

BRIGITTE URBANI (AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ / CAER)

LA FORTUNA FRANCESE DELLA *CIRCE*  
DI GIOVAN BATTISTA GELLI (1498-1563)

THE FRENCH RECEPTION  
OF GIOVAN BATTISTA GELLIS'S *CIRCE* (1498-1563)

FRANCUSKIE LOSY TŁUMACZEŃ CYRCE  
GIAMBATTISTY GELLIEGO (1498-1563)

Giovan Battista Gelli (1498-1563) a shoemaker and a Florentine academic (!) was known all over Europe for two humorous philosophical dialogues: *I capricci del bottaio* and *La Circe* which were both celebrated abroad. Soon translated into several languages, *La Circe* may be considered a fundamental text of the European Renaissance. Unfortunately, whereas Gelli's original of *La Circe* gained renewed popularity in Italy at the turn of the XX century, today very few scholars in France are aware of the existence of that text. In my paper, I examine two successful translations published in the XVI and XVII centuries and I try to appraise the features and merits of each. Finally, I quickly review the success of these two translations which were later rewritten by various authors, who either remained faithful to Gelli's message or, on the contrary, willingly revised it.

1. GIOVAN BATTISTA GELLI, AUTORE DELLA *CIRCE* (1549)

Giovan Battista (o Giambattista) Gelli è un personaggio fuori norma del '500 fiorentino. Forse calzolaio di professione, più probabilmente calzaiolo – la grafia rimane incerta ma certi indizi lo confermano – condusse una vita intellettuale intensa poiché fu membro dell'Accademia degli Umidi (poi diventata Accademia fiorentina) e scrittore prolifico. Un "artigiano erudito" insomma: a riprova il non piccolo elenco di opere sue arrivate fino a noi, ristampate più volte nel 900, e tuttora disponibili nelle biblioteche (G. B. Gelli 1976).

Il Gelli è principalmente autore di due commedie, *La sporta* (1543) e *Lo errore* (1556), di due dialoghi filosofici, *I capricci del bottaio* e *La Circe*, di un saggio intitolato *Dell'origine di Firenze*, di una serie di dieci *Lezioni sulla Commedia di Dante* e di tre *Lezioni petrarchesche*: una produzione notevole per un calzaio! È vero che allora scrissero pittori e scultori come Giorgio Vasari o Benvenuto

Cellini; ma mentre la lingua, la sintassi e più generalmente l'organizzazione del discorso di questi due famosi artisti scrittori sono lungi dall'essere perfette (nonostante le revisioni di amici letterati), l'espressione di Gelli è insieme curata e divertente.

Certo Gelli non fa parte dei cosiddetti "maggiori" – la *Letteratura italiana* lo inserisce nella copiosa serie dei "minori" – ma non è neanche un "minorissimo". Se ebbe molto successo a suo tempo e, come molti, subì poi un declino, fu riscoperto alla fine del 700 – Leopardi gli concede un discreto spazio nella *Crestomazia* – e conobbe diverse riedizioni tra la fine dell'800 e i primi del 900<sup>1</sup>. Nell'Europa dei secoli XVII e XVIII, invece, Gelli fu conosciuto non tanto per le commedie e le *Lezioni* quanto per i dialoghi, e in particolare *La Circe*.

*La Circe* si compone di dieci dialoghi ambientati sull'isola della maga, in un'antichità mitica ma ricca di punti di contatto col tempo storico dell'autore. Ulisse, che si accinge a rientrare nella sua patria dopo un anno trascorso nell'isola, chiede a Circe il favore di restituire la loro forma umana ai Greci da lei tramutati in bestie, perché li vuole portare con sé. La maga si dimostra stupita: che idea bislacca! Di sicuro nessuno desidera tornare uomo! Ma non vuole né dispiacere ad Ulisse, né operare sugli animali una nuova metamorfosi contro la loro volontà. Quindi renderà loro momentaneamente la parola e la ragione, e si allontanerà, in modo da permettere ad Ulisse di conversare in pace. E così fa l'Itacese, che parla successivamente con un'ostrica, una talpa, una serpe, una lepre, un capro, una cerva (l'unica donna del gruppo), un leone, un cavallo, un cane, un vitello – una forma di contrappasso prevede una relazione tra l'animale e l'uomo che fu (l'ostrica era pescatore, la talpa contadino, la serpe medico, etc.). Con immenso stupore dell'eroe greco, nessuno dei dieci animali a cui viene annunciata la "bella notizia" vuole ridiventare uomo e Ulisse ne è esterrefatto! La vicenda termina tuttavia con una piccola vittoria poiché l'undicesimo animale interrogato, l'elefante, a cui Ulisse si rivolge sul lido mentre, molto deluso, sta per imbarcarsi, finisce col lasciarsi convincere. Ma l'elefante, quando era uomo, era un filosofo.

I motivi dei dieci rifiuti non hanno niente di particolarmente nuovo. Gli animali denunciano le miserie e i vizi della condizione umana ed esaltano la bontà e la previdenza della Natura che conferisce alle bestie una scienza innata e le esonera dai vizi umani. Nessuno degli argomenti di Ulisse viene accettato. Solo l'elefante, tradizionalmente considerato la più savia delle fiere, accetta di ascoltarlo senza rimbeccarlo sistematicamente con ironia, e finisce coll'ammettere la superiorità dell'intelletto umano, libero di scegliere, e dell'anima, che permette all'uomo di innalzarsi fino ai misteri della fede.

Quest'opera dialogata è il risultato di un ricco gioco intertestuale. Il primo ipotesto a venire in mente è l'*Odissea* di Omero, benché il contenuto sia agli

<sup>1</sup> Ancora oggi c'è chi se ne occupa, come dimostra il recente libro di Chiara Cassiani (2006).

antipodi dell'opera omerica, in cui Ulisse costringe Circe a rendere la loro forma umana ai suoi compagni tramutati in porci. In realtà, le fonti del testo gelliano sono da ricercare principalmente nel *Grillo* di Plutarco, che presenta una situazione molto simile: Ulisse chiede a Circe di restituire forma umana ai Greci da lei cambiati in animali e la maga glielo concede a patto che essi siano d'accordo. Ma in Plutarco l'unico animale interrogato (invano) è un porco. Più recentemente rispetto a Gelli, troviamo *L'asino d'oro* di Machiavelli, ma l'operetta è rimasta incompiuta, e qui ancora solo il maiale si esprime (negativamente). Quanto agli argomenti espressi in Gelli dai vari interlocutori, sono reperibili in tantissimi testi dell'antichità pagana e cristiana, come pure in autori recenti quali Marsilio Ficino e Savonarola. Aggiungiamo che il tema della metamorfosi dell'uomo in animale ha affascinato intere generazioni di letterati e pensatori; e fin dall'antichità l'interpretazione allegorica ha visto nelle manovre di Circe gli effetti dell'incontinenza che riduce l'uomo allo stato di bestia. Tanti maiali, quindi, prima di Gelli, il quale tuttavia non ne introduce nemmeno uno.

I diversi dialoghi sono altrettante scene di una commedia dove tutti gli interlocutori si danno familiarmente del tu. I più gradevoli da leggere sono i primi cinque, vivaci e pittoreschi. Se l'umorismo non manca negli altri cinque, i discorsi finiscono col diventare pesanti, infarciti come sono di sottigliezze e moralità. Nondimeno costituiscono un ottimo documento delle sottili discussioni di cui si compiacevano i letterati di allora. Proprio per il suo umorismo *La Circe* (come pure *I capricci del bottaio*) è molto più facile da sfogliare e percorrere che non tanti altri dialoghi o trattati contemporanei, seri e ampollosi, che oggi nessuno più legge se non per obbligo di studio o motivi di ricerca.

Non solo *La Circe* fu ristampata più volte a Firenze e a Venezia nel '500 e nel '600, ma le traduzioni furono straordinariamente rapide e numerose. Il testo fu subito volto in francese da Denis Sauvage ed edito a Lione nel 1550, 1560, 1564 e 1569; a Rouen nel 1551; a Parigi nel 1572 (presso tre librai diversi lo stesso anno!). Nel 1681 fu pubblicata a Parigi una nuova traduzione (ma il traduttore non viene menzionato). Nel 1551 era uscita in Spagna una versione in castigliano. Nel 1557 e nel 1744 *La Circe* fu tradotta in inglese, nel 1609 in latino, nel 1620 in tedesco (E. N. Girardi 1961: 1131; A. Montù 1973: 2).

## 2. LA TRADUZIONE FRANCESE DI DENIS SAUVAGE

Nato nel 1520, morto intorno al 1582, Denis Sauvage Seigneur du Parc fu uno dei più famosi traduttori dall'italiano del suo tempo (*Dictionnaire des Lettres françaises, Le XVI<sup>e</sup> siècle* 2001: 1048; A. Montù 1971). Storico, editore, filologo, ebbe un ruolo non trascurabile nella diffusione del platonismo in Francia e nell'ampio lavoro condotto allora dagli uomini di lettere sulla fissazione di

regole ortografiche e grammaticali per la lingua francese. Curò edizioni e riscritture di opere di cronisti francesi del Medioevo (Nicole Gilles, Nicolas Froissard, Philippe de Commines). Oltre alla *Circe* di Gelli, tradusse dall'italiano i *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo e, dal latino, le *Storie* di Paolo Giovo. La prima pubblicazione della *Circe* si fece a Lione, perché il Sauvage, protestante, dovette spostarsi da Parigi a Ginevra per sfuggire alle persecuzioni perpetrate contro gli addetti della religione riformata, poi da Ginevra a Lione per altre persecuzioni messe in opera da Calvino. Lione era da decenni un focolaio di profughi italiani, numerose famiglie italiane vi erano sistemate. La *Circé* francese uscì presso l'editore Guillaume Rouille (o Roville, o Rouillé, la grafia è variabile), librario famoso per la qualità del suo lavoro, che aveva fatto l'apprendistato a Venezia e aveva sposato la figlia di un librario italiano di Lione (*Dictionnaire des Lettres françaises, Le XVI<sup>e</sup> siècle*: 1048).

Le date di pubblicazione non possono che stupire i lettori di oggi: la prima edizione italiana fu fatta nel marzo 1549; nel 1550 la traduzione di Sauvage già usciva a Lione, ed era seguita l'anno successivo da un'altra edizione a Rouen. In tutto si annoverano almeno otto edizioni o ristampe tra il 1550 e il 1572.

Ma una spiegazione a tanta rapidità c'è, ed è ben nota agli specialisti del '500 francese. Con un buon secolo di ritardo rispetto all'Italia, che già aveva dimostrato che si poteva scrivere in lingua volgare e aveva esaltato, grazie alla politica culturale di Lorenzo de' Medici, la nobiltà del parlare toscano, anche i letterati francesi vogliono difendere il francese volgare e conferirgli lustro. Così il poeta Du Bellay nella famosa *Défense et illustration de la langue française* (*Difesa e illustrazione della lingua francese*) – un saggio vigoroso in cui la parola “illustrazione” presente nel titolo significa “rendere illustre” – da una parte rimpiange la povertà lessicale del francese, dall'altra rivendica la necessità e la possibilità di arricchirlo ed ampliarlo grazie all'introduzione di parole nuove, riprese tali e quali o francesizzate. Ma Du Bellay non è che un nome più famoso fra tanti altri in quell'epoca di fervide discussioni intorno alla lingua – discussioni sul lessico, sulla grammatica, sull'ortografia, sulla punteggiatura..., che fanno eco a quelle che avvengono pure nel '500 in Italia, come testimoniano le *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo, ma anche, seppur meno noto, un *Ragionamento sopra le difficoltà nel mettere in regole la nostra lingua* del Gelli stesso, un dialogo tra lui e Cosimo Bartoli (G. B. Gelli 1976: 449-482).

Ecco perché il '500 francese, ed in particolare la seconda metà del secolo, è caratterizzato da una fervidissima attività di traduzioni. In primo luogo traduzioni dal latino e dal greco, per il prestigio rivestito dai classici, ma anche traduzioni dal volgare, preferibilmente dalle lingue romanze, più vicine alla lingua e alla cultura francese. Jean Balsamo ha rilevato negli ultimi trent'anni del '500 quattrocento traduzioni di trecento autori italiani diversi (J. Balsamo 1992: 195). Lo studioso B.H. Wind ha dimostrato che nel '500 circa duemila parole italiane furono introdotte nella lingua francese (M. Huchon 1988: 73).

I criteri di scelta dei traduttori non riguardavano affatto l'italianità dei testi, bensì il contenuto, il soggetto, che doveva essere nuovo, piacevole da leggere, onesto, possibilmente edificante. Particolarmente apprezzati erano i libri di tipo filosofico perché non solo il francese mancava crudelmente di filosofi ma la lingua francese non aveva parole adatte ad esprimere concetti filosofici. Donde il bisogno, per arricchire concetti e lingua, di attingere ai filosofi antichi e a testi italiani di tipo filosofico. Così Denis Sauvage tradusse in francese i *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo, e cambiò il titolo in *La philosophie de l'amour*. Ora i dialoghi della *Circe* univano tutti i requisiti per una buona ricezione da parte del pubblico: la materia era filosofica, il testo era piacevole da leggere e perfino divertente! Niente di strano, dunque, che siano stati tradotti senza indugio e abbiano avuto diverse edizioni e ristampe.

Va precisato subito che la traduzione come era intesa allora non corrisponde all'idea che ne abbiamo oggi (J. Balsamo 1992: 93-131). A quell'epoca il criterio di fedeltà al testo non esisteva, l'importante era esprimere in francese il significato, non lo stile. E siccome mancavano le parole, siccome il significato poteva non essere immediatamente comprensibile al lettore, il traduttore lo chiariva raddoppiando o triplicando le parole con sinonimi e perifrasi; poteva anche amplificare il testo inserendo commenti personali. Più che di traduzioni, si trattava di adattamenti. Aggiungiamo che l'atteggiamento del traduttore non era affatto servile, bensì quasi predatorio. I francesi si impadronivano di un testo italiano e lo riscrivevano nel loro stile personale, preferibilmente più bello, più elegante, in modo da conferirgli vita nuova e qualità migliore. Di conseguenza, il traduttore assumeva uno statuto vicino a quello dell'autore (in certe bibliografie, il nome di Denis Sauvage è indicato non come traduttore bensì come "co-autore").

Pubblicata per la prima volta nel 1550, la traduzione della *Circe* di Gelli (G.B. Gelli 1550) nasce dunque proprio nel cuore dei dibattiti che condurranno presto a una vera e propria esplosione di traduzioni-adattamenti. Perciò conviene dire subito che se questa versione illustra bene le osservazioni generali fatte qui sopra, nondimeno è priva degli eccessi legati alle amplificazioni e alle estrapolazioni che segnarono tanti altri testi.

Il libro si apre con una dedica del librario "à la tres noble et tres uertueuse dame, Madame Catherine de Medicis, Roynne de France" (alla nobilissima e virtuosissima Caterina de' Medici, Regina di Francia). Segue una avvertenza del traduttore ai lettori in cui Denis Sauvage segnala che, costretto dalla novità della materia, ha utilizzato "beaucoup de mots nouvellement forgés" (molte parole di nuova foggia). L'opera è di argomento filosofico, pur essendo divertente da leggere; e siccome la filosofia è stata poco trattata dai francesi, ha dovuto usare vocaboli nuovi, a volte "tout neufs" (nuovi nuovi), ma precisa subito che sarà facile afferrarne il significato all'interno delle frasi. Insomma in poche righe inserisce *La Circe* nel cuore dei problemi letterari e linguistici dell'epoca: carenze

della lingua francese e quindi bisogno di testi di filosofia, unione dell'utile e del dilettevole nel soggetto, preoccupazioni lessicali.

La tonalità dell'insieme della traduzione risponde alle necessità di abbellimento stilistico legate al passaggio alla cultura francese. Nei dialoghi di Gelli tutti i personaggi si danno del tu; nella *Circé* francese Ulisse e Circe si danno del voi (la forma di cortesia francese) e i due interlocutori si interpellano con espressioni corrispondenti all'uso francese: "Carissima Circe" diventa "tres chere amy" (carissima amica) e "ingegnosissimo Ulisse" "grand amy". Invece Ulisse e gli animali si danno del tu, come nel testo italiano, tranne alla fine, con l'elefante: il dialogo comincia col "tu", ma quando l'elefante si lascia convincere dalle buone ragioni di Ulisse, i due passano al "voi". La lingua e lo stile di Gelli conservano durante tutta l'operetta un registro familiare, dando al lettore una simpatica impressione di oralità anche un po' pettegola. Invece la traduzione di Sauvage mantiene un tono più elevato, consona a una materia filosofica. Anche se i primi due animali sono un ex pescatore (ostrica) e un ex contadino (talpa), pur dicendo esattamente la stessa cosa che nell'originale, la dicono in modo più elegante; ma non tanto da rendere inverosimile il dialogo, e qui va rilevata la bravura del traduttore. L'oralità è ogni tanto sottolineata con espressioni divertenti o modi di dire francesi come "scauez-vous quoy?" (per tradurre "Ecco, ora"), tipica formula degli affabulatori, o, per sottolineare un'affermazione o introdurre un'opposizione, l'uso frequente, all'inizio delle frasi, di "Voire... mais...", o ancora un oralissimo e divertente "Ho ho!" ogni volta che il testo originale dice semplicemente "oh!".

Risulta difficile per un lettore odierno determinare esattamente quali fossero le parole di recente foggia scelte da Sauvage, e quali quelle da lui inventate, ma alcune proprio "saltano agli occhi": i "traditorcelli granchi di mare" temuti dall'ostrica diventano "ces traditoraces Cancres de Mer", mentre la parola "traditoraces" non appartiene al francese di allora (né a quello successivo); la talpa di Gelli si libera dell'importuno Ulisse mandandolo a fare "i fatti suoi", mentre stranamente, come francesizzando una parola italiana non presente nel testo (le faccende), quella di Sauvage dice ad Ulisse: "Va t'en donc à tes facendes", un termine non attestato nella lingua del '500. Le "virtù conoscitive" diventano "vertus cognoscitives", un aggettivo ricalcato dal traduttore sull'italiano. Il termine "patrie" è allora da poco entrato nella lingua francese, e Denis Sauvage si dimostra molto attento nel tradurre la parola "patria", frequente nel testo italiano: sa distinguere i momenti in cui va tradotta con "païs" (paese) e quando invece il significato si avvicina a quello moderno di "patria".

Notevole in D. Sauvage la volontà di rendere nella sua lingua i proverbi e modi di dire dell'originale con espressioni diverse ma di identico significato. Ad esempio, la serpe (Dial. 2) chiede maliziosamente ad Ulisse: "Ma fra voi dimmi un poco, se tutti i pazzi portassino una berretta bianca in capo, non parreste voi un branco d'ocche?". Il Sauvage non propone una traduzione letterale, ma

riprende (o inventa) un divertentissimo equivalente: “Mais, entre les hommes, si tous les foux portoyent marote, de quel boys vous chauferiez vous?”; la “marote” è lo scettro di legno (derisione dello scettro del re) guarnito di una comica testa con berretto a sonagli, che portavano i “pazzi” delle fiere e delle carnevalate; come a dire che il legno delle foreste basterebbe appena a fabbricare le “marotes” necessarie ad insignire tutti i pazzi! La cura che ripone nell’adattamento lo spinge persino ad eliminare un’espressione molto corrente ma derivata dal mito di Ulisse, allora conosciuto male in Francia (l’*Odissea* non è ancora tradotta in francese), in un frasario popolare conosciuto da tutti: così “Io arò fuggito Scilla e arò dato in Cariddi” diventa “Le pourroye bien estre tombé de fiebure en chauld mal” (cioè passato da una semplice febbre a una febbre violenta, Dial. 3).

Niente *amplificatio*, al massimo qualche frase eliminata, forse perché Sauvage la considerava pesantemente ripetitiva. Forse trapela qualcosa della fede protestante del traduttore quando, avendo Ulisse rimproverato alla serpe di dubitare della “religione” (Dial. 2), lo sentiamo dire in francese: “tu as perdu toute congnoissance, commenceant à doubter de la foy” (poiché un protestante, sì, dubita della religione – quella cattolica – ma non della fede); forse per lo stesso motivo ha addirittura eliminato, in una vivace battuta della cerva, la frase in cui l’ex donna accusa gli uomini di rinchiudere le fanciulle in certi templi (i conventi) dando loro ad intendere di essere ministre di Diana. Invece rispetta con una fedeltà esemplare la feroce diatriba di Gelli contro la corruzione e la lascivia dei sacerdoti, prendendo ovviamente un piacere maligno nell’inveire contro l’istituzione, come fece Lutero.

Ma a parte queste piccole modifiche (giustificate ed intelligenti), la traduzione di Sauvage è di una fedeltà mirabile, tanto più che l’originale non è sempre chiarissimo, soprattutto quando Gelli espone sottigliezze filosofiche all’interno di lunghe frasi di costruzione latineggiante. Ne risulta ogni tanto una traduzione nebulosa: ma altrettanto nebuloso era il testo italiano!

Le varie ristampe e riedizioni, sebbene comportino la menzione “nouvellement revue par son traducteur”, offrono esattamente il medesimo testo (con forse qualche piccolo refuso in meno), accompagnato da qualche sottotitolo in margine che scandisce le tappe del ragionamento. Ed è questa versione, ristampata almeno sette volte, che è circolata nella Francia della seconda metà del ‘500 (e dopo). Il bravo calzaiolo Gelli, inventore di animali “ragionevoli”, era senz’altro conosciuto ed apprezzato poiché, scrive Jean Balsamo, l’umanista Étienne Pasquier lo incontrò a Firenze e lo evoca in una lettera come autore di “buona filosofia”; a Parigi viene prestata e passa di mano in mano la *Circé*, “dont beaucoup d’hommes doctes font état” (J. Balsamo 1992: 186). Quanto a Du Bellay, la cui *Defense et illustration de la langue française* ebbe diversi detrattori (gente da lui copertamente criticata nel testo), nel 1550 scrisse, nella seconda prefazione alla raccolta di poesie *L’Olive*, una risposta a Sébillet, seguendo una metafora che potrebbe benissimo risultare da una lettura della *Circé* di Sauvage, uscita lo stesso anno.

Infatti dichiara che accetta la discussione finché essa sia onesta e degna di una disputa letteraria tra gentiluomini; ma nel caso contrario avverte che non intende fare tanto onore “à telles bestes masquées” (simili bestie mascherate), riducendo i suoi detrattori a delle fiere, ossia a delle bestie mascherate da uomini.

### 3. NUOVA TRADUZIONE NEL 1681

La traduzione di Denis Sauvage aveva tutti i meriti che abbiamo segnalato e che giustificano la sua fortuna, ma aveva pure il difetto di non essere sempre chiara – essendo Gelli stesso oscuro in certe cavillose dissertazioni filosofiche – e probabilmente era diventata sempre meno chiara coll’evolversi della lingua francese. Nel 1681 uscì a Parigi una nuova traduzione presso il librario Guillaume de Luyne. Purtroppo il nome del traduttore non è menzionato e ci dovremo accontentare di chiamarlo “l’Anonimo”.

Un esame comparativo delle due traduzioni permette di formulare delle ipotesi su come abbia lavorato il secondo traduttore. Infatti, quest’ultimo elimina i medesimi brevi passi cancellati dal suo predecessore, tranne una mezza riga saltata dal Sauvage, un dettaglio che elimina l’ipotesi secondo la quale avessero avuto nelle mani lo stesso originale mutilo. È ovvio dunque che l’Anonimo si è servito della vecchia traduzione e l’ha seguita modernizzandola pur tenendo d’occhio l’originale. Infatti non si tratta affatto di una semplice riscrittura della vecchia traduzione, perché a sua volta l’Anonimo modifica il testo di Sauvage quando questi aveva adattato certe espressioni italiane alla lingua francese. Ad esempio, la frase divertente sui pazzi con la berretta bianca simili a tante oche è tradotta quasi letteralmente: “Mais parmy vous autres hommes avoüez que si tous les fous portoient des bonnets blancs, on croiroit ne voir dans le monde que des troupes d’oyes”; il cadere da Cariddi a Scilla, pur non essendo tradotto tale e quale, è esplicitato chiaramente: “Je seray tombé d’un petit mal dans un plus grand”.

Come fece Denis Sauvage adattando la familiarità del testo italiano a una tonalità di conversazione più alta, consona alla società francese del ‘500, anche l’Anonimo modifica i codici della conversazione: Ulisse e Circe si danno del voi, Ulisse dà del tu alle bestie, le quali tuttavia, diversamente da quelle di Sauvage, gli danno del voi. Alla fine, come fece il precedente traduttore, Ulisse passa dal tu al voi quando l’elefante ridiventa uomo. Altra differenza di tono: sotto la penna dell’Anonimo molte volte il dialogo Ulisse-fiera riprende gli accenti da piccola commedia divertente che aveva nell’originale. Infine, se nel ‘500 le lettere erano pregiate, pare che nel ‘600 siano state detronizzate dalle scienze poiché, mentre l’Ulisse di Gelli e quello del Sauvage dicevano di essersi dedicati prima alle lettere e poi alle armi, quello dell’Anonimo prima si è dedicato al mestiere delle armi e poi allo studio delle scienze.



Nell'insieme la traduzione – almeno per i lettori di oggi – è molto più chiara, più leggibile, anche perché l'autore, pur seguendo fedelmente frasi e idee, è meno pedissequo di Sauvage e – in breve – dice la stessa cosa ma in una lingua e secondo costrutti agevolmente comprensibili dai lettori. Sicché tanti passi oscuri per troppa fedeltà (o perché il traduttore era rimasto impelagato in sottigliezze filosofiche che rispettava ma capiva poco) risultano chiari nella nuova versione. Inoltre certe invenzioni lessicali di Sauvage hanno acquisito forme odierne: i “traditoraces Cancres de Mer” che, dice l'Ostrica, vorrebbero “me humer puis après, & se desieuner de moy”, con l'Anonimo diventano più chiaramente dei “traistres de Cancres de mer” desiderosi di “me tirer dehors avec ses pincés et me manger ensuite”. La talpa che si congedava da Ulisse mandandolo alle sue “facendes”, nel testo dell'Anonimo gli dice “Laissez-moi donc en repos” (Lasciatemi in pace). Certe sue parole ricalcate dall'italiano come il verbo “exerciter” o le virtù “cognoscitives” sono diventate “exercer” e “vertus qui ont la connoissance”.

Più generalmente, come accennato qui sopra, l'Anonimo preferisce non dare alla traduzione la patina popolare francese che invece Denis Sauvage si sforzava di introdurre. Mentre quest'ultimo, approfittando del senso popolare (in francese) della parola “veau / vitello” (stupido) se ne era intelligentemente servito nella battuta finale di Ulisse al Vitello traducendo la frase “non dir più una stoltizia simile, che la vostra sorte [...] sia migliore della nostra” con “ne soys plus si Veau de dire que vostre Estre soit meilleur que le nostre” (Dial. 9), l'Anonimo non solo non riprende la bella trovata del suo predecessore ma sviluppa l'originale gelliano: “Il ne faut donc plus que tu soutienne une proposition ausi impertinente qu'est celle de dire que la condition des bestes est meilleure que la nostre”. Invece certe parole, che potevano forse urtare le orecchie delicate nel '600 francese (l'epoca è quella del preziosismo), sono edulcorate, come le “cose veneree”, che, tradotte “choses veneriennes” da Denis Sauvage, diventano, coll'Anonimo, “les plaisirs qui regardent la conservation de l'espece”. Con la Cerva, Ulisse ammette che, seppure usino criticare le mogli, quasi tutti gli uomini si sposano; e aggiunge: “que' che non la [moglie] pigliano sono reputati sempre uomini strani, e di non troppo lodata vita”. Mentre il Sauvage ha fedelmente seguito il testo l'Anonimo è più eufemico: “& s'il s'en trouve quelqu'un qui ne se marie pas, il le fait par quelque sentiment particulier, ou par quelque raison bien fondée qui l'oblige d'en user ainsi”.

Esaminando la traduzione di Denis Sauvage, abbiamo osservato il passaggio, nel Dialogo 2, dalla parola “religione” (legata all'idea di dubbio) alla parola “fede”, e l'abbiamo interpretato come piccolo indizio del protestantesimo del traduttore. La traduzione dell'Anonimo lo conferma. Non solo lui ha conservato la parola “religione” – è ovvio che per lui ce n'è una sola – ma ha modificato, quasi censurandolo, un passo scrupolosamente tradotto dal Sauvage e ne ha addirittura cancellato un altro: passi in cui Gelli criticava fortemente, per bocca delle

bestie, il comportamento del clero. Vale la pena mettere a confronto le due traduzioni, quella del protestante e quella del cattolico. La Lepre (Dial. 3), disgustata dal comportamento degli uomini, aveva deciso di ritirarsi in un monastero:

D. SAUVAGE: Or, voyant le mal contentement de tous ces estats, & desirant me ietter hors d'iceluy, ie pensay que si ie debuoye iamais rencontrer repos en quelque estat, ce debuoit estre en celuy de noz Prebstres: lesquels, s'estans desuelopés de ce Monde, demeurent en leurs congregations à servir aux Dieux, ayans tout en commun, & se laissans gouverner par l'vn d'entre eulx. M'arrestant donc à cela, delibery de laisser le Monde, & de m'aller rendre en vne d'icelles: mais ce propos ne me dura gueres: pource qu'incontinent apres que i'eu commencé à m'accointer vn peu d'iceulx, ie senti l'odeur de leurs discords, & de leurs infelicités, & comment chascun d'eulx, cherchant par tout moyen, encores qu'il fust iniuste, à estre le premier, trahissoit & offensoit les aultres. I'entendoye aussi le desplaisir qu'il prenoyent d'avoir à obseruer leurs obediences, & de se maintenir vniversellement en ceste reputation de bonté, qui leur donnoit à vivre, oultre l'ennuy & desplaisance qu'ils auoyent destre enfermés, & la peine qu'ils ont de persuader aux hommes d'estre plus amys des Dieux que qui sert au monde, seulement avec ces Loyx que Dieu & Nature nous ont donnees: tellement que i'en destournay si fort ma fantaisie qu'oncques puy ie n'y songeay [...].

ANONIMO: Considerant donc que dans tous les états les hommes vivoient avec si peu de satisfaction, & desirant d'en chercher davantage, je m'imaginay que si j'avois à trouver du repos en quelque endroit ce devoit estre asseurement parmy nos Prestres, qui s'estans retirez du monde vivoient dans leurs congregations, & ne songeoient qu'à servir les Immortels. Je resolut donc de quitter le monde entierement, & de me retirer dans une de leurs maisons; mais il auroit mieux valu que je n'y eusse jamais pensé; car à peine avois-je eu quelque commerce avec eux, que je reconnus la conformité de leurs moeurs avec ceux de certains de nos Dieux, qui n'ont pas vécu trop regulierement, ce qui m'éloigna tellement d'eux, que je perdis absolument la resolution que j'avois faite, & que je l'ay absolument effacée de ma mémoire.

Nel dialogo successivo (col Capro) l'Anonimo ha eliminato una frase sull'injustizia che regna quando uno muore e converrebbe dargli una sepoltura: i ricchi comprano la terra ai preti, i poveri sono lasciati in pasto alle fiere. Invece il Sauvage l'ha tradotta.

Ma oltre all'apporto concettuale e linguistico delle due traduzioni della *Circe* in Francia, grande, di sicuro, fu la fortuna francese di questi dialoghi come dimostrano alcuni testi che ne furono derivati, anche se è difficile affermare in base alle sole date di pubblicazione che tale opera deriva dalla traduzione di Sauvage e talaltra da quella dell'Anonimo – infatti i testi circolavano anche prima di essere dati alle stampe.

#### 4. IPOTESTO, IPERTESTI.

##### QUALCHE RISCRITTURA FRANCESE DELLA *CIRCE*

Certo, conoscere l'esistenza e il contenuto di un libro non significa averlo letto. Jean Balsamo ha ragione quando limita il concetto troppo elasticamente usato di "fortuna" di un autore o di un testo: un'allusione, una citazione non per-

mettono di dedurre che l'autore conoscesse veramente l'opera (J. Balsamo 1992: 213). Nondimeno i testi di cui tratteremo ora sono ovviamente di derivazione gelliana, sia per la tematica che per l'ambientazione dell'azione e gli argomenti allegati dagli animali personaggi.

Le prime quattro derivazioni repertoriate dalla critica appaiono nella seconda metà del '600 e all'inizio del '700, e sono state individuate da Angelo Montù (A. Montù: 1-8). Nel '600 i temi omerici vanno di moda: l'*Odissea*, tradotta in francese da Salomon Certon, ha avuto una prima pubblicazione nel 1604, ne viene fatta una riscrittura parodica in versi (Hugues de Picov) nel 1650, e nel 1695 Fénelon scrive il *Télémaque*. All'interno del tema generale delle avventure di Ulisse, il motivo della maga Circe è particolarmente apprezzato: melodrammi e balletti mettono in scena l'isola incantata e la sua affascinante regina (J. Rousset 1968: 13-31). Infine, imitando Plutarco, Fénelon, nei *Dialogues des morts*, inserisce perfino un dialogo tra Ulisse e il maiale Grillo, a cui l'Itacese vuol restituire la sua forma umana.

In quest'ampio panorama, quattro produzioni sono direttamente derivate dalla *Circe* di Gelli, e per tre di esse si tratta di teatro comico, un genere non sorprendente quando l'ipotesto è un dialogo vivace e divertente. Cronologicamente il primo testo è una simpatica commedia in un atto di Antoine-Jacob Montfleury, un autore poco noto oggi ma di successo a tempo suo, *Les bestes raisonnables* (*Le bestie ragionatevoli*), un titolo che riprende l'aggettivo "ragionevole" nel senso di "dotato di ragione", ricorrente nella traduzione di Denis Sauvage. La commedia fu recitata all'Hôtel de Bourgogne nel 1661. Come in Gelli, la vicenda è ambientata nell'isola di Circe, ma intervengono soltanto quattro animali: un asino già medico, un leone ex servo, una cerva, e un cavallo che fu cortigiano. Come in Gelli i primi tre interrogati rifiutano recisamente di voler tornare uomini. Solo l'ultimo, il cavallo, accetta la proposta, ma per motivi che non hanno nulla a che vedere con quelli dell'elefante gelliano: mentre l'asino ha ferocemente denunciato gli asini di cui sono pieni tutti gli strati della società francese, e il cavallo ha violentemente inveito contro i vizi della corte, Ulisse annuncia all'ex cortigiano che il nuovo re – Luigi XIV – eccezionalmente bravo e virtuoso, bandirà i vizi dalla corte e dalla società e farà regnare la virtù. Insomma, mentre in Gelli non c'era una sola frase adulatrice per Cosimo I, il messaggio finale della commediola è una pesante lusinga indirizzata al nuovo monarca.

Va notata, in questa commedia, la feroce satira dei cortigiani, un tipo di critica molto diffuso, come conferma il fatto che nella sua traduzione l'Anonimo ha deliberatamente modificato un passo di Gelli per inveire anche lui contro il clima pestilenziale delle Corti, introducendo elementi che non sono presenti in Gelli (né nella versione di Sauvage). Sentiamo la Lepre (Dial. 3):

Cependant j'y trouvoy tout le contraire en peu de temps: Les fatigues qu'il faut essayer au service des Princes, les desagrémens qu'on ne peut éviter, le chagrin de ne pouvoir jamais manger ny dormir à ses heures, ce qui altere beaucoup la santé, l'envie qui est inseparable

des cours des Princes, leur ingratitude pour ceux qui les servent, & l'insatiable ambition des Courtisans qui ne se croient jamais assez bien recompensez, & qui se contenteroient à peine si leurs maîtres leur donnoient leurs Royaumes: tout cela me causa tant d'inquietude que je ne pus vivre une heure à la Cour content de ma condition.

Un passo breve ma vigoroso, a cui La Fontaine non sarà rimasto indifferente.

Infatti il secondo (cronologicamente) ipertesto è una favola di La Fontaine, intitolata *Les compagnons d'Ulysse* (1690). È noto che lo scrittore francese ha ampiamente attinto alla letteratura italiana (Boccaccio, Sacchetti, Ariosto). Questa favola è indirizzata al nipote del re Luigi XIV a cui l'autore intende impartire una lezione di morale. Ulisse si rivolge ai suoi compagni, diventati "animali diversi": orsi, leoni, elefanti e altre fiere. Come in Gelli, propone loro di ridiventare uomini ma nessuno accetta. L'autore dà la parola a tre di loro: il leone (simbolo dell'ambizione), l'orso (la lussuria), e il lupo (la violenza). Il significato della favola appare alla fine, con la morale che chiude ogni componimento: gli uomini schiavi di se stessi sono delle bestie. L'autore intende così dare un consiglio ai principi che devono non solo stare attenti a non diventare delle bestie, ma anche premunirsi contro i leoni, gli orsi e i lupi di cui sono piene le corti. Una favola dalla portata politica, insomma: l'autore fa da consigliere del principe, una funzione alla quale Gelli non poteva certo pretendere, anche se – necessità dei tempi – aveva dovuto dedicare *La Circe* al Duca.

L'anno successivo i comici italiani di Evaristo Gherardi recitano all'Hôtel de Bourgogne un'operetta intitolata *Ulisse et Circé*. Si tratta di una divertente commedia dell'arte metà in francese metà in italiano. Apparentemente la derivazione gelliana è poco presente: i compagni di Ulisse sono stati tramutati in animali diversi, e Ulisse ottiene da Circe che la loro forma umana sia loro restituita. Ma dall'inizio alla fine i lazzi ricordano fortemente le critiche degli animali gelliani contro i mestieri che esercitavano quando erano uomini, e il dialogo femminista tra Circe e Colombina evoca chiaramente quello tra Ulisse e la Cerva gelliana. Infine Mezzettino, che è ridiventato uomo dopo essere stato gatto, se ne lamenta fortemente, non con Ulisse che fa una pallidissima figura ma con Arlecchino. Per lui, la natura degli animali li fa molto più felici degli uomini: "La ragion non serve ben souvente qu'à rendre gli uomini malheureux, et les bêtes qui en ont une à leur mode sont toujours contentes". La morale che risultava dall'insieme dell'opera gelliana come pure dalla favola di La Fontaine viene riassunta in una frase da Arlecchino il quale, all'inizio della commedia, chiedeva ai compagni diventati bestie: "quante persone, a prescindere dalla loro forma, sono ancora più bestiali di voi?"

L'ultima commedia, posteriore di alcuni anni, appartiene a un genere ancora diverso. Si tratta di un'operetta buffa del teatro di fiera, *Les animaux raisonnables*, di Louis Fuzelier e Marc-Antoine Legrand, recitata nel 1718. Ma gli autori hanno parodicamente rovesciato lo schema di base: Circe non ama più Ulisse e vuole che se ne vada. Come in Gelli lui chiede di portare con sé i compagni

trasformati in bestie; ma, diversamente dal contesto gelliano, Circe ridarà loro solo la parola, non la ragione, perché la ragione è traditrice mentre è più sicuro l'istinto. La serie di animali interrogati è molto variegata: un lupo, un maiale, una gallina, un toro, un fanello<sup>2</sup>, un delfino. Come in Gelli l'ultimo animale interrogato – qui il delfino – accetta di tornare uomo, seguito dai pesci che si trovano con lui. Ma lo fa per motivi simili a quelli per cui gli altri rifiutano: è stufo di stare nell'acqua, vuole mangiare e bere vino. Lo spettacolo termina con una canzone che dà la “morale” della vicenda: una morale del piacere che celebra gli istinti a cui bisogna ubbidire per dimostrarsi “animali ragionevoli”.

È interessante osservare che in tutti i testi fin qui elencati diverse frasi pronunciate dagli animali riproducono quasi testualmente quelle di Gelli e dei suoi traduttori. Ad esempio quando Ulisse fa osservare al Leone di Montfleury (ex servo) che ogni animale ha un brutto vizio – la tigre è crudele, il cavallo orgoglioso, la volpe astuta, l'asino stupido etc. – costui ribatte che gli uomini hanno tutti i vizi insieme. Sentiamo il Vitello (traduzione dell'Anonimo):

Je sçay qu'il y a parmy nous des défauts aussi bien que parmy les hommes, parce que la Nature n'a rien fait dans tout l'Univers qui soit irréprehensible, mais si vous considerez exactement toutes les especes de bestes qui sont au monde, vous trouverez asseurement que chaque espece n'a pas plus d'un vice; les ours sont coleres, les tigres sont cruels, les loups sont ravisseurs, les cochons sont gourmands, mais vous aurez beau vous défendre éloquentment, & chercher de vains détours, vous trouverez tous ces défauts rassemblez dans l'homme.

Oppure la frase finale che spesso scandisce il passaggio da un dialogo ad un altro – frase in cui la fiera afferma di non volere “cambiare stato” – diventa nelle riscritture francesi (come nelle traduzioni): “Je ne veux point changer d'état”.

Osserviamo pure che tutti gli ipertesti sono divertenti ma “filosofici” con parsimonia. Le riscritture si limitano a brevi idee generali, di facile comprensione. Abbiamo già segnalato che, nonostante l'aspetto divertente dell'opera, il difetto della *Circe* di Gelli era di essere ogni tanto pesantemente noiosa; sicché i rifattori si sono limitati a piluccare le cose migliori.

Ne abbiamo una prova con un simpatico rifacimento – ahimè anonimo, non appaiono neanche la città e il nome dell'editore – pubblicato nel 1762 e dedicato al re di Prussia Federico, re filosofo, “amico e benefattore degli uomini e delle lettere”, intitolato *Dialogues des animaux ou le Bonheur*. Nell'introduzione l'autore avverte il lettore che quest'opera è “une imitation, presque une traduction d'une œuvre de Jean Baptiste Gelli”, ma confessa di non avere scrupolosamente rispettato il testo. E lo chiama un “badinage philosophique” (uno scherzo filosofico) effettuato nei momenti di ozio, segnalando fin dall'inizio che l'operetta, pur essendo filosofica, va posta sotto il segno del sorriso.

<sup>2</sup> Fanello = in francese “linotte”. L'espressione “tête de linotte” designa una persona sventata, scervellata.

L'autore ha ridotto il testo a sei dialoghi, seguendo fino a un certo punto lo schema gelliano: prima l'ostrica e la talpa, poi la serpe, la lepre, il capro, ma poi passa subito all'elefante e finisce con... la cerva! Le somiglianze con Gelli sono la denigrazione della condizione umana sotto tutte le sue forme e l'alacrità, la vivacità dei dialoghi con animali impertinenti. Ma le differenze consistono in primo luogo nel fatto che la condizione umana non è mai esaltata, come se il solo scopo fosse di ridere a spese dell'uomo. In secondo luogo si osserva che neanche l'elefante vuole cambiare stato, anzi, quando si vede ingarbugliato in tali discussioni, si spaventa: che sia ridiventato filosofo?! Sorpresa finale: chi finisce col lasciarsi convincere? La cerva!, la quale, come in Gelli, ha vantato la condizione animale rispetto allo stato di schiavitù della donna nella società umana, e, come in Gelli, alla fine si dimostra dispiaciuta di perdere la parola momentaneamente riacquistata; perciò – novità! – si ricrede quando vede Ulisse allontanarsi... e lo chiama, sicché... se ne va, ridiventata donna, con lui! Ulisse le fa perfino una dichiarazione d'amore: giura di aver dimenticato Circe! Sebbene non sia più di primissima giovinezza, la bella Chloé ormai occupa nel suo cuore il posto della maga! E così il libricino finisce non filosoficamente (e pesantemente) come in Gelli, ma piacevolmente, come deve finire una commedia. Sicché c'è proprio da chiedersi se l'autore anonimo di questi graziosi dialoghi non sia stata proprio una donna, per la vivacità delle accuse contro gli uomini, ma anche per l'importanza finale concessa, seppure parodicamente, alla parola ridata alla donna, un elemento che va sottolineato in un secolo, quello dell'Illuminismo, in cui le donne letterate, come Madame de Staël, affermano il loro valore, e dunque il loro diritto alla parola.

\*\*\*

Certo Gelli non fu il primo né l'ultimo a far parlare e filosofare animali. Nel '500 lo fece anche Firenzuola, non solo con la ripresa dell'*Asino d'oro* di Apuleio ma anche con i *Ragionamenti degli animali*. Nel 700 Giambattista Casti scrisse *Gli animali parlanti*. Ma senz'altro il merito di Gelli è stato di avere, partendo da uno spunto plutarchiano e forse motivato dall'incompiutezza dell'*Asino d'oro* machiavelliano, costruito una ricca rete di dialoghi certo un po' pesantucci ma perfettamente coerenti, specchio delle tante dispute e discussioni che si tenevano da più di un secolo nei circoli umanisti fiorentini. Insomma il Gelli ha offerto con *La Circe* un compendio del sapere filosofico di allora che univa l'utile al dilettevole, ed ebbe in Francia – e più generalmente in Europa – un assiduo pubblico di lettori (Gelli figurava nella biblioteca di Montaigne!). Per questo motivo, tenuto conto cioè del valore documentario di un'operetta come questa e del piacere che tanti passi arrecano al lettore odierno, tanto per la situazione e le impertinenze proferite dalle fiere quanto per certe stramberie del dotto sapere di quel tempo, sarebbe senz'altro auspicabile che in Francia se ne facesse una nuova traduzione.

## BIBLIOGRAFIA

**Opere di Gelli e traduzioni:**

- GELLI, G. B. (1976): *Opere*, w: MASTRI, D. (ed.), UTET, Torino. Il volume contiene: *La sporta, I capricci del bottaio, La Circe, Ragionamento infra M. Cosimo Bartoli e Giovan Batista Gelli sopra la difficoltà del mettere in regole la nostra lingua, Lo errore, Lezione petrarchesca sulla canzone 'Vergine bella', Letture di Giovan Battista Gelli sopra la commedia di Dante. La Circe de M. Giovan-Baptista Gello, academic florentin, nouvellement mise en François, par le Seigneur du Parc, Champenois. A Lyon, chez Guill. Rouillé, à l'escu de Venise, 1550, Avec Priuilege du Roy. La Circe de Jean Bapt. Gelli Traduit en François, A Paris chez Guillaume de Luynes, Libraire, 1681.*

**Riscritture francesi della *Circe* (ordine cronologico):**

- MONTFLEURY, A.-J. (1661): *Les bestes raisonnables*, w: *Les contemporains de Molière*, recueil de comédies rares ou peu connues, jouées de 1650 à 1680 avec l'histoire de chaque théâtre, Tome I: FOURNEL, V. (ed), *Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne*, Firmin Didot, Paris, 1863, pp. 221-238. Purtroppo il testo pubblicato non è completo.
- LA FONTAINE, J. DE (1690): *Les compagnons d'Ulysse*, w: *Fables*, Livre XII.
- Ulisse et Circé* (1691): comédie en trois actes mise au théâtre par Mr. L.A.D.S.M. et représentée pour la première fois par les comédiens Italiens du Roi, dans leur Hôtel de Bourgogne, le 20. Jour d'octobre 1691, in: *Théâtre italien de Gherardi ou le recueil général de toutes les comédies et scènes françoises jouées par les comédiens italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, chez Briasson, rue Saint-Jacques, Tome III, 1741, pp. 489-560.
- FUZELIER, L. e LEGRAND, M.-A. (1718): *Les animaux raisonnables*, in: LURCEL, D. (ed.), *Le théâtre de la Foire au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 1983, col. 10/18, pp. 111-135.
- Dialogues des animaux ou le bonheur*, MDCCLXII.

**Testi critici****Su Gelli:**

- CASSIANI, Ch. (2006): *Metamorfosi e conoscenza. I dialoghi e le commedie di Giovan Battista Gelli*, Bulzoni, Roma.
- GIRARDI, E. N. (1961): "Giovan Battista Gelli", in: *Letteratura Italiana – I Minori*, Marzorati, Milano, vol. II, pp. 111-1132.
- MONTÙ, A. (1973): *Gelliana, Appunti per una fortuna francese di Giovan Battista Gelli*, Bottega d'Erasmus, Torino.
- MONTÙ, A. (1971): "I traduttori francesi del Gelli: Denis Sauvage e Claude de Kerquifinen", in: *Revue des langues vivantes*, n°XXXVII, pp. 131-153 (su D. Sauvage, pp. 131-146; C. de Kerquifinen tradusse *I capricci del bottaio* nel 1566); ripubblicato in *Gelliana*, pp. 2-32.

**Sulle lettere francesi dei secoli XVI-XVII:**

- BALSAMO, J. (1992): *Les rencontres des Muses. Italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Slatkine, Genève.

*Dictionnaire des Lettres françaises, Le XVI<sup>e</sup> siècle* (2001): Fayard, Paris, 1<sup>a</sup> ed. 1951.

HUCHON, M. (1988): *Le français de la Renaissance*, Presses Universitaires de France, Que sais-je n°2389, Paris.

ROUSSET, J. (1968 [1953]): *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, José Corti, Paris.