

Il lessico di Ausiàs March: problemi di traduzione

Oriana Scarpati
Università di Napoli Federico II

Nel 1997, Javier Cercas pubblica un romanzo dal titolo *El ventre de la ballena*, incautamente tradotto nell'edizione italiana per Guanda curata da Pino Cacucci con *La donna del ritratto* (in riferimento al film di Fritz Lang che il protagonista è andato a vedere al cinema).¹ All'inizio della storia, Tomás incontra Claudia, suo amore di vent'anni prima, e per mostrare di essere stato più *viveur* di quanto non sia avvenuto in realtà, le dice di aver tradito la moglie "alguna vez". Alla richiesta di maggiore precisione, Tomás resta sul vago: "No lo sé – dije –. Dos. Quizá tres. No me acuerdo". Claudia allora, stupefatta, afferma che lei invece ricorda tutti gli uomini con cui è stata a letto. In seguito a questa affermazione perentoria e un po' peccata della donna, Tomás recita a memoria, *silabeando*, due versi di Ausiàs March, che nell'edizione originale in castigliano non sono tradotti.²

Los fets d'Amor no puch metr'en oblit:
ab qui·ls haguí ne·l loch, no·m cau d'esment;³
(XCI, *Rialc* 94.29, vv. 49-50)

[Non posso dimenticare i fatti di Amore: non smetto di ricordare con chi li ebbi né il luogo]

I versi piacciono molto a Claudia, che chiede chi ne sia l'autore, commentando poi subito dopo che "Es precioso y es verdad". "Es precioso porque es verdad" sentenza allora Tomás. L'edizione italiana presenta una nota a piè di pagina del traduttore che recita: "In catalano medievale: Gli eventi amorosi non posso relegare nell'oblio, non smetto di pensare con chi né dove siano avvenuti". Il primo pensiero, per chi abbia un po' di familiarità con le difficoltà insite nell'interpretazione e di conseguenza nella traduzione della poesia di Ausiàs March, è che non si possa banalizzare la sfera del ricordo a cui alludono i protagonisti traducendo "no·m cau d'esment" con il verbo non marcato 'pensare' al posto di 'ricordare', dal momento che poco più avanti il poeta specifica che per lui il suo ricordo non può supplire al piacere che provava grazie ad Amore ("Lo meu recort a mi no pot suplir / dar lo delit que per Amor sentí", vv. 53-54).

Tuttavia, è un dato di fatto che tutte le traduzioni sono per natura perfettibili, perché destinate a essere rimediate quanto più si fa proprio il contesto dell'opera e dell'autore, o semplicemente perché le traduzioni invecchiano mentre i testi originali no. Questa premessa, valida per il lavoro di traduzione in generale, diventa indispensabile per gli autori lontani nel tempo. Ma se è difficile tradurre gli autori medievali, il compito appare ancora più arduo quando ci si trova di fronte a un autore complesso e talvolta impenetrabile come Ausiàs March.⁴

¹ A sua volta, il titolo originale del film di Lang, prodotto dalla Christie Corporation e dalla International Pictures nel 1944, è *The woman in the Window*.

² Tra parentesi quadre, da qui in avanti, la mia traduzione.

³ Tutti i versi citati di Ausiàs March seguono, come tutte le edizioni del poeta valenzano, l'ordinamento stabilito da Pagès, a cui segue il riferimento *Rialc*. Da quest'ultimo si riprende il testo critico (Bohigas), mantenendone i criteri editoriali sull'uso dei diacritici (cfr. <http://www.rialc.unina.it/presentazione.htm>) ma ripristinando tuttavia gli accenti.

⁴ Una recente messa a punto dei problemi di traduzione dell'opera di Ausiàs March e una conseguente proposta di soluzioni per rendere in italiano la complessità dell'autore in Nadal Pasqual (121-142).

Grazie a Vicent Martines e all'IVITRA, l'*Institut virtual internacional de traducció dels clàssic valencians* che ha sede presso l'Università di Alicante (www.ivitra.ua.es), ho iniziato, prima assieme a Massimiliano Andreoli e poi da sola, sempre sotto la direzione di Costanzo Di Girolamo, l'impresa della traduzione di tutta l'opera di Ausiàs March, che si aggira intorno ai 10300 versi.

“Per l'interpretazione di un poeta, la traduzione è il più difficile banco di prova”. Così Costanzo Di Girolamo, ad oggi l'unico ad aver pubblicato un'antologia di quarantacinque componimenti tradotti e commentati in italiano (Di Girolamo 1998), apre un suo studio del 1997 che anticipa i problemi riscontrati nell'affrontare i versi di Ausiàs March (Di Girolamo 1997, 369). Per il traduttore di Ausiàs, la difficoltà si manifesta su più livelli: sintattico, retorico-stilistico, semantico e, in modo forse preponderante, lessicale. Al convegno dell'AISC tenutosi a Palermo nel 2008 *Limes. Lexicografia y lexicología de las lenguas de especialidad*, Massimiliano Andreoli ed io presentammo una prima problematizzazione del lavoro di traduzione (Andreoli-Scarpati). In questa sede, mi propongo di illustrare alcuni problemi e relative soluzioni di fronte a casi specifici dell'opera di Ausiàs March.

Termini marcati

Com'è noto, Ausiàs March adotta un lessico vario, materiale e concreto. Il suo linguaggio è intricato e oscuro, frutto di una sintassi che si struttura in maniera libera, irta di ellissi e anacoluti e costellata di comparazioni, che invece di limitarsi ad ampliare il tessuto poetico lo complicano, diventando parte integrante dell'argomentazione dell'io lirico. A questo proposito, Ausiàs March dimostra che, almeno dal punto di vista meramente formale, il modello trobadorico è predominante: egli, infatti, non solo impiega i medesimi stilemi dei trovatori ma ripropone anche le strutture formali delle comparazioni occitane.⁵ Ciononostante, anche le similitudini di ascendenza trobadorica vengono arricchite e personalizzate dal poeta valenzano in un modo assolutamente nuovo, che si avvale di un'accurata scelta di un lessico di tipo settoriale. Proprio all'interno delle comparazioni, che rappresentano dunque il tratto distintivo del suo stile, Ausiàs March ricorre a immagini desunte dai più svariati ambiti della realtà.⁶ Ne consegue che anche il lessico impiegato nei paragoni sia ampio e vario, e che appartenga a frangenti e settori specifici della vita quotidiana. Dunque non c'è da meravigliarsi se nei componimenti poetici troviamo il lessico afferente alla navigazione, al commercio, alla caccia, alla musica, alla danza, o se compaiono termini specifici del lessico medico o del linguaggio giuridico.

In verità, più un termine è raro e inusuale in poesia e più è facile tradurlo. Di fronte a lemmi chiaramente appartenenti a una sfera semantica precisa come i termini medici, del lessico giuridico o di quello nautico, il traduttore non deve fare altro che inserire il corrispettivo nella lingua di destinazione e spiegare, semmai, in nota, il significato e l'origine del termine insolito e poco “poetico”. Ad esempio, all'interno di una comparazione tra io lirico e malato, Ausiàs arricchisce la similitudine di riferimenti a malattie specifiche, e non a un generico ‘mal d'amore’ di ascendenza ovidiana. Al v. 183 della poesia *La vida 's breu e l'art se mostra longa*, leggiamo infatti:

⁵ In particolare, Ausiàs March impiega quasi esclusivamente comparazioni di tipo proposizionale, che presentano cioè una struttura parallelistica dei due termini di paragone (esemplificabile attraverso lo schema $A + p \text{ com } B + p$, in cui A indica il primo termine di paragone, B il secondo e p il predicato verbale), e comparazioni introdotte dall'espressione perifrastica “Aissi com selh que”. Per l'analisi delle diverse strutture formali delle comparazioni trobadoriche si veda Scarpati (37-65).

⁶ Sul *modus comparandi* di Ausiàs March resta fondamentale Archer. Sugli echi delle comparazioni impiegate dai trovatori in lingua d'oc nell'opera del poeta valenzano si veda Scarpati (150ss.).

Semblant me trob al qui alegre canta
 e port'al cors disposició mala,
 que *pleuresís* o *gota* 'l cors senyala
 e altres mals que l'esmentar espanta;
 e com aquest de viure ja no pensa,
 torna cobrar sanitat més perfeta;
 après li ve, no sab d'on, la sageta
 que-l fa morir sens alguna deffensa.
 (CXIII, *Rialc* 94.40, vv. 181-188)

[Mi sento come colui che canta allegro e porta in sé una cattiva salute, che la pleurite o la gotta mostra nel corpo e altri mali che a nominarli spaventa; e quando questi non pensa più di vivere, torna a riacquistare una salute eccellente; dopo lo raggiunge, non sa da dove, la freccia che lo fa morire senza alcuna difesa.]

La pleurite e la gotta, dunque, con Ausiàs March trovano un posto in poesia.⁷ Ma anche la *cassola*, un tegame da forno, la 'cazuela' in castigliano, ricorre in una delle poesie più famose del poeta valenzano, *Veles e vents han mon desig complir* (XLVI, *Rialc* 94.125): 'Bullirà·l mar com la caçola 'n forn', per cui in nota Di Girolamo (2004, 452) spiega che la *cassola* è anche un piatto valenzano, già attestato in alcuni ricettari catalani del Rinascimento, con ingredienti simili a quella che noi ora comunemente chiamiamo *paella*; mentre tuttavia quest'ultima viene cotta sulla fiamma in una padella metallica, la *cassola* è infornata, nel forno del pane, in un recipiente basso di coccio: di qui dunque la traduzione 'tegame' o 'cazuela'.

Termini legati alla navigazione: qualche esempio

Come anticipato, tra i tanti ambiti a cui Ausiàs March attinge per imbastire l'argomentazione poetica attraverso le sue lunghe comparazioni vi è quello nautico. I paragoni tra io lirico e nave, tra amore e navigazione etc. appartenevano anche alla tradizione classica e trobadorica,⁸ ma le scelte lessicali di Ausiàs March ancora una volta impreziosiscono le immagini con una nuova concretezza. I trovatori, ad esempio, denunciavano la condizione di stallo dell'amante con l'immagine della nave in balia del vento, mentre nel corpus poetico di Ausiàs vi è una meticolosa elencazione di tutti i possibili venti che soffiano determinando la direzione di navigazione. Nella *cobla* iniziale di *Veles e vents*, ad esempio, vengono elencati non solo generici *levant* e *ponent*, ma anche Maestrale, Scirocco, Mezzogiorno, Grecale e Tramontana.

Un lessema interessante dal punto di vista dell'interpretazione ricorre al v. 9 di uno dei numerosi componimenti di Ausiàs March che si apre con una comparazione, *Pren me n'axí com al patró qu'en platga*, di cui riporto i primi dodici versi:

⁷ Roberta Manetti (363), in relazione al v. 5675 del *Roman de Flamenca* in cui la protagonista Flamenca, interrogata dal marito Archimbaut sul suo male, risponde "Sener, al cor ai una gota", spiega: "*gota*: come l'afr. *goute*, può significare propr. 'gotta', 'reumatismo', ma anche più gen. 'malattia' o semplicemente 'dolore'". In questo caso, tuttavia, il riferimento è da intendersi al termine marcato, proprio perché in coppia con un altro termine marcato come *pleuresís*. March cita la gotta anche nel componimento che dedica al suo moribondo "Toni amich" (*O quant és foll qui tem lo forçat cas*, CVII, *Rialc* 94.73, vv. 85-86), da Pagès identificato con Antoni Tallander, il buffone di corte di Alfonso il Magnanimo morto il 16 luglio del 1446 (Pagès 1925: 212-213) e meglio conosciuto come "Mossèn Borra": "Toni amich, vostra carn és ja fem, / e, sens la got', haveu bon esperit" [Amico Toni, la vostra carne è già concime, e, gotta a parte, state bene di spirito].

⁸ Su questo argomento cfr. Pulega.

Pren me n'axí com al patró qu'en platga
 té sa gran nau e pens aver castell;
 vehent lo cel ésser molt clar e bell,
 creu fermament d'un'ànchora ssats haja.
 E sent venir soptós hun temporal
 de tempestat e temps incomportable;
 leva son juhi: que si molt és durable,
 cerquar los ports més qu'aturar li val.

Moltes veus és que·l vent és *fortunal*,
 tant que no pot surtir sens lo contrari,
 e cella clau qui us tanqua dins l'armari
 no pot obrir aquell mateix portal.
 (II, *Rialc* 94.82, vv. 1-12)

[Mi succede come al comandante che tiene a riva la sua grande nave, e la crede un castello: vedendo il cielo molto chiaro e sereno, è assolutamente convinto che un'ancora sia sufficiente. Ma sente poi all'improvviso giungere una tempesta e un tempo insostenibile; cambia parere: se dura ancora a lungo, è preferibile cercare un porto piuttosto che restare. Capita spesso che il vento sia fortunale, al punto che la nave non può uscire senza un vento contrario, e quella chiave che ci chiude nell'armadio non può aprire quella stessa porta.]

Alcuni commentatori come Pagès (1925, 4) e Ferraté (66-67) ritengono che l'aggettivo *fortunal* possa essere interpretato con il significato di 'favorevole'; altri, invece, come Deyermond (489), hanno evidenziato che il termine "fortunal comes only three lines after *tempestat*, and would inevitably remind fifteenth-century readers of the potentially sinister connotations of *fortuna*". In realtà, ciò che non sembra affatto in discussione, nei vv. 9-12 del componimento, è proprio il significato del termine *fortunal*: come infatti riporta il *DCVB*, l'aggettivo *fortunal* vuol dire 'tempestuós', e l'etimo riportato è quello di fortuna nel suo significato di 'tempesta';⁹ è dunque possibile, come sostiene anche Di Girolamo, che l'aggettivo *fortunal*, riferito a un vento, voglia alludere a un vento 'molto forte, di tempesta', ma non necessariamente avverso alla navigazione. L'interpretazione del passo di Ausiàs March, allora, risiede proprio nel significato della comparazione e nell'identità di situazioni che riguarda i due termini di paragone: la nave costretta a restare nel porto e noi che siamo costretti a restare chiusi nell'armadio. In entrambi i casi, l'impedimento è esterno: il vento fortunale che attende la nave in mare aperto e la chiave situata nella toppa dell'armadio. E in entrambi i casi, il rimedio all'impedimento è indipendente sia dalla volontà dei due termini di paragone (*la nau* e *nos*) sia da quella degli elementi che agiscono da ostacolo: il vento fortunale, di per sé, non potrebbe consentire alla nave di uscire in mare aperto, ma sarebbe necessario il sopraggiungere di un vento contrario che ne annulli gli effetti; allo stesso modo, la chiave che ci ha chiusi nell'armadio non può, da sola, permetterci di uscire, dal momento che solo grazie all'intervento di un agente esterno che giungesse ad aprire l'armadio potremmo venirci fuori.

L'immagine dei venti opposti che spingono l'imbarcazione ora da una parte e ora da un'altra sembra essere particolarmente cara al poeta valenzano, come dimostrano le due citazioni successive, rispettivamente dalla poesia *Axí com cell qui desija vianda* e dalla poesia *Sobresdolor m'à tolt l'imaginar*:

⁹ *DCVB*, s.v. *fortuna*: "Tempestat, especialment en la mar".

Sí com la mar se plany greument e crida
 com dos forts vents la baten egualment,
 hu de levant e altre de ponent,
 e dura tant fins l'un vent ha jaquida
 sa força gran per lo més poderós,
 dos grans desigs han combatut ma pensa,
 mas lo voler vers hu seguir dispensa;
 yo·l vos publich: amar dretament vós.
 (IV, *Rialc* 94.6, vv. 9-16)

[Come il mare si lamenta e grida quando è percosso allo stesso modo da due forti venti, uno da levante e l'altro da ponente, e continua fin quando un vento non cessa la sua grande forza a causa dell'altro più potente, così due desideri hanno combattuto nella mia mente, ma il volere mi concede di seguirne uno solo, e ve lo dichiaro: amarvi onestamente.]

Yo contrafaç nau en golf perillan,
 l'arbre perdent e son governador,
 e per contrast de dos vents no discor;
 los mariners enbadalits estan,
 e cascú d'ells la sua carta tenta,
 e són discorts en llur acordament:
 hu volgra sser prop terra passos cent,
 l'altre tan luny com vent pot dar empenta.
 (XXVII, *Rialc* 94.115, vv. 25-32)

[Faccio come la nave che vaga pericolosamente per il golfo, senza albero né nocchiero, immobile tra due venti opposti; i marinai sono sbalorditi e ognuno di essi esamina la propria carta nautica, ma non riescono a mettersi d'accordo: uno vorrebbe trovarsi a cento passi dalla riva, l'altro lontano quanto lo porta il vento.]

Come si può notare, le immagini consegnate dalle due *cobles* sono sostanzialmente identiche, sebbene sia diverso l'oggetto che subisce l'azione dei venti: nel primo esempio, il mare è scosso da venti opposti, ma di uguale intensità, mentre nel secondo, è la nave che rischia di affondare essendo in balia di due venti che soffiano violentemente e che le impediscono di seguire una propria rotta, spingendola da un lato all'altro del mare. Nel primo caso, dunque, l'attenzione è riservata principalmente ai venti opposti, uno che proviene da levante, l'altro da ponente, che non cesseranno di scuotere il mare, fin quando uno dei due non prevarrà violentemente sull'altro. Nel secondo, invece, Ausiàs March non cita i venti per nome e restringe la sua descrizione alla situazione di pericolo in cui versa la nave: vaga pericolosamente per il golfo, con l'albero maestro spezzato e priva di nocchiero, i marinai terrorizzati cercano di leggere le loro carte nautiche, ma il disaccordo regna sovrano; si nota qui come un'immagine molto frequente nella lirica sia stata impreziosita proprio attraverso un impiego di un lessico concreto e settoriale. Si confrontino infatti questi versi con quelli di Bertran Carbonel, trovatore marsigliese del tredicesimo secolo, che descrive all'incirca la medesima situazione appena letta ricorrendo tuttavia ad immagini più generiche e di conseguenza meno efficaci di quella di Ausiàs:

Dona, l'autrier vos dis tot mon talan
 e l'amor gran qu'ieu vos ai ses mentir,
 et anc respost negun non puoc auzir,
 per qu'ieu marritz m'aney abandonan
 co-l naus, cant pert los albres e-ls timos,
 que vay travers vas terr' ab lo fort ven,
 e motas vetz Dieus la dutz salvamen
 dedins bon port; atressi, dona, es
 de mi, qu'ieu muer, s'ab vos no·m val merces.
 (*Aisi com sel que·s met en perilh gran, BdT 82.4, vv. 28-36*)¹⁰

Altrove, il ricorso ad un lessico marittimo si manifesta attraverso l'impiego di termini che indicano gli strumenti della navigazione; oltre alle carte nautiche appena incontrate (al v. 29 di *Sobresdolor m'à tolt l'imaginar*), non mancano, ad esempio, le bussole, come nei vv. 201-206 del già citato componimento *La vida 's breu e l'art se mostra longa*, anche se impiegate in contesti metaforici:

Qui pot saber què d'ell los fats ordenen,
 quant, com e hon finara los seus dies?
 Fogint la mort, hi va per dretes vies,
 no sab los migs si 'n mal o bé l'amenen.
 Ell va de nit sens brúxola o carta,
 menys de pilot, en la canal de Flandes, [...]
 (CXIII, *Rialc 94.40*)

[Chi può sapere cosa dispone il destino su di lui, quando, come e dove finirà i suoi giorni? Fuggendo la morte, vi va per vie diritte, non sa se i mezzi lo conducono verso il male o verso il bene. Va senza bussola o carta, senza nocchiero, nel canale delle Fiandre]

Nell'opera di Ausiàs March il termine generico *nau* talvolta cede il passo a quello più specifico di *fusta*, che indica, metonimicamente, il legno con cui erano costruite le imbarcazioni: “Quant plau a Déu que la fusta peresqua, / en segur port romp àncores y ormeig, /...” (LXXXII, *Rialc 94.87*, vv. 1-2, ‘Quando a Dio piace che affondi la nave, rompe in porto sicuro ancore e ormeggi’); “Si a travers la fusta va [a] la roca, / rahó serà puy naucher no la guia” (CIV, *Rialc 94.94*, vv. ‘Se con la nave va contro uno scoglio, il motivo sarà che il nocchiero non la governa’).

Concludo questa breve panoramica sul lessico nautico ausiasmarchiano fornendo un interessante esempio controcorrente rispetto a quelli finora proposti. Si tratta della terza *cobla* della poesia *Als fats coman tot quant serà de mi*:

Sí com als vents és donada la nau,
 mentr'és debat als mariners vengut
 –ladonchs la nau son camí ha tengut
 per senya tal qual ans del contrast jau–,
 ne pren a mi, car mon enteniment
 ha gran debat ab lo voler del cors;
 determenar llur debat clar no gos,
 proejant lo temps, l'apetit vaig siguent.
 (LXXIV, *Rialc 94.12*, vv. 17-24)

¹⁰ Si cita il testo nell'edizione Routledge.

[Come la nave che è affidata al vento mentre c'è una lite tra i marinai (nel frattempo la nave tiene la sua rotta, per il comando dato prima del conflitto) così succede a me, perché la mia ragione dibatte con il desiderio del corpo; non oso arbitrare con fermezza la lite: affrontando il tempo, inseguo i miei appetiti]

Anche questa comparazione è impiegata per descrivere la condizione di stallo e di impossibilità d'agire in cui versa l'amante; la prima parte della strofe è dedicata alla consueta immagine della nave in balia dei venti e non si riscontra la presenza di una terminologia settoriale, se si escludono termini molto generici come *vents*, *nau* e *mariners*. Il termine tecnico-specialistico vero e proprio ricorre nell'ultimo verso della stanza, nell'espressione *proejant lo temps*. *Proejar* significa, alla lettera, 'procedere controvento'. Interessante è che un'espressione così legata alla navigazione venga qui usata non nei versi che descrivono la nave ma in quelli dedicati al primo termine di paragone, l'amante, e che pertanto dovrebbero essere scevri da immagini figurate. Il verbo *proejar*, infatti, si forma a partire dal sostantivo PRŌRA, 'prua', e, pertanto, potremmo tradurre l'espressione *proejant lo temps* con 'affrontare (con la prua) la corrente o il vento avverso'. In questo caso specifico, però, il termine tecnico specialistico *proejar* viene desemantizzato della sua componente settoriale e risemantizzato in chiave metaforico-amorosa. Ho accolto, nel mio lavoro di traduzione, la proposta di Di Girolamo (1998, 352) di intendere *temps* non nel suo significato meteorologico di 'tempesta', bensì in quello cronologico di 'tempo': nella tempesta, nel tempo atmosferico, si annida infatti una metafora sintetica del tempo dell'esistenza. Di conseguenza, l'espressione *proejant lo temps* indicherebbe l'impavido avanzare nelle ore, nei mesi, negli anni, in maniera faticosa e drammatica come, per l'appunto, in una tempesta.

Termini non marcati: *sentiment*

La vera sfida lessicale a cui è sottoposto il traduttore si verifica quando l'autore valenzano utilizza termini non marcati, ma che indicano invece un concetto specifico indispensabile da afferrare per comprendere a pieno la sua argomentazione.

Parole come *sentiment*, ad esempio, talvolta sono quasi impossibili da interpretare univocamente e quindi da tradurre, e non è forse un caso che il *DCVB* non citi mai, in questa voce, Ausiàs March nell'elencazione dei vari, possibili significati di *sentiment*. A proposito di questo lessema, che è impiegato un'unica volta in tutta la poesia della Scuola siciliana e dei Siculo-Toscani nel sonetto di Giacomo da Lentini, Di Girolamo (2010, 15) spiega:

Per noi oggi la parola resta carica dei significati principalmente afferenti alla sfera dell'interiorità di cui si è impregnata a partire dalla seconda metà del Settecento e che sono del tutto estranei all'epoca medievale. Sostantivo di origine mediolatina, documentato in francese, anche nell'accezione di 'sensazione olfattiva' (*AND*, s.v. *sentement* «smell», come *sentor*, cfr. TL, s.v.), poco prima che in italiano e in occitano, per sentimento si intendeva sostanzialmente la facoltà percettiva, la percezione o la sensazione di qualcosa di particolare, ciascuno dei cinque sensi, la sensibilità in generale, un impulso, la conoscenza di una realtà morale o spirituale, una disposizione d'animo, il senno, nonché il modo di sentire e di pensare e quindi di agire [...]. Nei trovatori si segnala un'unica occorrenza in un'oscura composizione di Cerveri de Girona (*BdT* 434a.80, 66-68), che è comunque più tardo di Giacomo, come più tardi sono tutti gli esempi occitani. Si tratta dunque di una voce sconosciuta al lessico cortese in senso stretto [...]. Istruttivo, nonostante la distanza temporale, l'uso

relativamente frequente che i lirici di lingua occitano-catalana e poi catalana, continuatori a cavallo dei secoli XIV e XV della poetica dei trovatori, fanno della locuzione *sentiment(s) d'amor* per indicare specificamente le sofferenze provate dall'amante a causa del mal d'amore; nel *DCVB*, *sentiment*, senza altro che segua, è anche «Estat de l'ànim afligit per un esdeveniment trist o dolorós» (s.v., al n. 5, con esempi antichi).

Dallo spoglio dell'edizione Bohigas, Ausiàs March usa il lessema *sentiment* cinquantasei volte, quarantadue al singolare (di cui ventidue in rima) e le restanti quattordici al plurale (*sentiments* è in rima cinque volte). A queste si potrebbero aggiungere anche le lezioni dei codici non presi in considerazione dall'editore (che si affida al suo *bon manuscrit*, il ms. siglato da Pagès con la lettera F)¹¹ e che figurano in apparato, come nel caso del v. 20 *Ffantasiant, Amor a mi descobre* (XVIII, *Rialc* 94.32), tre le cui lezioni scartate vi è “ver sentiment”, del ms. A. Di seguito qualche proposta di traduzione relativa ad alcuni luoghi ambigui in cui figura il termine complesso.

In *Bé-m maravell com l'ayre no s'altera* (XLVII, *Rialc* 94.18), il poeta, ricorrendo a una delle tante espressioni gnomiche che costellano i suoi versi, afferma, al v. 11, che “Tot amador ama per son semblant”, che ‘ogni amante ama il proprio simile’, e che contravvenire a ciò è impossibile. Chiede pertanto alla donna, che ama un *hom pech*: “Per acte leig sentiment haureu cech?” (v. 15), e la traduzione, come sottolinea Di Girolamo (1998, 337), non può che essere a senso: ‘Per una vile azione perderete voi stessa?’, ipotizzando che qui il sostantivo possa significare ‘la capacità di agire sensatamente’, o ‘secondo il proprio sentire’; altrove, il lemma *sentiment* assume il significato di ‘sofferenza’, ‘dolore’, come nell’ultimo verso della *tornada* di *Axí com cell qui-s parteix de sa terra* (CXI, *Rialc* 94.8, v. 44), in cui l’io lirico si congeda dicendo “axí mateix yo no n’he sentiment”, ‘così io stesso non ne provo dolore’; ancora, nella *tornada* di *Sí com hun rey, senyor de tres ciutats* (X, *Rialc* 94.108), in cui l’io lirico, rivolgendosi a *Plena de seny*, la esorta a ricordare che “per Amor vénen grans sentiments” (v. 42), ‘grandi sofferenze’, appunto, il senso complessivo del componimento non esclude che siano ‘grandi sensazioni’, rendendo di fatto complessa la scelta del traduttore, che deve necessariamente spiegare in nota le due opzioni di traduzione. Quando invece, in *O vós mesquins, qui sots terra jaheu*, scrive:

D’or e de plom aquestes flexes són,
e d’un metall que s’anomena ’rgent:
cascú d’aquests dóna son sentiment,
segons que d’ells differenç’à n lo món.
(LXXIX, *Rialc* 94.74, vv. 13-16)

[Queste frecce sono d’oro e di piombo, e di un metallo che si chiama argento: ciascuna di queste dà una sensazione diversa a seconda del tipo di metallo]

il senso da dare a *sentiment* è quello di ‘sensazione’, più che di sofferenza, perché, come spiega più avanti il poeta stesso, non tutte le frecce d’amore fanno grandi danni.

¹¹ “Con l’edizione Bohigas, che per i rapporti tra i codici rimanda semplicemente allo stemma di Pagès, March è stato ‘bédierizzato’: Bohigas segue ciecamente il suo manoscritto di base, che corregge con l’aiuto degli altri testimoni solo quando l’errore è più che ovvio. Questo porta all’assurdo che la sua edizione è piena di *lectiones singulares* e *faciliores*, che sicuramente non sono mai uscite dalla penna di March” (Di Girolamo 1997, 370-371).

Nel lungo e complesso poemetto *Qual serà 'quell que fora si mateix* (CII, *Rialc* 94.86), l'io lirico mette in relazione *seny e sentiment*, “ans, sinó tant com fora seny romanch / e sentiment, contínuu dolor pas” (vv. 101-102), e il senso da dare in questo caso al sostantivo è ‘conoscenza’, ‘salvo quando rimango senza sensi e conoscenza’, ossia ‘nei momenti in cui riesco a non pensare’, in riferimento a uno stato di completa insensibilità di chi dice io.

Spesso Ausiàs March poi ricorre più volte allo stesso lessema all'interno di un componimento, che però in traduzione non può essere reso con lo stesso termine, perché il significato è diverso. Come abbiamo visto prima, in *Axí com cell qui's parteix de sa terra* il poeta conclude affermando di non provare dolore, mentre pochi versi prima ricorre a *sentiment* nel senso non di ‘sofferenza’ ma di ‘cognizione’, ‘pratica’, ‘conoscenza’:

altres, havents d'aquell menys sentiment
que la guineu, molt astut animal;
(CXI, vv. 37-38)

[altri ne hanno cognizione minore della volpe, animale astutissimo]

Cas

Un altro termine che ancor di più, forse, illustra la difficoltà insita nel tradurre termini non marcati, è il sostantivo maschile *cas*, dal latino CASUS, che Ausiàs March impiega più di cento volte, per l'esattezza centodue, delle quali quattro nella variante grafica antica *cars* e solo sette al plurale. E impiega *cas* in sessantadue componimenti, il che comporta che talvolta abbia fatto ricorso al sostantivo più volte all'interno della stessa poesia (raramente in rima). Per la maggior parte di queste occorrenze, non è possibile, se non a costo di banalizzarle o di appiattare il significato, tradurre semplicemente ‘caso’, perché è necessario provare a rendere l'accezione precisa del monosillabo nell'originale.

Analizzando sia i testi da me tradotti, sia quelli tradotti da Di Girolamo nella sua antologia, è risultato indispensabile scegliere un significato marcato tra tutti quelli sottintesi dal sostantivo. Per cui abbiamo *cas* nel senso di ‘esperienza’, come ad esempio in *Molt he tardat a descobrir ma falta*: l'io lirico si paragona al rozzo contadino che pianta un seme buono in un terreno cattivo. Continua poi dicendo:

Pren me'n axí com al grosser pagés
que bon sement en mala terra met;
ultracuydat, pens'aver bon splot
d'aquell terreny qui buyda los graners.
Assats ha seny qui no ha sentiment
per encerquar e trobar la rahó,
e pren esment de mal del companyó;
per cas passat jutja lo seu present.
(VI, *Rialc* 94.57, vv. 33-40)

[Mi succede come al rozzo contadino che getta un buon seme in una terra cattiva: tracotante, quello che svuota i granai pensa che avrà un buon raccolto da quel terreno. È molto assennato chi non è capace di cercare e trovare una spiegazione, ma si prende carico del male di chi gli sta vicino; attraverso l'esperienza passata giudica il suo presente.]

Spesso ‘cas’ va tradotto con ‘situazione’, ‘evento’, ‘vicenda’, ma è necessario, soprattutto se accompagnato da un aggettivo come ‘fort’ o ‘fèr’, spiegare in nota il senso da attribuirgli. In *Veles e vents han mos desigs complir*, Di Girolamo (1997, 149) traduce *cas molt fèr* con ‘un evento fatale’, ma specifica in nota (335) che trattasi di ‘una morte tragica, per amore’:

Yo desig ço que·m porà sser gran cost,
y aquest esper de molts mals m’aconorta;
a mi no plau ma vida sser estorta
d’un *cas molt fèr*, qual prech Déu sia tost.
(XLVI, *Rialc* 94.125, vv. 49-52)

[Desidero ciò che potrà costarmi caro e questa speranza mi conforta per i molti mali; non voglio che alla mia vita manchi un evento fatale e prego Dio che giunga presto.]

Molte volte ‘cas’ si comporta come un connettivo all’interno di una comparazione, fungendo di fatto da sinonimo e scelta alternativa rispetto ad *Axí*. Così spesso la condizione dell’io lirico, dopo l’immagine figurata, si apre con ‘tal semblant cas’, ‘en semblant cas’, ‘Tal cas m’à pres’, tutte espressioni che non possono che tradursi con ‘così’, ‘allo stesso modo’.

Cas è anche personificato, assieme a *Fortuna*, al v. 8 di *Quant plau a Déu que la fusta peresqua* (LXXXII, *Rialc* 94.87), “Fortuna y Cas los torben llur usatge”, ‘Sorte e Caso ne confondono l’uso’, e nel senso di ‘causa irrazionale a cui si suole attribuire ciò che avviene indipendentemente dalla nostra volontà e, in genere, da un disegno o fine predeterminato’,¹² è utilizzato da March moltissime volte, alcune delle quali accompagnato da aggettivo per specificare la ‘cattiva sorte’: così, ad esempio, è necessario intendere con ‘sventura’ il *cas fort* del v. 18 di *Amor se dol com breumen yo no muyr* (IX, *Rialc* 94.14): “Si no és pech, qui·s deu meravellar / d’algun cas fort qu’esdevenga ’n l’aman?” [Chi può meravigliarsi delle sventure che capitano a chi ama, se non uno stupido?]

Ausiàs March impiega poi, in più di un’occasione, il termine *cas* nel senso di ‘caso giuridico’; al di là di quelle espressioni proprie del diritto come ‘fortuit cas’, intendendo “evento esterno alla volontà dell’individuo che gli impedisca di uniformarsi al precetto della legge o di adempiere a un’obbligazione”¹³ e che vengono impiegate da March nel senso di ‘forza maggiore’, si prendano, a titolo di esempio, i vv. 5-12 del componimento *O quant és foll qui tem lo forçat cas*, in cui come si vede il lessema è già nel verso incipitale:

Vós sòu aquell *amprant* contra la mort.
Puys és forçat qu’en molt breu temps morreu,
hoc menysprear son poder bé podeu,
e no tement, morint, sou d’ella stort.

En vós està fer son *cas* flach o fort,
car lo seu mal per dues cosses naix:
per tembre·ll dan del loch eternal baix
e per haver perdut al món deport.
(CVII, *Rialc* 94.73)

¹² Cfr. Vocabolario Treccani, s.v. *caso* (www.treccani.it).

¹³ *Ibidem*.

[Voi siete quello che avanza pretese contro la morte. Poiché per forza tra pochissimo tempo morirete, potete ben disprezzare il suo potere: se non temete, morendo, da essa scamperete. Sta a voi fare il suo caso forte o debole, perché il suo male nasce da due cose: dal temere il danno del basso eterno luogo e dal perdere i piaceri del mondo].

L'utilizzo del lessema *amprant*, al v. 5, merita particolare attenzione: *amprant*, dal latino ANTEPARARE, significa esattamente, come segnala Pagès, il primo grande editore di Ausiàs March, “‘prenant inscription ou hypothèque, opérant une saisie’. Le provençal *anparar* a le même sens juridique de *saisir*” (1925, 129). Dunque, March impiega un termine giuridico che significa ‘sequestrare, mettere sotto ipoteca’, quindi ‘protestare’. Anche il termine *cas*, impiegato al v. 9, è qui in un’accezione esclusivamente giuridica. Sempre nel suo significato giuridico, Ausiàs March lo usa anche in altre occasioni, come nel componimento *Amor se dol com breument yo no muyr*, in cui il poeta, dopo averlo impiegato, come si è detto, col significato di ‘sventura’, invoca la morte in qualità di testimone a favore della difesa. Ai vv. 29-40 non solo *cas*, ma anche altri termini non marcati come *rahó*, *senyal*, *veritat* assumono un significato specifico:

L’imagnar Amor me vol rependre,
tan larguament ab vergonya·m refrena!
Com se farà que ab cara serena
haja poder de ma *rahó* estendre?

Los fets d’Amor yo no pusch ben entendre;
de grans contrasts m’opinió és plena;
hor’à ’n lo jorn que no sent ulla pena,
pensant en ço que vinch a l’arma rendre.
Si altra veu l’imagnar m’i porta,
per dar *senyal* que yo sia cregut,
suplich la mort qu’en tal *cas* me ajut;
e si no·m val, ma *veritat* jau morta.
(IX, vv. 29-40)

[Amore mi vuole reprimere l’immaginazione, visto che mi frena così tanto con la vergogna. Sarò mai capace di spiegare le mie ragioni con volto sereno? Non posso comprendere a dovere i fatti di Amore, il mio giudizio è pieno di forti contrasti. Ci sono momenti nel giorno che non provo alcuna pena pensando che sto per rendere l’anima; ma se l’immaginazione mi ci riporta nuovamente, per dare prova affinché io sia creduto, supplico la morte che in tale caso mi aiuti; e se non mi soccorre, la mia verità sarà morta].

Il *cas* del v. 39 è chiaramente il ‘caso giuridico’; il *senyal* del verso precedente è ‘la prova giuridica’ necessaria affinché l’io lirico sia creduto, la *veritat* del v. 40 è quella del soggetto parte in causa. Allo stesso ambito semantico possiamo far risalire anche l’espressione del v. 32 (*ma rahó estendre*), dal momento che l’io lirico si domanda se sarà in grado di ‘spiegare le sue ragioni’.

Non mancano poi nei suoi componimenti impieghi di *cas* nel senso tecnico-specialistico di ambito medico. Si vedano i vv. 9-16 della poesia *Alt e amor, d’on gran desig s’engendra*:

Metge scient no té lo cas per joch
 com la calor no surt a part extrema;
 l'ignorant veu que lo malalt no crema
 e jutja·l sa, puys que mostra bon toch.
 Lo pacient no porà dir son mal,
 tot afeblit, ab lengua mal diserta;
 gests e color assats fan descuberta,
 part de l'afany, que tant com lo dir val.
 (III, *Rialc* 94.13)

[Il dottore esperto non prende a gioco un caso quando il calore non si manifesta esternamente; l'ignorante vede che il malato non brucia e lo reputa sano, dato che è fresco al tocco. Il paziente non potrà dire il suo male, indebolito e con la lingua inceppata; gesti e colorito dimostrano a sufficienza la sofferenza, che vale tanto quanto il dire.]

Come appare evidente, il *cas* citato da March è qui riferito inequivocabilmente al caso clinico, e il poeta difatti descrive sapientemente una visita di un medico a un paziente; la rappresentazione del malato che non è in grado, data la sua condizione, di descrivere il suo male (*no porà dir son mal*) è affidata a termini lessicalmente poco marcati, pur rientrando a pieno titolo nella sfera semantica della malattia, facendo cioè un'operazione inversa rispetto alle scelte di lessemi molti specifici come *pleuresis* e *gota* prima analizzati. In generale, in numerosi componimenti March descrive con una certa precisione i sintomi della malattia d'amore, che coincidono sostanzialmente con quelli inventariati dai vari trattati medievali di medicina che, a partire da Avicenna, furono redatti sulla base di nozioni risalenti ai greci e agli arabi. Come scrive infatti Costanzo Di Girolamo a proposito delle accurate descrizioni scientifiche della malattia d'amore, "El lector queda, pues, advertido de que, cuando se tope aquí con hirvientes venas, corazones exangües o recalentados, fuegos secretos o manifiestos que arden en el interior del cuerpo, [...] no debe pretender entenderlo a la luz de un manual de retórica, sino más bien tener en cuenta los modelos científicos, no metafóricos, del autor" (2004: 42). Si vedano, a tal proposito, anche i vv. 177-184 del componimento *Qual serà 'quell que fora si mateix*, in cui l'io lirico si compara ad un malato:

Si co·l malalt que no 'ntén los senyals
 de l'accident e pensa qu'està bé,
 e veu pulguó que prestament li ve,
 o àls peyor que·l descobre sos mals,
 ne pren a me com amar ja no cuyt
 per ignorar lo que dins amor port,
 e veig senyal cert d'amor com la mort,
 que lo meu cor de amar no stà buyt.
 (CII, *Rialc* 94.86)

Come si può agevolmente notare, è solo l'evidenza della malattia che si manifesta attraverso un *pulguó*, un 'bubbone', o *àls peyor*, 'qualcosa di peggio', che permette al malato di comprendere la gravità del suo male, laddove i semplici *senyals* non erano stati sufficienti.

Dunque qui il termine *senyal*, che prima avevamo visto in un'accezione chiaramente giuridica, è impiegato nel suo senso marcato di 'sintomo', di 'spia della malattia'. In quest'accezione ricorre anche in altri testi di Ausiàs March, come *Si Déu, del cors, la*

mi'arma sostrau, in cui il poeta, ai vv. 41-44, scrive del medico che si basa sui 'segni esteriori' per valutare le condizioni del malato:

Metg'en lo món saber no li bastà
sentir lo mal que lo malalt soferta,
mas per *senyals* en la part descuberta
porà jutjar l'om en quin punt està.
(XVII, *Rialc* 94.109)

[A nessun medico è bastato percepire il male che il malato soffre, ma attraverso i segni esteriori potrà giudicare le sue condizioni.]

O, ancora, si veda il componimento, citato in precedenza, *Alt e amor, d'on gran desig s'engendra*, in cui l'io lirico chiede soccorso dal momento che i suoi *senyals*, i suoi sintomi, lo danno per spacciato: "Socoreu me dins los térmens d'un·hora, / car mos senyals demostren viure poch" (vv. 7-8) [Soccorretemi entro un'ora, perché i miei sintomi indicano che vivrò poco.]

In conclusione, da questa breve panoramica dei lessici settoriali a cui attinge Ausiàs March è evidente che la complessità del poeta valenzano (e la conseguente difficoltà nel tradurlo) si manifesta, come dicevamo in apertura, su molteplici livelli. Nel lessico, tuttavia, si nota la compresenza di due tendenze di segno opposto: da una parte la scelta precisa di termini iper-specialistici; dall'altra l'uso di lessemi non marcati ri-semantizzati di volta in volta in modo diverso. Un uso così complesso del lessico, del resto, costituisce una delle principali cifre innovative del canzoniere di Ausiàs March: "lo que cambia", scrive Di Girolamo (2004, 13), "es el significado último asignado a los temas habituales de la lírica, y por tanto lo que en sustancia cambia es el significado mismo de la lírica". Quei temi tradizionali della lirica, che venivano in precedenza espressi attraverso un lessico convenzionale e stilizzato, sclerotizzati in un vocabolario ristretto e rigidamente selezionato come quello che appare nella poesia dei continuatori dei trovatori in lingua d'oc, ricevono con Ausiàs March nuova linfa e si ravvivano attraverso un lessico rinnovato, concreto e materiale, e strettamente legato alla vita quotidiana, e tuttavia (o proprio grazie a ciò) teso verso una dimensione speculativa sull'animo umano e sul mondo, come non era mai avvenuto nella lirica catalana precedente. Ma è solo uno tra i tanti, questo, degli aspetti che determinano non soltanto la complessità, ma anche la bellezza del poeta più importante del Quattrocento europeo.

Obras citadas

- Andreoli, M. & O. Scarpati. "Medici, nocchieri e testimoni d'accusa. Il lessico settoriale nell'opera di Ausiàs March". In H. E. Lombardini & M. Carreras i Goicoechea eds. *Limes. Lexicografía y lexicología de las lenguas de especialidad*. Actas del congreso de Palermo (21-22 de junio de 2007). Monza: Polimetrica International Scientific Publisher, 2008. 229-242.
- Archer, R. *The Pervasive Image. The Role of Analogy in the Poetry of Ausiàs March*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1985.
- Bohigas, P. *Ausiàs March, Poesies*, edició a cura de P. B., revisada per A. Soberanas & N. Espinàs. Barcelona: Barcino («ENC»), 2000 (1a ed. 1952-1959).
- Cercas, J. *El ventre de la ballena*. Barcelona: Tusquets Editores, 1997.
- Deyermond, A. "From *gran nau* to *aspra costa*: Imagery, Semantics and Argument in Ausiàs March Poem 2", in K.-H. Körner & G. Zimmermann eds. *Homenaje a Hans Flasche*. Stuttgart: Franz Steiner, 1991. 485-498.
- Di Girolamo, C. "Tradurre Ausiàs March", *Llengua & Literatura* 8 (1997): 369-400.
- . *Ausiàs March, Pagine del Canzoniere*. Milano/Trento: Luni («Biblioteca medievale»), 1998.
- . *Ausiàs March, Páginas del Cancionero*, introducción, edición y notas de C. Di G., traducción de J. M. Micó. Madrid/Buenos Aires/Valencia: Pre-textos (La Cruz del Sur), 2004.
- . "Preistoria del sentimento. Il 'sentire' nei poeti della Scuola siciliana". *Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani* 22 (2010): 5-25.
- Ferraté, J. *Llegir Ausiàs March*. Barcelona: Quaderns Crema, 1992.
- Manetti, R. *'Flamenca'. Romanzo occitano del XIII secolo*. Modena: Mucchi, 2008.
- Nadal Pascual, C. "Título". In E. Altinucci & C. Nadal Pascual eds. *Ausiàs March e il canone europeo*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 20XX.
- Pagès, A. *Les obres d'Ausiàs March*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1912-1914. 2 vols.
- . *Commentaire des poésies d'Ausiàs March*. Paris: Champion, 1925.
- Pulega, A. *Da Argo alla nave d'amore: contributo alla storia di una metafora*. Firenze: La Nuova Italia, 1989.
- Rialc. *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana*, www.rialec.unina.it, in rete, 2001ss.
- Routledge, M. J. *Les poésies de Bertran Carbonel*. Birmingham: AIEO, 2000.
- Scarpati, O. *Retorica del 'trobar'. Le comparazioni nella lirica occitana*. Roma: Carocci, 2008.