

MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO  
POLO MUSEALE DEL LAZIO

I VOLI  
DELL'ARIOSTO  
*L'Orlando furioso e le arti*

a cura di Marina Cogotti, Vincenzo Farinella, Monica Preti



## LUDOVICO ARIOSTO

(Reggio Emilia, 1474 – Ferrara, 1533)

*Roland Furieux*

Lione, Sulpice Sabon, 1544

D'AMOUR | FUREUR | ROLAND | Furieux. | COMPOSE PREMIEREMENT | en ryme Thuscane par messire Loys Ario-<sup>l</sup>ste, noble Ferraroys, & maintenant tra-<sup>l</sup>duict en prose François: partie suyvant | la phrase de l'Auteur, partie aussi le stile | de ceste nostre langue. | AU LECTEUR | Si d'Amadis la tresplaisante histoire | Vers les Francoys à eu nouvellement | Tant de faveur, de credit, & de gloire | Parce qu'elle est traduite doctement. / Le Furieux, qui dit si proprement / D'Armes, d'Amours, et de ses passions | Surpassera, en ce totalement | Avilissant toutes traductions. | A LYON, | Chez SULPICE SABON, Pour | Jehan Thellusson. 1544. | Avec privilege pour six ans. ||

[6] 244, \*6 (\*6 blancs) a-z6 A-R6 S4; *in folio* Parigi, Collezione Henri Schiller

Esemplari: Washington, D.C., Folger Shakespeare Library, PQ 1410 C6 v 4 Cage; Cambridge, Houghton Library, Harvard University, Typ 515 46 296; Leida, Bibliotheca Thysiana 889 (2); Lione, Bibliothèque municipale, Rés. 157638; Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Res. 20 P o it 2 (1); Nantes, Bibliothèque municipale, 27589; Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Fol. Y 135 inv. 172 Rés.; Rennes, Bibliothèque municipale, 3941; Roma, Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II; Zurigo, Zentralbibliothek, XIII 29 (2).

Se l'Ariosto è il solo tra i moderni ad essere segnalato come modello e ritenuto degno dei maestri dell'antichità da Joachim du Bellay nella sua *Deffense et Illustration de la langue françoise* che lo indica ai giovani poeti francesi come esempio, «comme a fait de nostre temps en son vulgaire un Arioste italien», (II, 5), non stupisce che la prima traduzione dell'*Orlando furioso* sia la traduzione francese del 1543 (il *privilege* è datato 7 marzo 1543), pubblicata a Lione da Sulpice Sabon, l'editore di Marot, di Scève, di Fontaine che stampa per Jean Thellusson, parente di Jean des Gouttes, *chef d'orchestre* di questa magnifica operazione editoriale. Impresa di grandissimo successo, ripresa più e più volte negli *ateliers* lionesi e parigini, dove approda già nel 1545, ambiziosissima,

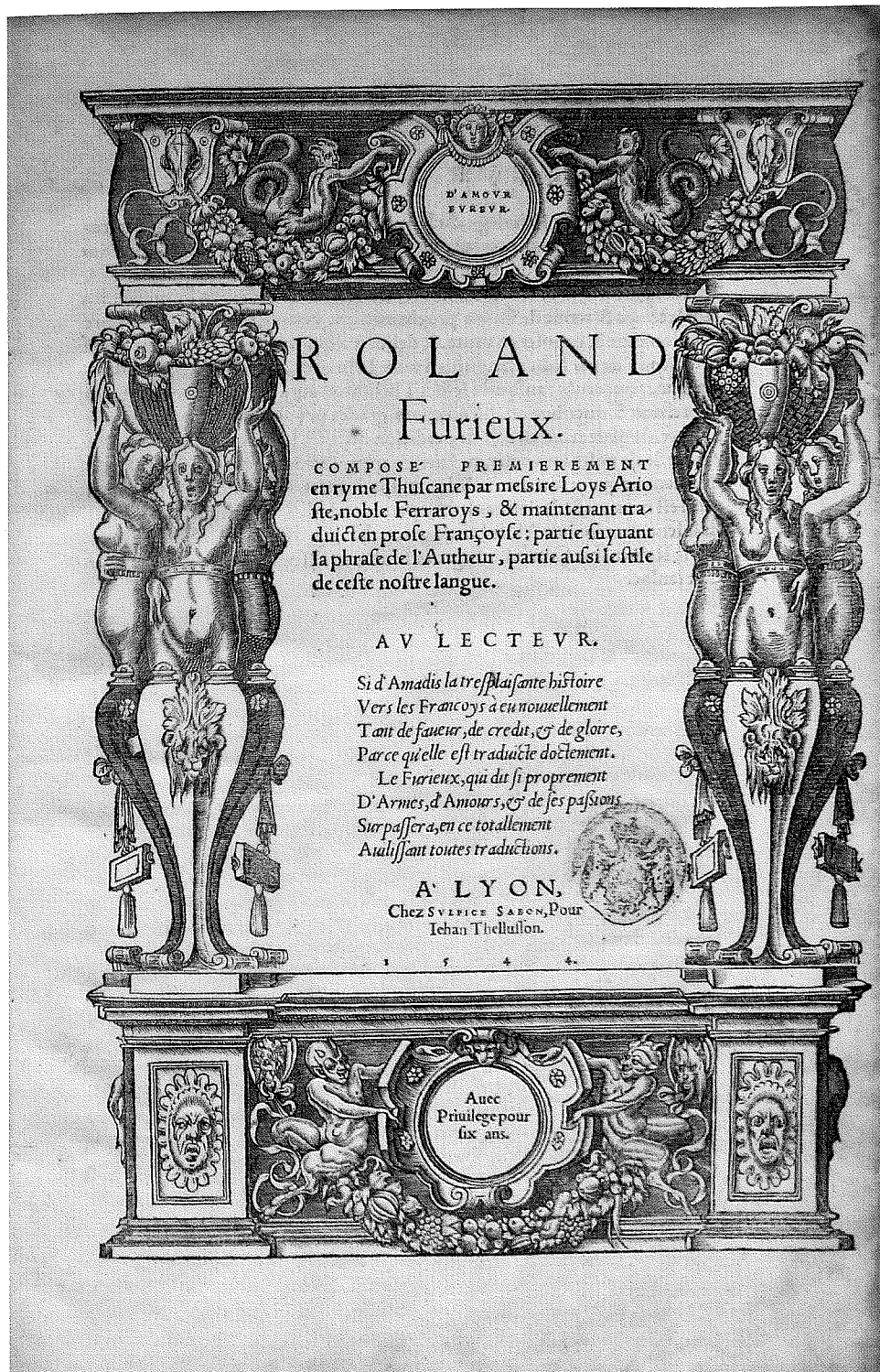
lussuosa, con una splendida *page de titre* che riprende nella cornice elementi delle *cartouches* di Fontainebleau, e misteriosa (fig. a). Della traduzione dell'*Orlando* che diventa nella sua bella versione in prosa francese un *Roland furieux* e che fin dal paratesto dichiara guerra agli *Amadis de Gaule*, tanto di moda in quel momento – «Si d'Amadis la tresplaisante histoire / Vers les Francoys à eu nouvellement / Tant de faveur, de credit, & de gloire / Parce qu'elle est traduite doctement. / Le Furieux, qui dit si proprement / D'Armes, d'Amours, et de ses passions / Surpassera, en ce totalement / Avilissant toutes traductions» – con l'intento di «surpasser» le pur dotte traduzioni avviate da Herberay des Essarts a partire dal 1540 (nel 1543 erano già usciti i primi quattro tomi), poco si sa. Chi traduce? Chi «commande» questo lavoro che, a detta del des Gouttes, viene compiuto a tambur battente? Nessun nome appare nel paratesto a parte quello del «receveur de dîmes», Jean des Gouttes, autore di un romanzo, *Philandre* (Jean de Tournes, 1544) che non avrà molta fortuna.

Se il re Francesco I aveva già tradotto il Capitolo VIII di Messer Lodovico nell'*Epître xxvi, Douce, plaisante, heureuse, aimable nuyst*, il magnifico *in folio* lionese *ente* in Francia l'intero poema ferrarese, splendido dono non solo all'arcivescovo di Lione, Ippolito d'Este, ormai «tutto francese», ma anche ai francesi che non cesseranno di leggere le vicende dell'*Orlando*, di adottare i suoi eroi ed eroine, da Orlando a Bradamante, da Olimpia ad Angelica, da *Genève* (Taillemont, Saint-Gelais e Baïf) a *Fleurdepine* (Baïf) che rivivranno nelle *Imitations de quelques chans de l'Arioste* (Breyer, 1572) e nei *salons* delle dame parigine.

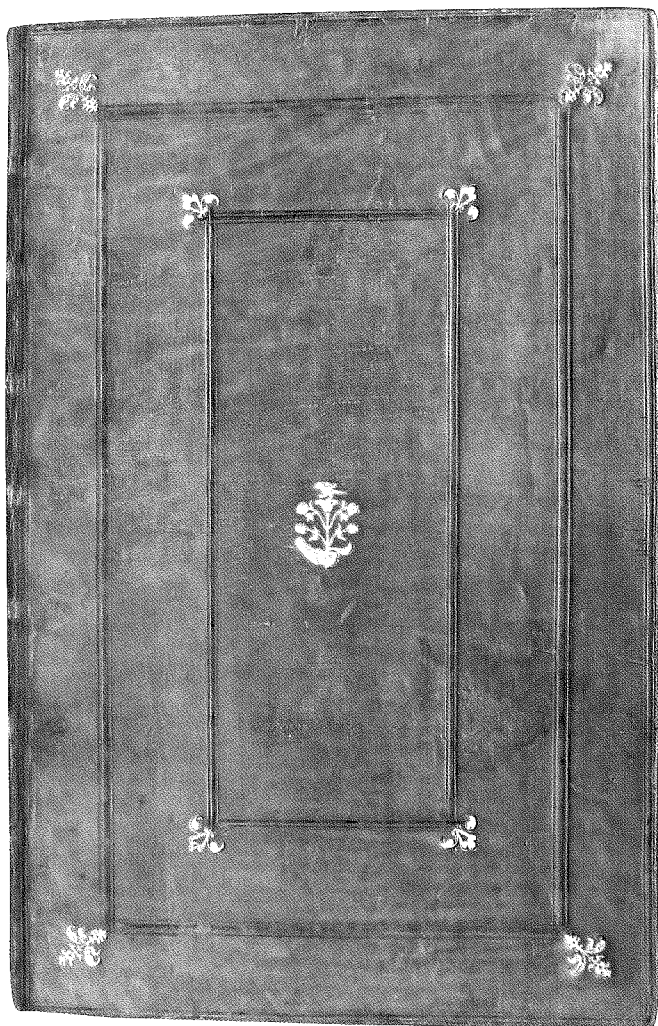
La critica infatti dopo aver attribuito, «senza fondamento» (Balmas 1982), sulla scia di La Croix du Maine, la traduzione a Jean Martin, traduttore del *Peregrino*, altro romanzo ferrarese, dell'*Arcadia*, degli *Asolani*, di Serlio, di

Vitruvio, di Alberti e del *Polifilo*, si è orientata su altri nomi, da Jacques Vincent che tradurrà l'*Orlando innamorato* nel 1549 (Balsamo 1992) a Denis Sauvage, amico del cuore di Martin e traduttore del Gelli, da Des Gouttes stesso (Uetani 2008) a Charles Fontaine, senza dimenticare Maurice Scève che non solo aveva vinto il concorso del *Beau tétin* ferrarese, ma aveva collaborato alla magnifica *entrée* di Ippolito nel 1540. L'ipotesi ormai più accreditata per una serie di motivi (la rapidità con cui viene tradotto il poema, i nomi criptati dei collaboratori all'impresa, la consuetudine di Martin di tradurre e lavorare in collaborazione, la fitta rete di rapporti tra Sabon e il cenacolo Vascosan in cui si muovono quasi tutte le persone implicate ...) è quella di un *team* di traduttori che, in pochi mesi, traducono il volume rapidamente, come ci dice des Gouttes nella bella dedica ad Ippolito d'Este: «À reverendissime Seigneur Monseigneur Hippolyte de Este, Cardinal de Ferrare, Archevesque de Milan, et de Lyon, Primat de l'une et l'autre Gaule, Jehan des Gouttes salut et felicité» [c. \*2-2v], ricca di implicazioni politiche (l'orientamento è nettamente filo-francese come abbiamo dimostrato) e di riflessioni sulla traduzione che intendeva «proprement refigurer la propriété des beaux traictz du langaige Italicque, que le Poëte mesme a eu de felicité à bien exprimer toute affectueuse intention». La traduzione vuole essere fedele al testo («ledict translateur ... a suivy cest aultre Virgile presque tout de mot à mot: tant s'en fault il qu'il ayt obmis un seul traict de sa naysve candeur») e dare una versione in prosa che sia leggibile e fruibile agli appassionati lettori di romanzi e a chi vuole imparare l'italiano e segue «en partye... la phrase de l'Auteur, partie aussi le stile de ceste nostre langue». Già in occasione della solenne *entrée* di Ippolito, nel 1540, un *brain trust* formato da Scève, Vauzelles, Melier e dal pittore Benedetto Del Bene, celebre per la copia della *Leda* del Michelangelo, aveva collaborato

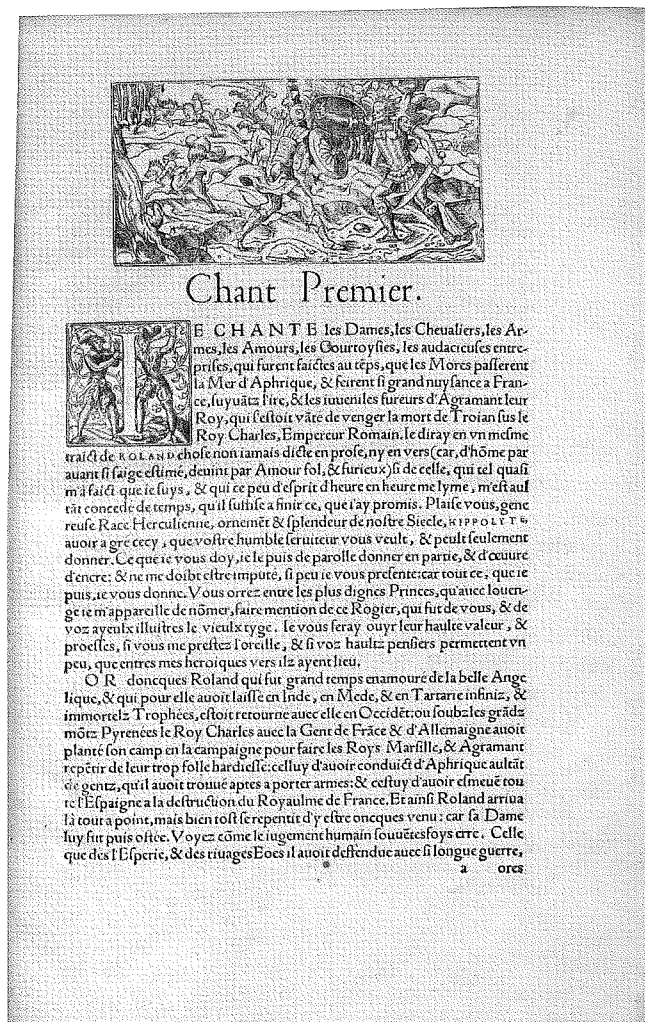
all'entrée che l'arcivescovo di Lione definisce, in una lettera al fratello Ercole del 20 maggio, «solennissimo con sì belli apparati et allegrezza universalmente di tutti, né so quel che avessero potuto far di più in qual altra si voglia entrata». Nell'«atelier de traduction» (M.M. Fontaine, *Jean Martin traducteur*, in *Prose et prosateurs de la Renaissance, Mélanges offerts à Robert Aulotte*, Paris, Sedes, 1988, pp. 109-122) da cui uscirà la traduzione avrebbero quindi collaborato Sauvage, Martin, des Gouttes, Fontaine, uno dei poeti di Renata di Francia, legatissima al cognato Ippolito (*sœur* la definisce il poeta), che nella sua *La Fontaine d'amour*, sempre del 1543, crea un vero e proprio *album amicorum* dove si ritrovano tutti i personaggi implicati nell'affaire, compreso il cardinale che probabilmente è il vero e proprio istigatore di questa operazione franco-ferrarese di vastissimo respiro, «la première grande traduction d'un texte italien d'importance» (Balsamo 1992). Tradotto per «satisfaire plus promptement a l'affection de maintz gros personnaiges mes amys», la splendida traduzione dell'*Orlando* che vuole arricchire la lingua francese («enrichir son parler de ceste copieuse phrase Thuscane») sembra far parte della strategia del dono che Ippolito aveva intrapreso per conquistare la fiducia e la benevolenza dei francesi. Ferrara, innamorata della cultura francese, dei suoi magnifici romanzi cavallereschi, di quelle *gallicanae ambubaiiae* (Calcagnini) che ossessionavano il giovane Lodovico, dei cavalieri che incarnano ideali di prodezza e di virtù, ormai al tramonto, *rayonné* in Francia con Ippolito, *splendidissimo et gentilissimo signore et per ricchezza et per adherentia*. Il figlio di Lucrezia Borgia aveva infatti lasciato il suo splendido Palazzo di San Francesco appena restaurato e dove si trasferiranno Renata e le sue *franzesi*, su invito di Francesco I: «Il Signor D. Hippolyto Estense ... si è partito da Ferrara per Franza ... per stare alla Corte del Re: invitato da quello con grandi promesse», scrive



a



b



c

Paolo da Legnago. Se il re mantiene le sue promesse e lo gratifica di ingenti benefici, Ippolito da parte sua, all'ombra dei Gondi e di Renata, «mène une politique d'autopromotion luxueuse où la stratégie du don et de l'ostentation joue un rôle clé» (R. Gorris, «Non è lontano a scoprirsì il porto». *Jean Martin, son œuvre et ses rapports avec la ville des Este*, in M.M. Fontaine [a cura di], *Jean Martin. Un traducteur au temps de François I<sup>er</sup> et de Henri II*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1999, pp. 43-83), come testimoniano i suoi *Libri di spesa* che registrano splendidi doni, dalle sete «verde, morella et cremisina», ai pizzi e agli oggetti d'arte. La traduzione si inserisce molto probabilmente in questo contesto, in un orizzonte d'attesa crea-

to dalla fama del libro, dagli spettacoli di corte in cui l'arcivescovo di Lione appare vestito da cavaliere, «a guisa de que' cavalieri erranti de' quali si legge nei libri di romanzi» con la sua impresa, la biscia con tre gigli, ma anche «vestito da albero, in capo un vaso dal quale uscivan rami» come Astolfo. Ippolito stesso, molto probabilmente, incoraggia des Gouttes e i suoi collaboratori a portare a termine questa vastissima impresa e dona ai francesi un magnifico «réservoir» di sogni affinché, scrive des Gouttes, «ses vertuz feussent non seulement congneues en l'universelle Italie, mais encor principalement en ceste nostre France» (c. 2<sup>a</sup>). Tanto più che la giolitina del 1542 dell'*Orlando furioso* da cui il traduttore riprende le allegorie per ciascun can-

to del Dolce è dedicata «All'invittissimo Principe il Delphino di Francia». Dall'esame degli esemplari della traduzione conservati si possono inoltre rilevare tre diverse fasi della genesi editoriale. L'esemplare della Biblioteca Sainte-Geneviève (A) è privo del primo *cabier* che comprende i paratesti e non presenta la *gravure* del primo canto, è annotato nei margini come se, in un primo momento, si volessero inserire delle *manchettes* e rappresenta un *premier état* anteriore all'esemplare C conservato alla BnF di Parigi (uguale alla maggior parte degli esemplari conservati). L'esemplare della Biblioteca Ariostea di Ferrara (B), appartenuto al cardinal Vitelli, pur essendo completo dei paratesti, presenta una carta a identica all'esemplare A ed è

privo della *gravure* del combattimento tra Orlando e Ferrai.

L'esemplare qui esposto appartiene alla collezione Henri Schiller (Parigi) e presenta un'elegante e sobria rilegatura coeva in vitello fulvo (fig. b), i piatti presentano una cornice a tre fili a freddo, con motivi floreali in oro agli angoli esterni, al centro dei piatti il sinistrocherio dall'uccello beccheggiante (*Pecking crow binder*) tipico di alcune legature parigine della metà degli anni 1550 eseguite per Marcus Fugger che lo aveva scelto come *supra libros* (M. Laird, *Some Sixteenth-Century Bindings in the New York Public Library*, in «Bulletin du Bibliophile», II, 1994, pp. 303-311; F. e L. Macchi, *Dizionario illustrato della legatura*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2002), dorso con nervature ornate da un fregio floreale ripetuto (H. Baudrier, *Bibliographie Lyonnaise: recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI<sup>e</sup> siècle* [Lyon 1895-1915], 13 voll., Paris, De Nobele, 1964-1965, I, pp. 422-423; R. Brun, *Le livre illustré français de la Renaissance: étude, suivie du catalogue des principaux livres à figures du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard, 1969, p. 114; R. Mortimer, *Harvard College Library Department of Printing and Graphic Arts Catalogue of Books and Manuscripts. Part I: French 16th Century Books*, Cambridge, Harvard University Press, 1964, n. 36).

Il volume porta sul primo contropiatto l'*ex-libris* del banchiere Marcus Fugger (1529-1597), celebre collezionista di libri e di antichità e sonuoso mecenate, che possedeva nella sua ricca collezione, oltre al nostro *Roland Furieux* e una serie di libri con la stessa rilegatura (tra i quali un volume di Charles Estienne, *La dissection des parties du corps*, Paris, Simon de Colines, 1548, NYPL KN+1546, cfr. Laird, *Some Sixteenth-Century Bindings* cit. *supra*, pp. 308 sgg. con riproduzione), un magnifico esemplare dell'*Hypnerotomachie, ou Discours du songe de Poliphile* tradotto proprio da Jean Martin (Paris, Kerver, 1546) con 183 illustrazioni incise su legno, 13 delle quali a piena pagina. Due xilografie a piena pagina raffiguranti il Tempio di Venere Physizoa impresse al *recto* e al *verso* della carta M6. Queste due illustrazioni sono basate sui legni incisi per la *princeps* in lingua italiana, stampata da Aldo Manuzio nel 1499. Splendida la legatura in vitello biondo realizzata per Fugger: piatti decorati da una

losanga inserita in una cornice rettangolare; al centro un *cartouche* composto da cinque cerchi uniti da grandi ferri *azurés*. Il *cartouche* del piatto superiore accoglie il titolo dell'opera in lettere capitali impresse in oro, mentre quello del piatto inferiore dei ferri dorati. Dorso a sei nervi, tagli dorati (J.-Ch. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, Didot, 1865, IV, pp. 778-779; Ch. Fairfax Murray, *Catalogue of the French Books on Fine Paper Richly Illustrated*, 1910, I, n. 99; Mortimer, *French Books* cit., p. 145).

In alcune altre legature eseguite a Parigi verso il 1550, sempre secondo Macchi, compare per converso al centro dei piatti anche il destrocherio, adottato dal Fugger come *supra libros*. Rappresenta una mano che regge un ramo fiorito sormontato da un uccello, verosimilmente copiato da un ferro utilizzato nella bottega del «pecking crow binder». La bottega parigina del legatore identificato dagli studiosi con tale nome («legatore della cornacchia che becca», in francese, «corneille becquetant»), fu attiva fra il 1535 e il 1550 circa; le legature ricoprono testi a stampa e manoscritti databili tra il 1497 e il 1550. Mirjam M. Foot elenca 27 legature ad essa attribuibili. Il ferro più caratteristico di questa bottega – che Ilse Schunke studiò per prima nel 1953 – è appunto una cornacchia che becca. Questo ferro è noto in due differenti dimensioni: in quella più grande compare su poche legature. Un altro caratteristico ferro di questo legatore è il nostro: una mano che stringe un mazzo di fiori sui quali spicca una piccola cornacchia che becca. La bottega del «pecking crow binder» lavorò per una clientela di qualità: tra i committenti più prestigiosi figurano, oltre al nostro banchiere-bibliofilo, il cardinale de Granvelle, Carlo di Lorena, Thomas Wotton e i re di Francia Francesco I ed Enrico II.

L'elegante rilegatura della nostra traduzione presenta quindi al centro dei piatti uno dei tre ferri che si ritrovano sulle sobrie legature eseguite per l'appassionato bibliofilo Fugger: rosone, aquila bicefala (sul suo Sallustio) e nel nostro caso il sinistrocherio dall'uccello beccheggiante. Lo stesso sinistrocherio si trova sull'esemplare di Joachim du Bellay, *La deffense et illustration de la langue française*, Paris, L'Angeliér, 1549, della collezione Barbier-Mueller di Ginevra (*Ma bibliothèque poétique*, IV, pp. 84 e sgg., fig. p. 91). *Cachet*

sul frontespizio parzialmente cancellato. Le cc. G2 e G5 sono doppie. Il ferro con una mano che regge un ramo fiorito, ma senza uccello si trova su un esemplare della traduzione francese del Boiardo, *Le premier (second troisième) livre de Roland l'amoureux*, Paris, Étienne Groulleau et Benoist Prévost pour Vincent Gaultierot, 1549-1550, e su Pierre de Ronsard, *Les quatre premiers livres des Odes de Ronsard*, Paris, Guillaume Cavellat, 1550 (Librairie Sourget, *Catalogue* XV, pp. 97-99, n. 30 e *Catalogue* XXIII, pp. 110-111, n. 33).

ROSANNA GORRIS CAMOS

#### Bibliografia essenziale

- J. Balsamo, *Les rencontres des muses. Italianisme et antiitalianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine, 1992.
- E. Balmas, *Note sulla fortuna dell'Ariosto in Francia nel Cinquecento*, in Id., *Saggi e studi sul Rinascimento francese*, Padova, Liviana, 1982, pp. 75-103.
- R. Gorris, «Je veux chanter d'amour la tempeste et l'orage»: Desportes et les Imitations de l'Arioste, in J. Balsamo (a cura di), *Philippe Desportes (1546-1606) «un poète (presque) parfait» entre Renaissance et Classicisme*, atti del convegno, Paris, Klincksieck, 2000, pp. 173-211.
- R. Gorris, *Traduction et illustration de la langue française: le Roland furieux lyonnais de 1543*, in G. Defaux (a cura di), *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, Lyon, É.N.S. Éditions, 2003, pp. 231-260.
- J. des Gouttes, *Philandre*, a cura di P. Mounier, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- E. Rajchenbach-Teller, *Le Roland Furieux, Lyon, Sulpice Sabon pour Jean Thelusson, 1543-1544*, in P. Mounier, M. Thorel (a cura di), *Les Romans publiés à Lyon au XVI<sup>e</sup> siècle*, numero monografico di «Réforme, Humanisme, Renaissance», 71, 2011, pp. 45-54.
- T. Uetani, *Jean Martin, traducteur du Roland furieux?*, in J. Dupèbe, F. Giaccone, E. Naya, A.-P. Pouey-Mounou (a cura di), *Esculape et Dionysos. Mélanges en l'honneur de Jean Céard*, Genève, Droz, 2008, pp. 1089-1109.
- J. Vignes, *Traductions et imitations françaises de l'Orlando furioso (1544-1580). Étude comparative*, in R. Gorris Camos (a cura di), *L'Arioste et le Tasse en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 2003, pp. 75-98.