

Annibal Caro e Teocrito

Manuela Martellini

ἔγὼ δ' ὑμῖν καὶ ἐς ὑστερον ἄδιον ἄσῶ

Teocrito

All'interno del panorama letterario umanistico rinascimentale, la traduzione del I Idillio di Teocrito da parte di Annibal Caro rappresenta uno dei numerosi esempi di quale vasta influenza abbia avuto per il genere pastorale la conoscenza diretta del modello greco accanto a quello virgiliano già noto. Molti sono, infatti, i poeti che si sono avvicinati agli *Idilli* di Teocrito e non si sono limitati ad assimilarli in qualità di patrimonio conoscitivo, ma li hanno fatti entrare direttamente nella tradizione italiana attraverso un tipo di componimento che già nella varietà delle accezioni (traduzione, parafrasi, imitazione, versione) mostra tutta la complessità e la particolarità della sua natura compositiva. Per citare due esempi di diverso genere e lingua, si pensi alla latinizzazione dei sette idilli teocritei diffusi nella redazione di Moscopulo composta in ben due stesure dall'umanista Martino Filetico nel corso del Quattrocento o al volgarizzamento cinquecentesco del solo *I Idillio* di Luigi Alamanni. Tali

testi non si presentano, quindi, come delle mere traduzioni, poiché sull'impianto di partenza costituito dalla fonte greca, ogni poeta immette singoli frammenti più o meno vasti di originale elaborazione, rivelatori della cultura a cui appartengono e della loro personale esperienza scrittoria. Se poi il traduttore è un letterato di pregio, come lo è Annibal Caro, la traduzione si pone alla stregua di un'opera creativa. La traduzione fu composta dal Caro in duplice redazione, la prima databile al 1534 e la seconda tra il 1562 e il 1565.¹ Un confronto tra la prima stesura e l'idillio greco di Teocrito² e, poi, tra le due stesure volgari permetterà di cogliere le caratteristiche peculiari della tecnica di traduzione del Caro.

A fronte dei canoni di traduzione umanistico-rinascimentali, il Caro mostra un iter evolutivo, che va dall'adozione di un compromesso tra la fedeltà e la rielaborazione alla soluzione di un libero rifacimento e nel quale trova giustificazione la scelta della doppia redazione: l'originale ricomposizione prevale, dunque, sulla fedeltà, sicuramente anche per l'influenza esercitata dalla scelta del volgare, portatore di un proprio bagaglio linguistico, lessicale e stilistico sul quale si è andato

¹ L'edizione critica di entrambe le versioni è stata realizzata da Enrico Garavelli (*Il "Idillio" di Teocrito tradotto da Annibal Caro*, in "Aevum", a. LXIX, 1995, pp. 555-591), che ne ha ricostruito datazioni e tradizione filologica. Da qui sono tratte le citazioni testuali commentate nel presente contributo.

² Il testo greco è qui citato sulla base delle seguenti edizioni: Theocritus, *Idylls*, edited by A.S.F. Gow, University Press, Cambridge, 1952; *Theocritus quique feruntur bucolici graeci*, ed. C. Gallavotti, Typis Publicae Officinae Polygraphicae, Romae, 1955; *Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori*, a cura di O. Vox, UTET, Torino, 1997.

costruendo, e dalla sostituzione dell'esametro, che poteva arrivare fino a 17 sillabe, con l'endecasillabo sciolto. Ciò è evidente già dal conteggio numerico dei versi: i 152 esametri greci sono resi la prima volta con 232 versi (80 in più) e a questi ultimi se ne aggiungono altri 15 arrivando ai 247 versi della seconda redazione. A confermare il valore di tale discordanza numerica in merito all'autonomia compositiva del Caro rispetto a Teocrito si associa, inoltre, la qualità delle varianti.

La prima delle due versioni dell'idillio è maggiormente aderente al modello greco, ma ciò non va comunque inteso nel senso di una traduzione letterale, la quale, infatti, si ritrova sempre arricchita di elementi aggiuntivi. Un campo d'azione privilegiato, nel quale si immette una buona quantità di inserimenti ex novo, è quello dell'aggettivazione. Vediamo alcuni esempi. Nella prima battuta pronunciata da Tirsi, i vv.6-11 restano abbastanza fedeli all'originale tranne che per un diverso uso dell'aggettivo ai vv.8-9: la coppia agg.-sost. κεραὸν πρᾶγον, "il capro cornuto" è tradotta con il solo «becco», mentre l'aggettivo viene introdotto nel sintagma «barbuto capra» per αἴγᾱ, "la capra". I vv.16-19 della prima battuta del capraio appaiono sostanzialmente fedeli al modello, anche se diverso appare l'uso degli aggettivi: la pecora eventualmente scelta in premio dalle Muse, ovvero il singolo τὰν οἰδα, viene tradotta con il sintagma «lattosa pecorella», mentre la coppia sost.-agg. ἄρνα σακίταν, "un giovane agnello", si arricchisce di due diversi aggettivi nella formula «una ben tarchiata e grassa agnello», che qualificano l'animale come adulto. Abbondante, ai

vv.20-23 di Tirsi, è l'aggettivazione, assente nel modello: «famoso Caprar», «alme Ninfe», «dolce cantar» e «fiorito erboso greppo». Ai vv.36-37 del capraio il Caro aggiunge i due aggettivi «alte» e «antico», nel riferimento rispettivamente alle querce e al seggio dei pastori.

Un'altra caratteristica che produce un'estensione del testo tradotto è individuabile nell'uso di una maggiore quantità di espressioni per delineare con più insistenza e varietà singoli riferimenti. Prendiamo ad esempio la prima battuta di Tirsi (vv.1-11). Mentre nel testo greco sono solo due le indicazioni dei rumori del paesaggio naturale, ovvero τὸ ψιθύρισμα, "il mormorio", e il verbo μελίσσεται, riferito al canto prodotto dal movimento del pino, molto più numerose sono le connotazioni uditive di cui si serve il Caro: il «dolce suono», il «sifilar» del vento, il «fischiar» del pino che «l'aura percote» e il «suon dell'acque». Generica è, invece, la resa del verbo σურიσδες, "suonare la siringa", che da termine tecnico di una delle principali attività bucoliche, l'esecuzione musicale, viene trasformato dal Caro nei due sostantivi «la tua [del Caprar] voce e 'l suono». Al v.12 della battuta del capraio, il Caro raddoppia la voce verbale aggiungendo a «è più dolce», che traduce il comparativo ἄδιον, anche «e più m'aggrada». Ai vv.78-81 del capraio, dove si descrive l'acanto che orna il vaso promesso in dono a Tirsi per il suo canto, il singolo verbo περιπέπταται, "si distende intorno", viene raddoppiato nelle due forme «tutto l'accoglie e 'ntorno il [il vaso] veste»; l'acanto, qualificato dal solo aggettivo ὑγρὸς, "flessuoso", è, invece, definito dall'attributo

«vivo» e dal complemento «col suo frondoso grembo»; l'apposizione αἰπολικὸν θάημα, “meraviglia pastorale”, viene anch'essa duplicata nei due sintagmi del v.80 «prezioso lavor, divino intaglio», privi, però, dell'indicazione propriamente pastorale contenuta nell'aggettivo greco. Una terza forma di rielaborazione consiste, inoltre, nel tradurre uno o due elementi del testo greco con una locuzione di più parole o addirittura con un'intera frase. Anche qui alcuni esempi. All'interno del primo discorso del capraio, al v.13, la coppia agg.-sost. τὸ τεὸν μέλος, indicante il canto di Tirsi, viene resa con la proposizione temporale «quando sento sonar la tua sampogna», in cui ci si riferisce al suono dello strumento musicale. Al v.15, poi, l'aggettivo καταχῆς (nel sintagma τὸ καταχῆς ὕδωρ, “l'acqua risuonante”) trova corrispondenza nella proposizione relativa «che rende tanta armonia». Ai vv.20-21 pronunciati da Tirsi il Caro rielabora il complemento ποτὶ τᾶν Νυμφᾶν, “in nome delle Ninfe”, nella proposizione condizionale «se l'alme Ninfe al tuo dolce cantar sian sempre amiche». Al v.24, poi, il verbo οὐρίσδεν, indicante da solo, per la sua composizione, l'azione del suonare la siringa, è reso dalla duplice forma verbale accompagnata dal complemento oggetto «'ncomincia a toccar la tua sampogna». Al v.81 del capraio, quale campo sensoriale su cui agisce lo stupore per la bellezza del vaso, il Caro sostituisce alla sfera del sentimento, espressa da θυμὸν, quella della vista, attraverso la locuzione «ogn'uom che 'l mira». Ai vv.93-95, inoltre, il complemento

“per l’Ade” (εἰς Ἄϊδα) viene trasposto nel soggetto «di Lete il tristo sonno» e il participio ἐκλελάθοντα, “che dà l’oblio”, nella proposizione «tutto avrà ’l tuo saver volto in oblio».

Tralasciando i molteplici altri modi di riproporre l’idillio teocriteo per aggiunte, tagli e sostituzioni, è interessante ora analizzare le parti del testo che costituiscono una totale ricomposizione del Caro e rivestono, perciò, la traduzione della sua personale ispirazione poetica. Un primo elemento è la ricollocazione spaziale del contesto in cui si svolge il dialogo fra Tirsi e il capraio, visto che l’ambientazione, pur rimanendo bucolica, non è più siciliana, ma toscana: caratteristica, questa, che rivela l’immissione di toponimi provenienti dall’esperienza geografica privata dell’autore. Una prima indicazione la ritroviamo ai vv.82-83 in cui il capraio, che vuole donare una coppa a Tirsi per il suo canto, rievoca l’occasione in cui venne in possesso del prezioso vaso, regalo di un marinaio: al contrario di Teocrito, che non precisa in quale luogo il capraio ha ricevuto il dono, specificando, invece, la provenienza del marinaio (πορθμῆι Καλυδνίῳ, “un nocchiero di Calidna”), il Caro fornisce una nuova ambientazione al capraio, collocando l’incontro nel tempo in cui egli pascolava nella Val di Calci («quand’io pascea per Val di Calci»), vicino Pisa e lasciando, invece, nell’anonimato il donatore («un nocchier che venia di là dal mare»). E i riferimenti proseguono più abbondanti dopo. Nelle interrogative in cui Tirsi chiede alle Muse dove fossero mentre Dafni soffriva, il Caro, ai vv.103-104, modifica i luoghi geografici citati da Teocrito (i fiumi Peneo, Anapo e Aci e i monti Pindo e Etna),

conservando tra essi solo il Pindo e sostituendo gli altri con toponimi toscani, ovvero Fiesole e i fiumi Morello, Arno e Mugnone. Anche nel discorso diretto attribuito a Dafni e riferito da Tirsi nel suo canto, l'infelice pastore, prossimo alla morte, dà l'addio al paesaggio bucolico, dicendo ai vv.175-176 «resta in pace Arno, e voi restate in pace Elsa, Sieve, Mugnon, Mensola e Pesa»; e, più avanti, nell'invocare Pan, lo invita ad abbandonare il Menalo o il Liceo dicendogli ai vv.184-187 «vien nel Tosco paese, ove Arno irriga, fra 'l selvoso Appennino e 'l gran Tirreno, quasi a gara d'Alfeo un'altra Pisa, Fiorenza bella e i suoi vaghi contorni». Gli esempi addotti mostrano come tutta questa nuova ambientazione geografica influisca anche sull'identità dei personaggi: il capraio e Tirsi sono pastori toscani e, anzi, fra integrazioni e omissioni, si potrebbe cogliere in Tirsi un'identificazione con il Caro stesso. Infatti ai vv.38-39 il capraio rievoca una precedente gara di canto vinta da Tirsi contro un uomo di nome Mauro Gisgon, diverso da quello citato da Teocrito (Cromi di Libia): si tratta probabilmente di un richiamo a un personaggio liviano (*Ab urbe cond.*, XXX, 37, 8), un funzionario cartaginese vinto da Annibale in uno scontro. Già Garavelli individua altre fonti coeve in cui tale personaggio ricorre, ovvero il sonetto pastorale del Varchi «Questa, che 'l mio Damon fido e cortese»³ e il sonetto del Firenzuola «Vinse Anniballe, e mal seppe usar poi».⁴ Quest'ultimo in particolare, secondo lo

3 Sonetto pastorale n. 429 in B. Varchi, *Opere*, a cura di A. Racheli-G.B. Busini, Lloyd Austriaco, Trieste, 1858-1859.

4 Sonetto n. 121 delle *Rime* in A. Firenzuola, *Opere*, a cura di D. Maestri, UTET, Torino, 1977.

studioso, giocando sull'omonimia tra Annibal Caro e il celebre condottiero Annibale e sulla differenza delle loro sorti nel confrontarsi con i due omonimi Gisgon, suggerirebbe, all'interno della traduzione dell'idillio, una identificazione fra Tirsi e Annibal Caro. In tal modo, dunque, si giustificerebbe la scelta da parte dell'autore proprio di questo personaggio al posto del Cromi di Libia teocriteo, ma a ciò va aggiunto anche quanto dice, o meglio non dice Tirsi al v.97: nell'autopresentazione del pastore ad incipit del suo canto il Caro elimina l'indicazione della provenienza (presente in Teocrito: Θύρσις ὄδ' ὦξ Αἴτνας, "io sono Tirsi d'Etna"), insistendo, invece, sul suo legame d'amicizia con le Muse in qualità di cantore («io son...Tirsi, il vostro amico Tirsi»). A completare il quadro di questa dimensione privata interviene la citazione di un altro nome assente nel modello greco, ovvero un tale Menalca al v.220, a proposito del quale il Garavelli osserva che il personaggio ricorre negli Idilli VIII e IX di Teocrito, nell'Ecloga X di Virgilio, ma soprattutto nell'ecloga Dafni di Benedetto Varchi, dove dietro a Menalca si cela Luca Martini, un fiorentino amico del Varchi e del Caro.

Un ulteriore passo significativo si trova all'interno del lungo discorso del capraio che precede il canto di Tirsi: dal v.50 al v.77 si svolge l'ékphrasis delle scene cesellate intorno alla coppa promessa in dono al cantore, la quale si presenta come una composizione di originale ispirazione cariana, totalmente differente rispetto alla fonte greca. In Teocrito, infatti, si susseguono tre raffigurazioni distinte e autonome, costituite, l'una, da una

donna corteggiata da due uomini che la guardano insistentemente pieni di desiderio, l'altra, da un vecchio pescatore che nonostante l'età impegna ancora tutta la sua forza corporea per lanciare le reti, la terza, infine, da un vigneto e da un ragazzo che lo dovrebbe sorvegliare, ma che, dedicandosi alla costruzione di una gabbia per cavallette attraverso l'intreccio di asfodeli e giunchi, non si cura della presenza di due volpi che minacciano l'uva e la sua bisaccia colma di cibo. Al contrario, il Caro descrive un unico scenario all'interno del quale si muovono quattro personaggi, tutti vicini dal punto di vista spaziale e animanti lo stesso paesaggio di tipo naturale, formato da un prato, un rio, un «celato sentier lungo una balza», un bosco e un lago, laddove, invece, il poeta greco alterna due diverse ambientazioni, ovvero il mare e lo scoglio del pescatore e il vigneto mal custodito dal fanciullo (l'immagine della donna e dei due uomini è priva di indicazioni sceniche). Anche i personaggi sono tutti diversi: la figura femminile, che nel modello si presenta raffinata grazie agli ornamenti forniti dal peplo e dal diadema, è identificata dal Caro con una pastorella che scalza sta seduta sulla sponda di un rio «tra i fiori e l'erbe» a inghirlandare «d'erbe e di fiori» (si noti la disposizione a chiasmo e l'iterazione degli elementi naturali nella medesima posizione, ovvero in clausola ai vv. 52 e 53) un «picciol cavriuol» tenuto tra le braccia; le due figure maschili che mirano ad ottenerne l'amore non sono uomini dai lunghi capelli (ἑθειράζοντες) che gareggiano alternativamente con i loro discorsi (ἀμοιβαδὶς νεκείουσ' ἐπέεσσιν), ma un pastorello che si avvicina in silenzio e nascosto «per far del suo amor dolce rapina» e un cacciatore che, affacciandosi da

una macchia, «in atto di lusinghe e di sospiri» e «mostrando involto un cerbiattin ch'ha preso», la invita a seguirlo nel bosco; il quarto personaggio che «poco lontan» conclude l'illustrazione è un arciero che presso un lago lancia frecce contro gli uccelli accompagnato da un «can pescator» pronto a tuffarsi per recuperare le prede.

La descrizione cariana abbonda di locuzioni con le quali l'autore intende fornire la spiegazione delle posizioni dei personaggi e delle loro reciproche relazioni, richiamandosi alla realistica vividezza della loro rappresentazione e suggerendo anche, attraverso l'inserimento di due discorsi diretti, i possibili pensieri o parole da parte di chi li guarda o a cui le varie figure sembrerebbero alludere a partire dai loro tratti fisici: della «salvaticetta pastorella» il Caro dice che è «scolpita in bel vivo sembante»; a proposito del «pastorel quatto quatto» scrive che è «formato in gesto che diresti: Ei teme ch'ella nol senta, e per timor s'arretra -»; del cacciatore «in atto di lusinghe e di sospiri» si dice che «par ch'all'ombra la chiami»; infine, il lago «par che gl'ondeggi», il cane «ardito e pronto sembra quasi aspettar che il suon dell'arco d'avventarsi a predar cenno gli porga» e l'arciero è raffigurato «fiso a colpir...in guisa tal che par che scocchi e dica: - Tùffati, buon mastin, ch'or due ne colgo -».

Ma l'originale contributo del Caro non agisce solo a livello contenutistico e sintattico, ma anche sul piano stilistico e retorico, differenziandosi ancora una volta dal poeta greco per la musicalità e la sonorità raggiunta dai suoi endecasillabi. Prendendo ad esempio la prima battuta di Tirsi (vv.1-11), il tessuto linguistico appare ricco di risposdenze fonetiche: l'allitterazione

della fricativa - f - in «sifilar», «face», «fischiar», «fronzuto», «fonte», «confà»; l'allitterazione dell'occlusiva sorda p , anche in coppia con la liquida, - pr -, in «Caprar», «porge», «pino», «percote», «Pan», «pastor», «primiero», «Pane», «premio», «capra», «capra», «capretta», «pria»; l'allitterazione dell'occlusiva sonora - b - in «becco», «ben», «barbuta»; le iterazioni «suono», «suon», «'l suono», «Pan», «Pane» e «capra», «capra» (quest'ultima anche in abbinamento a «Caprar» e «capretta» a formare una figura etimologica); l'assonanza tra «mangiar» e «munga».

Rispetto alla commistione di conservazione e innovazione che caratterizza la prima redazione, la seconda versione dell'idillio approfondisce il divario creativo tra l'originale greco e il testo cariano. E questo non solo dal punto di vista numerico (ovvero i 15 esametri in più contenuti nella seconda stesura rispetto alla prima), ma anche per la tipologia delle variazioni. Aumentano, infatti, i casi di rielaborazione radicale, i quali vanno rintracciati proprio laddove nella prima redazione permaneva ancora una traduzione sostanzialmente fedele alle sequenze e agli argomenti trattati nell'idillio teocriteo. Un esempio: ai vv.18-21 del capraio il Caro stravolge profondamente il testo fornendone una rielaborazione personale, poiché viene eliminata la descrizione dell'ipotetica gara fra Tirsi e le Muse e degli animali che i rivali potrebbero ricevere rispettivamente in premio. La bravura di Tirsi viene, invece, esaltata dal confronto con molteplici personaggi noti per la loro capacità canora e musicale e che, di fronte alle doti del pastore, si troverebbero, quindi, in difficoltà: oltre alle Muse, anche un pastore

di nome Aminta, già introdotto ex novo in questa seconda versione dell'ecloga al v.8 in qualità di cantore, il dio Pan e Apollo, in relazione al quale viene rievocato il mito di Marsia, scorticato vivo per la presunzione avuta nello sfidare l'insuperabile dio (punizione che, però, non rischia certo Tirsi: «e potresti...sfidar anco Apollo, la sua grazia salvando e la tua pelle»).

Per concludere qualche breve considerazione va fatta in merito ai modelli letterari utilizzati dal Caro per la sua traduzione, valevoli sia per la prima sia per la seconda redazione. Nel percorso, infatti, che conduce il testo dal greco al volgare, si può rinvenire una ricchissima serie di citazioni e riprese che costituiscono, per così dire, i filtri mediatori delle immagini e del lessico nuovamente ricostruito dal Caro (senza, ovviamente, dimenticare che ci sono anche termini di cui al momento non si è trovata precedente ricorrenza, apparendo, quindi, una sorta di neologismi propri dell'autore). Innanzi tutto, il primo modello è classico e le fonti vanno ricercate non solo nelle opere poetiche prettamente pastorali (come le Bucoliche di Virgilio), ma anche in quelle, in cui ricorrono i medesimi scenari o temi bucolici, come, ad esempio, la sofferenza d'amore o il paesaggio naturale (e, allora, di Virgilio, si citerà anche le Georgiche e l'Eneide, insieme ai Carmina di Orazio). Gli autori latini intervengono sia nella generale ispirazione di certe strutture compositive sia più concretamente nell'orientare precise scelte lessicali. Ad esempio, l'intera operazione di ricostruzione dell'ambiente toscano, che permette alla dimensione

privata di far sentire la sua eco proveniente dal mondo civile esterno all'interno dei luoghi appartati e distaccati del mondo bucolico, ricalca il carattere simbolico dei paesaggi e dei personaggi del mondo pastorale di ascendenza virgiliana, aggiungendo al testo un livello interpretativo, oltre che letterale, anche metaforico. Ma Virgilio si fa sentire pure nella specificità dei lessemi, per la quale si può citare a titolo d'esempio la descrizione dei doni promessi dal capraio a Tirsi. Il primo dono che il capraio promette a Tirsi è una capra («la Becciamia», αἴγᾱ nel testo greco) le cui doti subiscono nella descrizione alcune variazioni riguardo alle loro quantificazioni numeriche: mentre in Teocrito la capra può essere munta tre volte (ἐς τρεῖς ἀμέλξαι), il Caro riduce la possibilità a due («due volte»), secondo una ripresa virgiliana (Ecl., III, 30: bis venit ad mulctram, binos alit ubere fetus). Il secondo dono da unire alla capra consiste in una coppa (vv.43-49): Teocrito parla di un κισύβιον, ovvero una coppa di legno d'edera, mentre il Caro si riferisce ad un vaso di faggio. E ancora l'edera, che nell'idillio greco fa parte anche della lavorazione decorativa esterna alla coppa (κισσός), viene sostituita dalla «vite che co' pampini suoi... baldanzosa sen va», ritornando, insieme ai corimbi, quale elemento floreale intorno a cui la vite si attorciglia («cerchiando un fregio, d'edera attorcigliata e di corimbi»), laddove in greco si parla solo dell'edera attorcigliata all'elicriso (κισσὸς ἐλιχρύσῳ κεκοιμένος). Il modello per tali riferimenti è ancora una volta d'ispirazione virgiliana: nei vv.35-39 della terza ecloga, infatti, l'autore latino descrive «pocula

fagina», “coppe di faggio”, dove è cesellata «vitis», “la vite”, e l’edera è intrecciata ai corimbi, «diffusus hedera vestit pallente corymbos».

Ma l’uso del volgare impone un’altra categoria di modelli, anche in questo caso con grande varietà delle opere poetiche prese a riferimento: quelli appartenenti alla consolidata tradizione precedente (la *Commedia* di Dante, il *Canzoniere* e il *Bucolicum carmen* petrarcheschi, il Boccaccio *dell’Ameto* e del *Ninfale fiesolano*) e la letteratura umanistico-rinascimentale anche coeva (*l’Ambra o Apollo e Pan* di Lorenzo de’ Medici, il *Tirsi* del Castiglione, le *Stanze* di Poliziano, *l’Arcadia* del Sannazaro, i sonetti del Firenzuola, i sonetti e le ecloghe pastorali di Benedetto Varchi, le ecloghe di Luigi Alamanni, la *Ninfa Tiberina* di Francesco Maria Molza), fino all’autocitazione da *Gli amori pastorali di Dafni e Cloe* (un’altra traduzione) e dalla *Nasea*.

Alla luce di ciò l’idillio del Caro è anche un florilegio di citazioni letterarie, un collage di modelli e di richiami del passato che, però, sapientemente strutturati, aprono la strada ad una composizione nuova, che, come ipotizzato all’inizio di questo intervento, è traduzione, sì, ma creativa.