Marta Marfany

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

1. Introduzione

Lo scopo di quest'articolo è quello di presentare e analizzare il motivo poetico delle rovine di Roma, una variante del topos dell'*ubi sunt* diffusa nel Cinquecento, e in particolare il mito che si diffonderà attraverso le impressioni di quei visitatori stranieri che, recatisi a Roma affascinati dal suo glorioso passato, si ritrovarono piuttosto ad affrontare la realtà di una città la cui grandezza era ormai testimoniata in gran parte dalle sue rovine. Nel campo poetico, la grande quantità di adattamenti, traduzioni ed imitazioni di tale motivo rende difficile la fissazione di un loro ordine, sia per quanto riguarda le fonti che le origini. Il sonetto *Superbi colli, e voi sacre ruine* (1513-21) di Baldassarre Castiglione, il poema latino *De Roma* (1554) del palermitano Giovanni Vitale e, soprattutto, il sonetto III del libro *Les Antiquités de Rome* (1558) di Joachim Du Bellay hanno ispirato numerose imitazioni e traduzioni fino ad oggi.

Malgrado le poesie più note in cui questo mito è presente siano state largamente analizzate, in particolare quelle del Cinquecento, del Seicento – ad esempio, il celebre sonetto *A Roma sepultada en sus ruinas* (1648) di Quevedo – e così pure del Settecento – *The Ruins of Rome* (1740) di John Dyer, tra le altre –, in quest'articolo vogliamo offrire una panoramica generale della diffusione del topos e delle sue interpretazioni più rilevanti – le loro varianti e opposizioni principali –, descrivere le specificità delle traduzioni e, principalmente, mostrare alcune traduzioni e versioni francesi meno studiate, ovvero quelle di Paul Scarron (1610-1660), di Jérôme Hennequin (1547-1619) e di Jacques Grévin (1539-1570).

In sintesi, proponiamo una riflessione sulla dimensione mitica di un topos della tradizione poetica occidentale e sulla sua traducibilità.

2. Precedenti

Il motivo letterario delle rovine è assai antico e vasto, e racchiude molti sottotemi diversi che nel corso dei secoli hanno prodotto ulteriori sottovarianti. Se ne trovano formulazioni fin dalla Bibbia e in autori come Stazio, Properzio e Marziale, tra gli altri (López Martínez). Il motivo raggiunge il suo apice nel Cinquecento, ma «la visión de las ruinas ha imantado al hombre también en tiempos anteriores y han surgido secuencias que han puesto las bases de la denominada *poética de las ruinas*» (López Martínez 228).

Nel nostro caso specifico, ci concentreremo unicamente sull'utilizzazione del motivo delle rovine di Roma come 'lamento della grandezza perduta', al quale fanno da corollario anche il ricordo del passato imperiale e, più in generale, la nostalgia di una civiltà, di un'epoca di predominio culturale. Si tratta, naturalmente, di un tema analogo all'*ubi sunt*; tuttavia, a differenza di questo, l'idea della fugacità del tempo e della fragilità dei beni mondani non è qui messa in relazione in modo generico alla condizione umana, ma piuttosto alla perdita di una civiltà, di

Il mito poetico delle rovine di Roma. Note su alcune versioni francesi

Marta Marfany

una cultura, ed è proprio questo a contraddistinguere il ‘lamento sulle rovine di Roma’ in quanto motivo eminentemente culturale.

Il cosiddetto ‘lamento sulla grandezza perduta di Roma’ risale già all’epoca tardoantica e appare ad esempio nelle opere di Alcuino di Tours (739-804), che nell’elegia dedicata alla distruzione del monastero di Lindisfarne, *De clade Lindisfarnensis monasterii*, collega l’esempio di Roma ad altre gloriose capitali cadute in disgrazia:

Roma, caput mundi, mundi decus, aurea Roma,
nunc remanet tantum saeva ruina tibi.
Gloria castrensis gladiis aequata remansit,
lutea pars tegetum sola videtur iners.
Quidte, sancta, canam, David urbs inclita regis,
in mundo nullis aequiperanda loquis?

Nei primi due versi, che possiamo parafrasare come “Roma, capitale del mondo, bellezza del mondo, indorata Roma,/ora rimangono soltanto le tue rovine”, come afferma Francesco Stella (291),

sono presenti, e sintetizzati con una certa efficacia – grazie alla contrapposizione fra l’elenco iniziale di epiteti celebrativi e la cruda osservazione realistica del verso seguente – tutti gli elementi della poesia delle rovine che unisce Alcuino a Ildeberto di Lavardin, fino a Goethe (*Elegie romane*) e Leopardi (*La sera del dì di festa*). Ancora una volta, come è capitato di verificare per altri generi e altri aspetti innovativi della cultura mediolatina, Alcuino intuisce e anticipa formulazioni che avranno successivamente largo successo e ampia diffusione.

In effetti, Alcuino sembra anticipare molte delle formulazioni successive. Tra i tanti autori della media latinità che riprendono tale motivo possiamo dunque ricordare anche Ildeberto di Lavardin, che nel XII secolo scrisse una elegia dedicata a Roma, *Par tibi, Roma*, in cui affermava, ricordando gli archi e i templi crollati, che né il fuoco né la spada riusciranno mai a distruggerne del tutto la bellezza («non tamen annorum series, non flamma nec ensis/aeternum potuit hoc abolere decus»).

Il tema delle rovine fu molto coltivato nel Medioevo, ma fu nel Cinquecento che godette di immensa fortuna. Come dicevamo, nel campo poetico ciò è reso particolarmente evidente dalla grande quantità di adattamenti, traduzioni e imitazioni, che complicano notevolmente il compito di stenderne uno studio approfondito in grado di chiarirne l’origine, l’ordine, e le diverse fonti. Ciononostante, dalla metà del secolo scorso sono apparsi numerosi studi che hanno permesso via via di fare sempre maggior luce sulle origini del mito e sulla complessa rete di rapporti che legano le diverse opere poetiche dedicategli dal Cinquecento fino ai giorni nostri.

Di conseguenza, oggi è meno difficile rintracciarne le origini, e possiamo affermare che ci sono due linee principali nella diffusione del motivo ed entrambe nascono e si consolidano nel Cinquecento: la prima linea inizia o ha il suo asse centrale in un sonetto di Baldassarre Castiglione; la seconda, in un epigramma di Giovanni Vitale (Janus Vitalis) e in un sonetto di Joachim Du Bellay.

3. Baldassarre Castiglione

Il tema del ‘lamento sulla grandezza perduta di Roma’ raggiunge il suo maggiore sviluppo e diffusione in seguito al tristemente famoso Sacco di Roma del 1527 da parte delle truppe di Carlo V, che lasciò un segno indelebile nella memoria collettiva della penisola italiana e fu perciò spesso ripreso da molti autori italiani, sia in volgare che in latino (Wardropper 297-98). Ma

Il mito poetico delle rovine di Roma. Note su alcune versioni francesi

Marta Marfany

anche prima del 1527 erano state scritte delle poesie ispirate al motivo delle rovine di Roma, e alcune di esse saranno il modello delle tendenze poetiche di quel secolo.

Uno dei primi componimenti in cui appaiono le rovine di Roma è il sonetto *Famosi colli alteramente nati* del napoletano Jacopo Sannazaro (1458-1530), dove la contemplazione delle rovine induce l'autore a riflettere sulle vite scomparse. Il sonetto è costruito, nella seconda quartina, sul motivo dell'*ubi sunt*.¹

Famosi colli alteramente nati,
archi superbi de' superbi fòri,
ruine ascose fra tant' erbe e fiori,
tèatri eccelsi e simulacri ornati;

antiqui patri, cavalieri armati,
consul, tribuni, reggi e imperatori,
u' son le vostre glorie? u' son gli onori,
le ricche spoglie e li trofei portati?

Con arme e con virtute a parte a parte
già festi il mondo tributario e servo,
e del barbaro sangue il terren tinto.

Tutte l'antiche e le moderne carte
dicon di voi; ma per destin protervo
del vero vincitor si gloria il vinto.

Tuttavia, il componimento che segna un vero e proprio spartiacque rispetto al modo di trattare questo motivo e alla sua diffusione è il sonetto *Superbi colli, e voi sacre ruine* di Baldassarre Castiglione, scritto tra il 1513 e il 1521, chiaramente ispirato al Petrarca (Honnacker 169), primo grande diffusore del topos.² Nel sonetto di Castiglione troviamo per la prima volta presenti tutti quegli elementi che nel corso del XVI secolo diventeranno caratteristici del motivo:

Superbi colli, e voi sacre ruine,
che 'l nome sol di Roma ancor tenete,
ahi che reliquie miserande avete
di tant'anime eccelse e pellegrine!

Colossi, archi, teatri, opre divine,
trionfal pompe gloriose e liete,
in poco cener pur converse siete,
e fatte al vulgo vil favola alfine.

Così, se ben un tempo al tempo guerra
fanno l'opre famose, a passo lento
e l'opre e i nomi il tempo invido atterra.

Vivrò dunque fra' miei martir contento;
che se 'l tempo dà fine a ciò ch'è in terra,
darà forse ancor fine al mio tormento.

Così, come spiega Wardropper (297), in questo sonetto possiamo vedere in dettaglio i temi che saranno ripresi ulteriormente: nella prima quartina, le rovine, che della Roma antica

¹ Vedi, tra gli altri, Wardropper e Bastiaensen.

² Vedi ad esempio l'Epistola a Giovanni Colonna (*Fam.* VI, 2), del 1337.

Il mito poetico delle rovine di Roma. Note su alcune versioni francesi

Marta Marfany

conservano soltanto il nome; nella seconda quartina, le rovine, ridotte in cenere, che sono oggetto di dicerie e superstizioni; nella prima terzina, il passare del tempo come causa della decadenza; e nella seconda terzina, la reazione personale dell'osservatore di fronte alle rovine, che trae consolazione dal fatto che se il tempo può logorare e distruggere la pietra, può anche avere lo stesso effetto sulle pene e i dolori. Il sonetto del Castiglione ebbe un notevole impatto sui suoi contemporanei, generando un buon numero di traduzioni, adattamenti e imitazioni.

Tradotto in francese, il sonetto fu inserito dal poeta Joachim Du Bellay nella raccolta di 33 sonetti nota come *Antiquités de Rome*, pubblicata nel 1558 al suo ritorno da Roma. Come possiamo osservare, la traduzione di Du Bellay è un calco piuttosto fedele dell'originale italiano, da cui si allontana solo in alcuni passaggi (vv. 3, 4, 8, 10 e 12, piccole modifiche con ogni probabilità motivate dalla metrica e dalla versificazione):

Sacrés coteaux, et vous saintes ruines,
qui le seul nom de Rome retenez,
vieux monuments, qui encore soutenez
l'honneur poudreux de tant d'âmes divines :

arcs triomphaux, pointes du ciel voisines,
qui de vous voir le ciel même étonnez,
las, peu à peu cendre vous devenez,
fable du peuple et publiques rapines !

Et bien qu'au temps pour un temps fassent guerre
les bâtiments, si est-ce que le temps
oeuvres et noms finalement atterre.

Tristes désirs, vivez doncques contents :
car si le temps finit chose si dure,
il finira la peine que j'endure.

Questa, tuttavia, non è l'unica traduzione nota di questo sonetto di Castiglione: ne conosciamo diverse altre, sia in francese che in spagnolo e in inglese. Come riconosciuto da molti studiosi, l'opera di Castiglione è dunque da collocarsi all'origine del mito del quale ci stiamo occupando. Uno dei primi studiosi a sottolinearlo è stato Foulchè-Delbosc, che ha fatto un primo inventario delle versioni di questo sonetto. L'elenco di Foulchè-Delbosc comprende circa venticinque poesie, tra cui anche quelle celebri: *Ye sacred ruines, and ye tragick sights* di Edmund Spenser (1552-1599), *Excelso monte, do el romano estrago* di Gutierre de Cetina (1520-1557?) e *Superbes monuments de l'orgueil des humains* di Paul Scarron (1610-1660). Vediamo quest'ultimo:

Superbes monuments de l'orgueil des humains,
pyramides, tombeaux dont la vaine structure
a témoigné que l'art, par l'adresse des mains
et l'assidu travail, peut vaincre la nature :

Vieux palais ruinés, chefs-d'oeuvre des Romains
et les derniers efforts de leur architecture,
Colisée, où souvent ces peuples inhumains
de s'entr'assassiner se donnaient tablature :

Par l'injure des ans vous êtes abolis,
ou du moins, la plupart, vous êtes démolis ;
il n'est point de ciment que le temps ne dissoude.

Il mito poetico delle rovine di Roma. Note su alcune versioni francesi

Marta Marfany

Si vos marbres si durs ont senti son pouvoir,
dois-je trouver mauvais qu'un méchant pourpoint noir,
qui m'a duré deux ans, soit percé par le coude ?

Tra il sonetto di Sannazaro e quello di Castiglione, vediamo, per esempio, la coincidenza tra le parole *colli*, *superbi* ed *eccelsi/eccelse* nella prima quartina e una struttura enumerativa simile nella seconda; invece, Scarron non sembra tradurre il sonetto, ma preferisce adattarlo o sfruttarne alcune idee ed immagini. Basta una prima lettura del sonetto per renderci conto, nella seconda terzina, di trovarci di fronte ad un tono diverso, satirico, caratteristico della letteratura burlesca di Paul Scarron. Il processo di adattamento è, in questo caso, complesso. Serroy (216-17) ha già descritto la poesia come una risposta a un sonetto di François de Malherbe (1555-1628), «Beaux et grands bâtiments d'éternelle structure»: ³ oltre al sintagma *vaine structure* (v. 2) che riprende il primo verso di Malherbe, e l'aggettivo *Superbes* (v. 1), presente nel Castiglione (v. 1) e anche nel Malherbe (v. 2), le affinità sono evidenti nella prima quartina, e «comme le sonnet de Malherbe présente [...] la surprise d'une pointe amoureuse, le sonnet de Scarron offre, dans son dernier tercet qui évoque la force inexorable du temps, une surprise d'un autre ordre, et d'un autre registre» (Serroy 217). Infatti, dalle rovine romane Scarron passa alla manica bucata di una giacca usata, *un pourpoint noir* (v. 13) *percé par le coude* (v. 14). Tuttavia, Scarron segue anche il modello di Du Bellay, e non direttamente Castiglione, com'è evidente nell'uso della parola *monuments* nel primo verso (*vieux monuments*, v. 3 Du Bellay) e, soprattutto, nell'ultima terzina, dove le rime *dure/endure* di Du Bellay sono riprese, in posizione centrale di verso, con *durs* (*marbres si durs*, v. 12) e *duré* (*qui m'a duré*, v. 14).

Per concludere, possiamo dire che il sonetto di Scarron, nel XVII secolo, illustra il percorso complesso che può seguire il mito delle rovine di Roma nelle catene di traduzioni, versioni e riformulazioni iniziate e diffuse nel Cinquecento.

4. Giovanni Vitale e Joachim Du Bellay

Torniamo ora a Du Bellay e ai suoi sonetti. Ne abbiamo già visto uno, traduzione del sonetto di Castiglione. Ciononostante, il sonetto più conosciuto di Du Bellay sul tema delle rovine, e che ha dato origine a numerose imitazioni e traduzioni, è un altro: il sonetto III, inserito sempre nella stessa raccolta.

Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome
et rien de Rome en Rome n'aperçois,
ces vieux palais, ces vieux arcs que tu vois,
et ces vieux murs, c'est ce que Rome on nomme.

Vois quel orgueil, quelle ruine et comme
celle qui mit le monde sous ses lois,
pour dompter tout, se dompta quelquefois,
et devint proie au temps, qui tout consomme.

³ Vedi il sonetto di Malherbe: «Beaux et grands bâtiments d'éternelle structure,/superbes de matière, et d'ouvrages divers,/où le plus digne roi qui soit en l'univers/aux miracles de l'art fait céder la nature.//Beau parc, et beaux jardins, qui dans votre clôture,/avez toujours des fleurs, et des ombrages verts,/non sans quelque démon qui défend aux hivers/d'en effacer jamais l'agréable peinture.//Lieux qui donnez aux cœurs tant d'aimables désirs,/bois, fontaines, canaux, si parmi vos plaisirs/mon humeur est chagrine, et mon visage triste :/ce n'est point qu'en effet vous n'avez des appas,/mais quoi que vous ayez, vous n'avez point Caliste :/et moi je ne vois rien quand je ne la vois pas».

Il mito poetico delle rovine di Roma. Note su alcune versioni francesi

Marta Marfany

Rome de Rome est le seul monument,
et Rome Rome a vaincu seulement.
Le Tibre seul, qui vers la mer s'enfuit,

reste de Rome. O mondaine inconstance !
Ce qui est ferme est par le temps détruit,
et ce qui fuit au temps fait résistance.

Questo sonetto, però, al contrario del precedente, non è una traduzione del Castiglione. Non si tratta neppure, come sostenuto da molti studiosi per buona parte del XX secolo, di un testo del tutto originale del poeta francese. Il sonetto del Du Bellay è infatti composto a partire da un epigramma latino, del 1554, intitolato *De Roma*, del palermitano Giovanni Vitale, conosciuto come Janus Vitalis (1485-1560).⁴ Come possiamo osservare qui sotto, l'autore francese segue molto fedelmente il testo latino, seppur adattando i versi latini alla forma poetica più in voga all'epoca, il sonetto.

Vitale

Qui Romam in media quaeris novus advena Roma,
Et Romam in Roma vix reperis media:
Adspice murorum moles, praeruptaque, saxa,
Obrutaque horrenti vasta theatra situ.
Haec sunt Roma. Viden' velut ipsa cadavera tantae
Urbs adhuc spirent imperiosa minas?
Nunc victa in Roma victrix Roma illa sepulta est:
Atque eadem victrix, vitaeque Roma fuit.
Albula Romani restat nunc nominis index,
Qui quoque nunc rapidis fertur in aequor aquis.
Disce hinc quid possit Fortuna, immota labascunt,
Et quae perpetuo sunt agitata manen.⁵

Du Bellay

Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome
et rien de Rome en Rome n'aperçois,
ces vieux palais, ces vieux arcs que tu vois,
et ces vieux murs, c'est ce que Rome on nomme.

Vois quel orgueil, quelle ruine et comme
celle qui mit le monde sous ses lois,
pour dompter tout, se dompta quelquefois,
et devint proie au temps, qui tout consomme.

Rome de Rome est le seul monument,
et Rome Rome a vaincu seulement.
Le Tibre seul, qui vers la mer s'enfuit,

reste de Rome. O mondaine inconstance !
Ce qui est ferme est par le temps détruit,
et ce qui fuit au temps fait résistance.

Dalla sua pubblicazione, la poesia di Du Bellay conobbe una rapida diffusione e fu spesso imitata, adattata e tradotta, rimanendo un testo molto conosciuto fino ai nostri giorni. Tra una fitta rete di traduzioni, adattamenti e rifacimenti simile a quella del sonetto di Castiglione, c'è un adattamento che merita particolare attenzione perché segna una svolta nella diffusione di questo motivo poetico: si tratta della versione realizzata da Francisco de Quevedo. Non è esattamente una versione fedele di Du Bellay, né proprio una versione fedele di Vitale:

Buscas en Roma a Roma, ¡oh, peregrino!,
y en Roma misma a Roma no la hallas;
cadáver son las que ostentó murallas,
y tumba de sí propio el Aventino.

Yace donde reinaba el Palatino;
y limadas del tiempo, las medallas

⁴ Vedi, per una panoramica generale (stato della questione e bibliografia), Baczyńska e Medina.

⁵ *Apud* Baczyńska 32.

Il mito poetico delle rovine di Roma. Note su alcune versioni francesi

Marta Marfany

más se muestran destrozó a las batallas
de las edades que blasón latino.

Sólo el Tíbre quedó, cuya corriente,
si ciudad la regó, ya, sepultura,
la llora con funesto son doliente.

¡Oh, Roma!, en tu grandeza, en tu hermosura,
huyó lo que era firme, y solamente
lo fugitivo permanece y dura.

In effetti, si tratta di una versione con echi dell'epigramma di Vitale e anche del sonetto di Du Bellay: troviamo parole che riportano al sonetto di Du Bellay, ad esempio, *firme/ferme* (v. 13) e *fugitivo/fuit* (v.14) e altre che riportano all'epigramma di Vitale, come *cadáver* (v. 3)/*cadavera* (v.5), *sepultura* (v. 10)/*sepulta est* (v. 7), *permanece y dura* (v. 14)/*perpetuo* (v. 12).

Il sonetto di Quevedo è un componimento fortunatissimo, sia come testo originale che come versione del testo latino e del testo francese. A titolo di esempio, soffermiamoci un attimo su alcuni aspetti relativi alle figure retoriche, alcune delle quali si mantengono nelle tre versioni. Nel primo verso abbiamo una diafora, *Buscas en Roma a Roma*, già presente nell'epigramma di Vitale e nella traduzione di Du Bellay, *Qui cherches Rome en Rome*. La stessa parola, *Roma*, viene ripetuta ma con due valori semantici diversi. Al verso 8, che Du Bellay costruiva con la metafora di *proie* ([Rome] *devint proie au temps, qui tout consume*), Quevedo segue il testo latino di Vitale introducendo la parola *cadáver*. Più avanti troviamo, nella seconda terzina, l'anafora *en tu grandeza, en tu hermosura*. Propongo, infine, un ultimo esempio nel quale troviamo l'accumulazione di diverse figure retoriche in unico passaggio: i due ultimi versi (*Huyó lo que era firme, y solamente/ lo fugitivo permanece y dura*; in Du Bellay: *Ce qui est ferme est par le temps détruit*). Si tratta, come possiamo osservare, di un'antitesi (*huyó/era firme e est ferme/est détruit*), di una anafora (*lo/lo e ce qui/ce qui*) e di un chiasmo, l'incrocio tra due coppie di parole (*huyó/permanece y dura e firme/fugitivo*; in Du Bellay, *est ferme/fait resistance e est détruit/fuit au temps*). Come abbiamo visto, il sonetto di Quevedo ha il merito non soltanto di riprodurre il senso dell'originale latino e del francese, ma anche quello di essere riuscito a tradurre le principali figure retoriche utilizzate da Vitale e da Du Bellay; e sarà forse questa la ragione del grande successo di cui ha goduto posteriormente la sua versione.

Tra le numerose versioni francesi che seguono o l'epigramma di Vitale o il sonetto di Du Bellay — o entrambi —, mi limiterò a presentarne soltanto due, che però mi sembrano rilevanti perché rappresentano in qualche modo dei casi particolari e alquanto curiosi dell'utilizzazione di questo mito. Il primo esempio è un sonetto del poeta francese Jérôme Hennequin (1547-1619), con un'appropriazione culturale, in chiave nazionale, del mito delle rovine di Roma, che trasforma nelle rovine di Francia:

Toy, étranger, qui viens ici chercher la France
et rien de France, en France, esbahy n'aperçois,
fors que ces vieux palais et ces murs que tu vois
de nouveaux efforcez tomber en décadence.

Ce n'est des étrangers la force ni puissance,
que a fait ce meschief, ans ce sont ces françois,
qui dompterent hardis le monde quelque fois
auteurs de ce malheur, par leur sottie inconstance.

La France, de la France est leur seul monument
et seule France, France a vaincu seulement.

Il mito poetico delle rovine di Roma. Note su alcune versioni francesi

Marta Marfany

Le país ruyné, les Églises bruslées,

sont le reste de France, ô par trop grand malheur.
Ô fortune inconstante, ô gran creve-cuer,
de voir par ses subjects les ville desolées.⁶

Questo sonetto fa parte del libro *Regrets sur les misères advenues à la France par les guerres civiles* (1579). Alcune parole sono degli indizi che conducono direttamente al sonetto di Du Bellay: *n'aperçois* (v. 2), *vieux palais* [...] *murs* (v. 3), *domptnerent* (v. 7), *le monde* (v. 7), *est leur seul monument* (v. 9), *a vaincu seulement* (v. 10), *reste de* (v. 12), *inconstante* (v. 13). Infatti non soltanto il vocabolario, ma anche il tono è lo stesso di Du Bellay. Il processo di traduzione *calcata* è descritto così da McGowall (223-24):

Hennequin has simply borrowed Du Bellay's terms and themes and transferred them virtually unaltered. The ruins of Rome become the metaphor to describe the appalling spectacle of collapse and desolation in France 'le país ruyné, les Églises bruslées' (the country destroyed and the churches burnt) [...]. In these bleak poems there is no room for hope or reconstruction; the transfer, so specifically made, seems to close down possibilities of fresh creative expansion.

L'adattamento di Hennequin non è una sottile evocazione del testo originale, come abbiamo visto nel caso di Quevedo, neppure una riformulazione in un altro registro, come fece Scarron, ma piuttosto un calco senza nuovi elementi, senza *creative expansion*.

Il secondo esempio è un sonetto di Jacques Grévin (1538-1570):

Arrivé dedans Rome, en Rome je cherchois
Rome qui fu jadis la merveille du monde;
ne voyant ceste Rome à nulle autre seconde,
d'avoir perdu mes pas honetux je me faschois.

Du matin jusqu'au soir ça et la je marchois
ores au Colisée, et ore à la Rotonde,
ores monté bien hault, regardant à la ronde,
de voir ceste grand Rome en Rome je taschois.

Mais en fin cognus que c'estoit grand folie;
car Rome est dès longtemps en Rome ensevelie,
et Rome n'est sinon un sepulchre apparent.

Qui va donc dedans Rome et cherche en cette sorte
ressemble au chevauteur qui tousjours va courant
et cherche en tous endroit le cheval qui le porte.⁷

Come osserva Smith, questo sonetto «belongs to the tradition founded by Vitalis, but Grévin has introduced so much that is new that it is impossible to say whether he was imitating the Sicilian poet or Du Bellay» (518). Vi sono delle parole che rimandano a Vitale (*ensevelie*, v. 10; *sepulchre*, v. 11), ma altre sono riprese da Du Bellay, già nel primo verso (*Rome je cherchois*). Nella linea poetica del topos delle rovine, una delle novità di Grévin è di scrivere in prima persona e non in seconda come avevano fatto i suoi predecessori.

⁶ *Apud* McGowall 222.

⁷ *Apud* Smith 519-520.

5. Conclusioni

I sonetti che abbiamo presentato qui, soprattutto quelli di Scarron, Hennequin e Grévin, ci servono per illustrare delle evoluzioni diverse del topos delle rovine di Roma. Mediante un travaso culturale che si spiega con il processo di traduzione – o adattamento –, il topos viaggia da una lingua all'altra e diventa patrimonio culturale comune che annulla le frontiere tra traduzione e tradizione. E acquisisce lo status di mito.

Non bisogna perdere di vista, d'altra parte, che fino al Romanticismo il concetto di originalità non esisteva, e che l'appropriarsi di testi di altri autori – il noto fenomeno dell'inter-testualità – era una prassi assolutamente diffusa e accettata. Come sappiamo, ciò che valeva era soprattutto il poter riconoscere le fonti e i referenti usati dall'autore e inseriti nel testo. L'*aemulatio*, l'imitazione, come valore. Tutti questi sonetti sulle rovine di Roma, tradotti, adattati e ripresi, che offrono al lettore echi di altre poesie, sono in fin dei conti un gran gioco letterario. Sono come i loro precedenti del XV secolo, le famose poesie che partono tutte dal verso «Je meurs de soif auprès de la fontaine» proposto da Charles d'Orléans (1394-1465) nel concorso poetico du Puy de Blois (c. 1457-60), la più conosciuta delle quali è quella di François Villon (1431-1464?). Un gioco tra amici. La gran novità nel caso di Castiglione e in quello di Vitale e Du Bellay è che il gioco superò i confini linguistici e anche quelli cronologici, e il circolo degli amici — l'*aemulatio* — è andato notevolmente crescendo fino ad oggi.

6. Bibliografia

- Baczyńska, Beata. “Dos epitafios a Roma sepultada en sus ruinas: un epigrama polaco de Mikolaj Sep Szarzynski y un soneto español de Francisco de Quevedo”. *Scriptura*, 11, 1996, pp. 21-42.
- Bastiansen, Michel. “Noterella su un verso del Castiglione”. *La Repubblica Letteraria* (2001). Web 30 maggio 2020. <<http://www.repubblicaletteraria.it/BaldassarreCastiglione.html>>.
- Foulché-Delbosc, Raymond. “Notes sur le sonnet *Superbi colli*”. *Revue Hispanique*, vol. 9, no. 2, 1905, pp. 225-243.
- Honnacker, Hans. “Echi petrarcheschi in *Superbi colli, e voi sacre ruine* di Baldassarre Castiglione”. *Italique*, vol. 15, 2012, pp. 163-179.
- López Martínez, María Isabel. “Antecedentes clásicos de la poética de las ruinas”. *Teoría y análisis de los discursos literarios: estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*. Ed. Salvador Crespo. Universidad de Salamanca, 2009, pp. 227-234.
- McGowan, Margaret. *The vision of Rome in late medieval France*. Yale UP, 2000.
- Medina, Jaume. “Il caso dell'anonimo Veneziano del 1554”. *Revista Internacional d'Humanitats*, vol. 18, 2010, pp. 29-40.
- Serroy, Jean. “Scarron et le génie romain”. *Prémices et Floraison de l'Âge classique*. Ed. Bernard Yon. Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2000.
- Smith, Malcom. “Looking for Rome in Rome: Janus Vitalis and his disciples”. *Revue de littérature comparée*, vol. 54, no. 4, 1977, pp. 510-27.
- Stella, Francesco. “Roma antica nella poesia mediolatina. Alterità e integrazione di un segno poetico”. *Roma antica nel medioevo. Mito, rappresentazioni, sopravvivenze nella “Repubblica cristiana” dei secoli IX-XIII*. Vita e Pensiero, 2001, pp. 277-308.
- Wardropper, Bruce W. “The Poetry of Ruins in the Golden Age.”. *Revista Hispánica Moderna*, vol. 35, no. 4, 1969, pp. 295-305.