



EPÍSTOLA MORAL A FABIO:

PRESENTAZIONE, TRADUZIONE E NOTE

PIETRO TARAVACCI – *Università di Trento*

Il presente contributo intende presentare la prima traduzione integrale in lingua italiana della *Epístola Moral a Fabio* (1612), dello spagnolo Andrés Fernández de Andrada, uno dei testi più compiuti di un genere, quale la lettera poetica, ancora trascurato dai manuali storico letterari, ma che ebbe un'importanza decisiva nel panorama letterario europeo e una considerevole diffusione soprattutto nel Rinascimento italiano e in tutto il *Siglo de Oro* spagnolo. Nell'intento di rispettare l'assetto metrico-ritmico e lo stile dell'originale, questa traduzione, corredata da un ampio apparato di note esplicative, è presentata come la prima di quelle che confluiranno nel progetto di un'antologia di epistole in versi dei Secoli d'Oro spagnoli, di ispirazione stoica, senecana e oraziana, genere che tra i suoi autori annovera nomi quali Garcilaso, Boscán, Diego Hurtado de Mendoza, Cetina, Montemayor, Aldana, Lope de Vega, Góngora e Quevedo, tra molti altri.

This contribution aims to offer the first complete Italian translation of *Epístola Moral a Fabio* (1612), by the Spanish Andrés Fernández de Andrada, one of the best texts of a genre such as the poetic letter, still neglected by historical literary manuals, but which it had a decisive relevance in the European literary panorama and a significant spread especially in the Italian Renaissance and throughout the Spanish *Siglo de Oro*. In order to respect the metric and rhythmic structure and the style of the original, this translation, accompanied by a large set of explanatory notes, is the first of those that will form an anthology of epistles in verse of the Spanish Golden Age – of Stoic, Senecan and Horatian inspiration –, a genre that among its authors includes names such as Garcilaso, Boscán, Diego Hurtado de Mendoza, Cetina, Montemayor, Aldana, Lope de Vega, Góngora and Quevedo, among many others.

PRESENTAZIONE

Più che un'introduzione alla *Epístola moral a Fabio* (1612) di Andrés Fernández de Andrada – che propongo nella sua prima traduzione italiana integrale – o una nota del traduttore propriamente detta, queste brevi considerazioni vogliono essere l'annuncio di un mio più vasto studio sulla lettera in versi nella Spagna dei Secoli d'Oro, di cui il testo di Andrada è soltanto uno dei testimoni, sebbene tra i più significativi. Alla base di questa scelta vi è un indubbio interesse verso quella tradizione poetica di ambito stoico, incentrata su nuclei tematici quali l'opposizione tra *corte* e *aldea*, l'ideale della *vida retirada* e contemplativa, la *aurea mediocritas*, che hanno nel *Beatus ille* oraziano e nelle *Epistolae* di Seneca i loro più noti e autorevoli modelli. Un ambito tematico, peraltro, che è particolarmente presente nella letteratura spirituale del Cinquecento spagnolo, in lingua sia latina che castigliana, ben al di là dello specifico genere epistolare (basti pensare alle *Odas* di Fray Luis de León), ma che raggiunge una sua compiuta forma nella epistola in versi, dove confluisce un vario insieme di tratti formali e una varietà di registri, dal più colloquiale al più colto, che fanno dell'epistola poetica una realtà letteraria dotata di una speciale flessibilità linguistica e in grado di accogliere una ricca varietà di temi, fra i quali spiccano quelli morali e quelli relativi alla riflessione poetica, spesso indissolubilmente intrecciati. In tempi recenti ho avuto modo di affrontare più da vicino questa realtà letteraria come curatore, assieme a Francesco Zambon, del volume *La lettera in*

versi. Canoni, variabili, funzioni,¹ dal quale ho derivato l'idea di analizzare, attraverso l'esperienza della traduzione, alcune delle epistole poetiche che formano un corpus coeso e insieme vario e uno spazio letterario di altissimo interesse nella poesia e nel pensiero dell'epoca aurea spagnola.

Il corpus testuale che intendo affrontare nei miei studi sulla *poesía misiva* dei Secoli d'Oro, di cui questo contributo è soltanto un'anticipazione, intende essere cronologicamente ampio, spaziando dall'epoca rinascimentale a quella barocca, ma tematicamente preciso, limitandosi ai testi definiti morali ed escludendo l'epistola di tema amoroso o di impronta ovidiana, nel nome di una continuità nell'intera epoca aurea della linea stoica oraziano-senecana in grado di connotare l'epistola al di là della varietà di tono e di stile che gli studi storico-letterari sul genere epistolare hanno messo in rilievo.²

L'*Epístola moral a Fabio* rappresenta una tappa significativa (sia per cronologia che per approccio al tema) nel percorso del genere epistolare dei Secoli d'Oro. Se escludiamo la pur interessante produzione delle epistole morali, dei *sermones* e delle *satyrae* di tipo oraziano dei poeti neolatini,³ il testo che qui presento si colloca al termine di una magnifica serie di *epístolas* oraziane in castigliano, composte soprattutto nella seconda metà del Cinquecento, a formare un corpus particolarmente ricco e vario, di cui qui mi limito a dar conto senza alcuna pretesa di completezza e indicandone gli autori in ordine cronologico.

Il corpus che sottoporro alla mia indagine critica e traduttiva comprende i seguenti testi: le due epistole di Sá de Miranda, la *Resposta de Francisco Sá de Miranda* (a Jorge de Montemayor) e la *Epístola a Antonio Pereira*; l'epistola di Garcilaso de la Vega a Boscán e la sua *Elegía II*, in terzine, rivolta al medesimo Boscán; l'*Epístola de Don Diego de Mendoza a Boscán* e la *Respuesta de Boscán a don Diego de Mendoza*, le «epístolas de humor»⁴ della vasta produzione di epistole di Gutierre de Cetina, scritte tra il 1537 e il 1553; la *Epístola de Montemayor a Jorge Meneses*; l'*Epístola a Arias Montano sobre la contemplación de Dios*, del "divino" Francisco de Aldana, le epistole di Juan de la Cueva a Francisco de Medrano; l'epistola di Alonso Núñez de Reinoso *Al señor Feliciano de Silva*.

Nel secolo all'inizio del quale si colloca l'*Epístola moral a Fabio* troviamo anche la *Carta a don Juan de Albién*, satira epistolare di Lupercio Leonardo de Argensola; tra le 20 epistole di Lope de Vega si impongono la prima delle oraziane, presente già nelle *Rimas* del 1604, *Al Contador Gaspar de Barrionue-*

¹ PIETRO TARAVACCI, FRANCESCO ZAMBON, *La lettera in versi. Canoni, variabili, funzioni*, Trento, Università degli Studi di Trento 2020.

² Cfr. CLARA MARIAS, *Antes de la barroca Epístola moral a Fabio. La epístola ética del Renacimiento*, in P. TARAVACCI e F. ZAMBON, a cura di, *La lettera in versi*, cit., pp. 93-139; BARTOLOMÉ POZUELO CALERO, *De la sátira epistolar y la carta en verso latinas a la epístola moral vernácula*, in BEGOÑA LÓPEZ BUENO *La Epístola*, Sevilla, Universidad de Sevilla 2000, pp. 61-99; all'interno di questo volume miscellaneo risultano di particolare interesse, per una visione d'insieme del genere in epoca aurea, il saggio di ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, *La epístola moral en el Siglo de Oro*, (pp. 129-149) e ID., *Bibliografía*, pp. 453-458.

³ Si ricordano qui i seguenti autori, operanti in ambito diplomatico e letterario, all'epoca di Carlos V e di Felipe II: Joan Baptista Jeroni Anyes, Hernán Ruiz de Villegas, Jaime Juan Falcó, Juan de Verzosa, Domingo Andrés e Francisco Pacheco.

⁴ Cfr. GUTIERRE DE CETINA, *Rimas*, Ed. de JESÚS PONCE CÁRDENAS, Madrid, Cátedra 2014, p. 99.

vo, la famosa *Égloga a Claudio* e la breve epistola in forma di *silva* contenuta ne *La Filomena* (1621), *A Juan de Piña*, nella quale prevale il piglio satirico nei confronti dei giovani poetastri alla moda. L'epistola di Andrada, che qui presento, la quale, come osserva Navarro Antolín, «cumple con buena parte de los rasgos de la sátira epistolar»,⁶ sembra accogliere una crescente *contaminatio* tra genere epistolare e satirico, o, per dirla con Segre, mostra quella «evidente affinità» tra *satirae* ed *epistolae*, già presente in Orazio, che in Ariosto diventa «identità».⁷ La tendenza ad assumere toni sempre più prossimi alla satira si manifesta in due importanti testi del corpus, quali *Malhaya el que en señores idolatra* (1609), di Luis de Góngora e la *Epístola satírica y censoria* di Francisco de Quevedo (1625).

L'attenta indagine critica e formale, alla quale la traduzione di un testo letterario non può sottrarsi, mi è parsa l'occasione per lo studio non solo di ciascuno dei testi afferenti in vario modo al genere epistolare, ma anche di un ambito letterario specifico e di una linea di pensiero, quale quella stoico oraziana, che attraversano tutto il Cinquecento spagnolo e arrivano fino ai primi decenni del Seicento, raggiungendo, peraltro, molte realtà letterarie e improntando di sé gran parte della poesia satirica e della lirica spirituale. L'intento precipuo di questo mio contributo, premessa, ripeto, di una più vasta operazione critica, antologica e traduttiva, è dunque quello di proporre al lettore e allo studioso la prima versione italiana della *Epístola moral a Fabio*, una delle più singolari opere poetiche dei Secoli d'Oro spagnoli, la cui attribuzione è rimasta per lungo tempo incerta o travisata, soprattutto per colpa di alcuni degli editori della tradizione a stampa, sebbene, di contro, almeno 5 dei 14 manoscritti convergano nell'attribuzione a quel Francisco Fernández de Andrada che oggi è considerato l'autore del testo. L'incertezza attributiva, di fatto, nasce dal contrasto tra l'assoluta qualità letteraria del testo e il ruolo del tutto marginale che nel ricco panorama letterario dell'epoca aurea ricopre Andrada, autore, peraltro, soltanto di altri due esigui testi, la *Silva a la toma de Larache*, di cui resta soltanto un frammento, e un breve testo in prosa, che Alonso definisce «carta familiar y noticiara», datata 15 luglio 1596⁸. Oggi l'*Epístola moral a Fabio* può contare su uno studio critico-filologico di alto valore scientifico come quello di Dámaso Alonso,⁹ che dà conto tanto della tradizione manoscritta quanto della tradizione a stampa che precede la sua stessa edizione critica. Occorre ricordare, inoltre, che negli ultimi decenni il genere dell'epistola poetica ha goduto di una particolare attenzione da parte

⁵ Composta in *liras* di sei versi, nel 1632, e pubblicata in forma *suelta*, fu raccolta nel volume postumo (1637) *La Vega del Parnaso*.

⁶ QUINTO HORACIO FLACO, *Epístolas. Arte poética*. Edición crítica, traducción y notas de Fernando Navarro Antolín, Madrid, CSIC 2002, p. LXIII.

⁷ CESARE SEGRE, *Struttura dialogica delle Satire ariostesche*, in ID., *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi 1979, pp. 117-130, p. 119.

⁸ Entrambi i testi sono pubblicati e annotati nei due *Apéndices* del volume ANDRÉS FERNÁNDEZ DE ANDRADA, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, Edición de DÁMASO ALONSO, Estudio preliminar de JUAN F. ALCÍNA y FRANCISCO RÍCO, Barcelona, Crítica 1993, pp. 87-107.

⁹ D. ALONSO, *La Epístola moral a Fabio, de Andrés Fernández de Andrada. Edición y estudio*, Madrid, Editorial Gredos (Biblioteca Románica Hispánica) 1978.

della critica spagnola. Basti pensare agli studi di Claudio Guillén,¹⁰ di Gonzalo Sobejano,¹¹ al volume miscelaneo *La epístola*,¹² curato da Begoña López Bueno, al volume coordinato da José Lara Garrido,¹³ e ai recentissimi contributi di Clara Marías.¹⁴

La presente proposta di una traduzione annotata, dunque, raccoglie il frutto del lavoro di Alonso, sia adottando *in toto* la sua edizione critica del testo, sia tenendo in considerazione lo studio critico introduttivo. Al tempo stesso questa traduzione, la prima, come ho detto, di una serie di traduzioni di testi epistolari che rinviano alla tradizione stoica oraziana e quella seneciana del Siglo de Oro spagnolo, mi permette alcune prime precisazioni sulla *Epístola moral a Fabio* nel contesto letterario individuato. Le note testuali permetteranno di dar conto delle principali fonti di Andrada, ovvero Orazio e Seneca, ma, allo stesso tempo anche di quei dati tematici e formali che delineano il profilo tipico del genere epistolare, condiviso, pur in varia misura, da un folto gruppo di autori cui s'è accennato (da Garcilaso a Quevedo), a partire da una comune base letteraria, che contempla sia una produzione in lingua latina che l'imprescindibile esperienza delle satire di Ariosto.

Il primo dato quasi universalmente condiviso è quello metrico dell'endecasillabo che – eccezion fatta per l'epistola di Garcilaso a Boscán e alcune di Cetina, in endecasillabi sciolti – riconosce nella terzina incatenata la sua forma canonica per l'espressione di un soggetto lirico che costruisce il suo *discours* in un raro equilibrio tra l'urgenza dell'autore di raggiungere direttamente il suo destinatario, quasi sempre a partire da un'esperienza reale e contingente, e la necessità di «autorappresentazione» letteraria, per dirla con Claudio Guillén,¹⁵ alla quale il soggetto scrivente si sottopone, in riferimento a un quadro di valori filosofici e morali di respiro universale. La *Epístola moral a Fabio* certamente non si sottrae a questo basilare meccanismo, proprio in quanto il soggetto scrivente da un lato si dirige al suo destinatario (che nello schema

¹⁰ CLAUDIO GUILLÉN, *Al borde de la literariedad: literatura y epistolaridad*, in «Tropelías», N. 2, 1991, pp. 71-92; ID., *El pacto epistolar: las cartas como ficciones*, in «Revista de Occidente», N. 197, 1997, pp. 76-98.

¹¹ GONZALO SOBEJANO, *Lope de Vega y la Epístola poética*, in *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro* (Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro), Eds. MANUEL GARCÍA MARTÍN, IGNACIO ARELLANO, JAVIER BLASCO, MARC VITSE, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca 1993, pp. 17-36.

¹² B. LÓPEZ BUENO, a cura di, *La Epístola*, cit.

¹³ JOSÉ LARA GARRIDO (coord.), *La epístola poética del Renacimiento español*, Málaga, Universidad de Málaga 2009.

¹⁴ CLARA MARÍAS, *Antes de la barroca Epístola moral a Fabio. La epístola ética del Renacimiento*, in P. TARAVACCI e F. ZAMBON, a cura di, *La lettera in versi*, cit., pp. 93-139, e soprattutto, EAD., *Conversaciones en verso. La epístola ética del Renacimiento y la construcción del yo poético*, Bern, Peter Lang (Studien Zu Den Romanischen Literaturen Und Kulturen) 2020.

¹⁵ Guillén, da vero specialista del genere epistolare, ritorna varie volte sui meccanismi culturali e persino antropologici che lo determinano e lo regolano. In uno dei suoi studi, dedicato all'epistola rinascimentale, lo studioso osserva come la *carta*, che rappresenta il passaggio dalla oralità alla scrittura, fondamentale nella civilizzazione occidentale, comporta necessariamente un'autorappresentazione e perfino una *ficción* del soggetto. Cfr. C. GUILLÉN, *Para el estudio de la carta en el Renacimiento*, in B. LÓPEZ BUENO, ed., *La epístola*, cit., pp. 101-127, p. 108.

tipologico oraziano è un amico al quale il mittente offre una sapienza maturata in tanti anni di esperienza) con un linguaggio e un tono di naturale confidenza, ma dall'altro non può fare a meno di costruire retoricamente il suo discorso, a partire da esempi e motivi della tradizione letteraria e filosofica, che iscrivono tanto il soggetto lirico quanto il suo destinatario assente (e in questo caso a noi sconosciuto), in una peculiare esperienza letteraria, dotata di una sua specifica stilizzazione.

Fatta salva la dimensione morale del modello oraziano, integrato con il Seneca delle *Lettere a Lucilio* (spesso menzionate nelle note al testo), che prevede la condanna di vizi e pericoli, per lo più annidati in ambienti di potere, e quindi urbani e cortigiani, e la difesa di tutti quegli elementi che il *Beatus ille* richiama, non si può fare a meno di rilevare, in questa breve nota introduttiva, che l'*Epistola moral a Fabio* non presenta nessuno dei riferimenti a una precisa realtà storica, a cui spesso alludono le epistole etiche o morali della Spagna dei Secoli d'Oro (o le stesse *Satire* ariostesche), né una vera carica satirica, né traccia alcuna di comicità. A questa sorta di *aurea mediocritas* alla quale Andrada sembra attenersi, si deve non solo il fatto che la critica collochi la sua *Epistola* nella varietà definita «sátira atenuada epistolar»,¹⁶ ma anche, e soprattutto, la sua autentica cifra stilistica. Il linguaggio con il quale il poeta si rivolge a Fabio, esplicitamente richiamato tre volte nel testo, sta in perenne equilibrio tra una sobria e fluida discorsività, che rifugge (a differenza di altri testi coevi) da tratti di evidente colloquialità, e uno stile elevato, una evidente letterarietà che, a loro volta, evitano intenzionalmente quei preziosismi lessicali e stilistici così frequenti in testi poetici coevi dello stesso genere. Che questa cifra stilistica sia conseguenza ed espressione letteraria di una cifra esistenziale lo suggerisce lo stesso autore quando offre al suo interlocutore un modello di moralità fondata, prima di tutto, su di una serie di auspici che rivolge a sé stesso per continuare ad essere, o essere definitivamente, parco e prudente nello stile di vita, «un estilo común y moderado / que no le note nadie que le vea» (vv. 173-174). Si può dunque dire che se cerchiamo una collocazione del testo di Andrada nella linea dell'epistola etico-morale di ascendenza oraziana, e, in senso più lato, nel genere dell'epistola poetica, l'elemento più connotativo è proprio la minima distanza tra l'io dell'autore –con il suo profilo morale e umano– e l'io lirico, nel segno di un autobiografismo che fa coincidere l'essere e il significato con l'essenza del suo significante. Lo speciale patto fra significato e significante, questa vicinanza tra soggetto empirico e soggetto della *fictio* letteraria, che ho appena presentato, pur nei limiti di una breve nota introduttiva, non può non essere prioritario nella prospettiva del lettore-traduttore.

Ho scelto di tradurre il testo con particolare attenzione al suo impianto sintattico e discorsivo, con minime *trasposiciones*, solo dove necessarie; ho risolto le terzine dantesche (che Sá de Miranda e Hurtado de Mendoza per primi hanno introdotto nella lirica epistolare spagnola) in endecasillabi sciolti, restando fedele alla misura metrica e rispettando il più possibile ogni aspetto retorico dell'originale, in quanto fondamentale per la resa del senso del testo, del suo peculiare *rhythmos*, prescindendo, tuttavia, sia dalle rime (e persino evitando il più possibile quelle rime involontarie che la parentela tra le due lingue talvolta genera), sia, specialmente, dalla rima incatenata, ovvero quella tra il secondo verso di una terzina e il primo e il terzo di quella successiva.

¹⁶ Cfr. BARTOLOMÉ POZUELO CALERO, *De la sátira epistolar y la carta en verso latinas a la epistola moral vernácula*, in B. LÓPEZ BUENO, *La epistola*, cit., pp. 61-99, p. 96.

Sono arrivato autonomamente a una tale soluzione, ma per gli stessi motivi addotti da José María Micó¹⁷ nell'illustrare la sua traduzione della *Commedia* dantesca, condividendo con lui l'idea di una sostanziale differenza tra la rima generatrice, da un lato, che nelle mani dell'autore, in totale libertà compositiva, diventa la linea portante della *fictio* poetica, e, dall'altro, la necessità prioritaria di conservare, nella traduzione, il senso dell'originale e il suo assetto semantico e stilistico, che sarebbero messi in serio pericolo dalla ricerca di una rima che, inevitabilmente, introdurrebbe nel testo elementi estranei, "estemporanei" o "forzati", come opportunamente ricorda Micó stesso.

Il modello stilistico ed espressivo che informa l'originale, peraltro, richiede al traduttore di salvaguardare quel mirabile equilibrio, proprio del genere epistolare ma in specie di questo testo, fra tema e resa formale. La materia dell'*Epistola* di Andrada racchiude infatti una cifra stilistica e un linguaggio particolari, strategie discorsive, scelte lessicali e ricorrenze isotopiche la cui resa è il primo, non facile obiettivo del traduttore.

A questo proposito occorre ribadire che la scrittura di Andrada, come osserva Dámaso Alonso, non presenta quello spunto di «esteticismo preciosista»¹⁸ e quel tratto di *afectado* manierismo che, in linea con molta lirica della seconda metà del Cinquecento, mostra, invece, il suo contemporaneo e conterraneo Francisco de Medrano, più volte accostato all'*Epistola moral a Fabio* e talvolta considerato, in passato, suo autore. E giova ricordare, a questo riguardo, come la sostanza della filosofia stoica e la *medietas* oraziana trovino in Andrada un corrispettivo linguistico ed espressivo che, in primis, si palesa nella familiarità e nella sobria leggerezza del suo linguaggio, privo sia di modismi colloquiali sia di preziosismi retorici. Quella che la critica definisce «pureza y diafanidad»¹⁹ straordinarie, e quella che definirei come sostanziale misura ontologica di Andrada, è ciò che si impone innanzitutto al traduttore, il quale si sente chiamato non a riprodurre un pur bellissimo ma distante artificio aureo, ma, piuttosto, a cercare un linguaggio ancora fresco e attuale, dove, come nell'originale, la *parcitas* del pensiero trovi nella sobrietà del significante la sua dimora, la sua forma d'essere. Per questa ragione, essendo priva l'*Epistola* degli artifici più frequenti nei poeti manieristi che precedono il cultismo gongorino (reiterazioni di voci arcaizzanti, italianismi, latinismi, cultismi di accezione, correlazioni, disseminazioni, ecc.), quando in essa ho incontrato l'iperbato, l'ho mantenuto come prova di un'intenzionale e circostanziata intensificazione del significato,²⁰ così come ho avuto cura di riconoscere, in un autore tanto consapevole e coerente nella ricerca della sua cifra stilistica, i pochi ma rilevanti casi in cui il soggetto poetico rafforza il significato mediante gli elementi esteriori della parola, mediante elementi fonetici o espedienti retorici, quali, rispettivamente, le paronomasie o l'*enjambement*. Sul versante della lingua d'arrivo, alcuni verbi tronchi (che solitamente evito, per non incorrere nel rischio di dannosi e anacronistici arcaismi in cui spesso s'annidano

¹⁷ DANTE ALIGHIERI, *Comedia*, Prólogo, comentarios y traducción de JOSÉ MARÍA MICÓ, Barcelona, Acanalado 2018, p. 38.

¹⁸ D. ALONSO, «Prólogo» a Andrés Fernández de Andrada, *Epistola moral a Fabio y otros escritos*, Ed. de D. Alonso, Barcelona, Crítica 1993, p. 35.

¹⁹ Ivi, p. 37.

²⁰ Cfr. i vv. 86, 156, 186, 201.

tracce di un “poetichese” del tutto estraneo all’originale) sono presenti nella mia traduzione, per ragioni metriche, ma soltanto in quei casi in cui suonano naturali nel fluire del discorso poetico e nella fonetica articolatoria del parlato italiano.

ANDRÉS FERNÁNDEZ DE ANDRADA

EPÍSTOLA MORAL A FABIO

Fabio, las esperanzas cortesanas prisiones son do el ambicioso muere y donde al más activo nacen canas.	
El que no las limare o las rompiere ni el nombre de varón ha merecido, ni subir al honor que pretendiere.	5
El ánimo plebeyo y abatido elija, en sus intentos temeroso, primero estar suspenso que caído;	
que el corazón entero y generoso al caso adverso inclinará la frente antes que la rodilla al poderoso.	10
Más triunfos, más coronas dio al prudente que supo retirarse, la fortuna, que al que esperó obstinada y locamente.	15
Esta invasión terrible e importuna de contrarios sucesos nos espera desde el primer sollozo de la cuna.	
Dejémosla pasar como a la fiera corriente del gran Betis, cuando airado dilata hasta los montes su ribera.	20
Aquel entre los héroes es contado que el premio mereció, no quien le alcanza por vanas consecuencias del estado.	
Peculio propio es ya de la privanza cuanto de Astrea fue, cuanto regía con su temida espada y su balanza.	25
El oro, la maldad, la tiranía del inicuo, precede, y pasa al bueno: ¿qué espera la virtud o qué confía?	30
Ven y reposa en el materno seno de la antigua Romúlea, cuyo clima te será más humano y más sereno;	
adonde, por lo menos, cuando oprima nuestro cuerpo la tierra, dirá alguno: «Blanda le seal», al derramarla encima;	35

ANDRÉS FERNÁNDEZ DE ANDRADA
 EPISTOLA MORALE A FABIO

Fabio, le aspirazioni cortigiane vincoli sono in cui l'avidò muore e dove chi è più attivo incanutisce;	
colui che non li lima o non li spezza né il nome d'uomo avrà meritato, né d'elevarsi al rango tanto atteso.	5
Un animo plebeo e avvilito scelga, fra i suoi intenti timoroso, d'esser sospeso prima che caduto;	
perché un cuore probo e generoso al caso avverso piegherà la fronte piuttosto che il ginocchio al potente.	10
Più glorie, più corone diede al cauto che seppe ritirarsi, la fortuna, che a quel che attese pazzo e ostinato.	15
Questa invasione orrenda e importuna di occasioni discordi già ci aspetta fin dal primo vagito della culla.	
Lasciamola che passi come fiera corrente del gran Betis, quando irato dilata fino ai monti le sue sponde.	20
Si conta nella schiera degli eroi chi il premio meritò, non chi lo ottiene per vani effetti della circostanza.	
Peculio è ormai, pagato al favorito quello che fu di Astrea, quanto reggeva con la temuta spada e la bilancia.	25
L'oro, la slealtà, la tirannia dell'iniquo prevale sopra il buono: che spera la virtù o in che confida?	30
Vieni, e riposa nel materno seno dell'antica Romulea, il cui clima più umano ti sarà e più sereno;	
qui, almeno, quando sopra il nostro corpo la terra graverà, dirà qualcuno: «lieve ti sia!», spargendovela sopra;	35

donde no dejarás la mesa ayuno,
cuando en ella te falte el pece raro
o cuando su pavón nos niegue Juno.

Busca, pues, el sosiego dulce y caro, 40
como en la oscura noche del Egeo
busca el piloto el eminente faro;

que si acortas y ciñes tu deseo
dirás: «Lo que desprecio he conseguido,
que la opinión vulgar es devaneo». 45

Más quiere el ruiñeñor su pobre nido
de pluma y leves pajas, más sus quejas
en el bosque repuesto y escondido,

que agradar lisonjero las orejas
de algún príncipe insigne, aprisionado 50
en el metal de las doradas rejas.

Triste de aquel que vive destinado
a esa antigua colonia de los vicios,
augur de los semblantes del privado.

Cese el ansia y la sed de los oficios, 55
que acepta el don, y burla del intento,
el ídolo a quien haces sacrificios.

Iguala con la vida el pensamiento,
y no le pasarás de hoy a mañana,
ni quizá de un momento a otro momento. 60

Casi no tienes ni una sombra vana
de nuestra grande Itálica, ¿y esperas?
¡Oh error perpetuo de la vida humana!

Las enseñas grecianas, las banderas
del senado y romana monarquía 65
murieron, y pasaron sus carreras.

¿Qué es nuestra vida más que un breve día,
do apenas sale el sol, cuando se pierde
en las tinieblas de la noche fría?

¿Qué más que el heno, a la mañana verde, 70
seco a la tarde? ¡Oh ciego desvarío!
¿Será que de este sueño se despierte?

¿Será que pueda ver que me desvío
de la vida viviendo, y que está unida
la cauta muerte al simple vivir mío? 75

Como los ríos, que en veloz corrida
se llevan a la mar, tal soy llevado

dove non lascerai digiuno il desco,
 quandanche non avessi il pesce raro
 o ci negasse Era il suo pavone.

Cerca, dunque, il riposo dolce e caro, 40
 come nel fitto buio dell'Egeo
 cerca il nocchiero il prominente faro;

perché se accorci e stringi le tue brame
 dirai: «Quel che disprezzo l'ho ottenuto,
 ché quel che stima il volgo è cosa assurda». 45

Il suo povero nido preferisce
 di piuma e paglia l'usignolo, e i suoi
 lamenti lì nel bosco rifugiato,

più che suadente compiacer l'orecchio
 di qualche insigne principe, ingabbiato 50
 dentro il metallo di dorate sbarre.

Misero quel che vive dato in sorte
 a quell'antica colonia dei vizi,
 auspice delle smorfie del Ministro.

Cessi l'ansia e la sete di mansioni; 55
 ché accetta il dono e del fine si burla
 l'idolo al quale offri sacrifici.

Rendi uguali la vita e il pensiero,
 e non lo cambierai da un giorno all'altro,
 né forse da un momento all'altro ancora. 60

Già non ti resta più di un'ombra vana
 dell'italica stirpe, e ancora sperì?
 Oh errore eterno dell'umana sorte!

Quelle elleniche insegne, gli stendardi
 del senato e del trono dei romani 65
 son morti, e il loro corso è già passato.

Che altro è la vita se non breve giorno,
 che appena sorto il sole, già si perde
 nel tenebrore della fredda notte?

Che, se non fieno, che il mattino è verde, 70
 secco la sera? Oh cieco delirio!
 Ci si potrà destare da un tal sogno?

Forse potrò vedere che mi svio
 dalla vita vivendo, e che è unita 75
 la cauta morte al mero viver mio?

Come i fiumi, che in veloce corsa
 giungono al mare, io sono condotto

al último suspiro de mi vida.

De la pasada edad ¿qué me ha quedado?
O, ¿qué tengo yo, a dicha, en la que espero,
sin alguna noticia de mi hado? 80

¡Oh si acabase, viendo cómo muero,
de aprender a morir antes que llegue
aquel forzoso término postrero:

antes que aquesta mies inútil siegue 85
de la severa muerte dura mano,
y a la común materia se la entregue!

Pasáronse las flores del verano,
el otoño pasó con sus racimos,
pasó el invierno con sus nieves cano; 90

las hojas que en las altas selvas vimos
cayeron, ¡y nosotros a porfía
en nuestro engaño inmóviles vivimos!

Temamos al Señor que nos envía
las espigas del año y la hartura,
y la temprana lluvia y la tardía. 95

No imitemos la tierra siempre dura
a las aguas del cielo y al arado,
ni la vid cuyo fruto no madura.

¿Piensas acaso tú que fue criado 100
el varón para el rayo de la guerra,
para surcar el piélago salado,

para medir el orbe de la tierra
y el cerco por do el sol siempre camina?
¡Oh, quien así lo entiende, cuánto yerra! 105

Esta nuestra porción alta y divina,
a mayores acciones es llamada
y en más nobles objetos se termina.

Así aquella que a solo el hombre es dada,
sacra razón y pura me despierta,
de esplendor y de rayos coronada; 110

y en la fría región, dura y desierta,
de aqueste pecho enciende nueva llama,
y la luz vuelve a arder que estaba muerta.

Quiero, Fabio, seguir a quien me llama, 115
y callado pasar entre la gente,
que no afecto los nombres ni la fama.

all'ultimo sospiro della vita.

Di tutto il tempo andato, che mi resta?
O, cosa ho, forse, di quello in cui spero,
senza notizia alcuna del mio fato? 80

Potessi io, vedendo come muoio,
apprendere a morir prima che giunga
quel fatidico termine estremo:

prima che questa messe vana falci
della severa morte dura mano,
e alla vile materia la consegni! 85

Già andati sono i fiori dell'estate,
andato già l'autunno coi suoi grappoli,
poi l'inverno canuto per le nevi; 90

le foglie viste nelle fitte selve,
sono cadute, mentre noi a gara
nel nostro inganno immobili viviamo!

Si tema il Signore, che ci invia
le spighe d'ogni anno e l'abbondanza,
e la precoce pioggia e la tardiva. 95

Non si imiti la terra quando è dura
alle acque del cielo e all'aratro,
né la vite il cui frutto non matura.

E pensi forse tu che fu creato
l'uomo per esser fulmine di guerra,
e per solcare il pelago salato, 100

per misurare a passi tutto l'orbe
e il cerchio che percorre sempre il sole?
Oh, chi così lo intende, quanto erra! 105

Questa nostra porzione alta e divina
a superiori azioni è destinata
e in più nobili mete trova fine.

Così quella che solo all'uomo è data
sacra ragione e pura mi sollecita
di splendore e di raggi incoronata; 110

e nella fredda landa, dura e vuota,
di questo petto accende nuova fiamma,
e arde di nuovo la luce già morta.

Voglio, Fabio, seguire chi mi chiama,
e silenzioso andare tra la gente,
ché non bramo né il nome né la fama. 115

- El soberbio tirano del Oriente,
que maciza las torres de cien codos,
del cándido metal puro y luciente, 120
- apenas puede ya comprar los modos
del pecar. La virtud es más barata:
ella consigo misma ruega a todos.
- ¡Mísero aquel que corre y se dilata
por cuantos son los climas y los mares,
perseguidor del oro y de la plata! 125
- Un ángulo me basta entre mis lares,
un libro y un amigo, un sueño breve,
que no perturben deudas ni pesares.
- Esto tan solamente es cuanto debe 130
naturaleza al parco y al discreto,
y algún manjar común, honesto y leve.
- No, porque así te escribo, hagas conceto
que pongo la virtud en ejercicio:
que aun esto fue difícil a Epicteto. 135
- Basta, al que empieza, aborrecer el vicio,
y el ánimo enseñar a ser modesto;
después le será el cielo más propicio.
- Despreciar el deleite no es supuesto 140
de sólida virtud, que aun el vicioso
en sí propio le nota de molesto.
- Mas no podrás negarme cuán forzoso
este camino sea al alto asiento,
morada de la paz y del reposo.
- No sazona la fruta en un momento 145
aquella inteligencia que mensura
la duración de todo a su talento:
- flor la vimos primero, hermosa y pura;
luego, materia acerba y desabrida;
y perfecta después, dulce y madura. 150
- Tal la humana prudencia es bien que mida
y comparta y dispense las acciones
que han de ser compañeras de la vida.
- No quiera Dios que siga los varones 155
que moran nuestras plazas, macilentos,
de la virtud infames histriones;
- esos inmundos, trágicos y atentos
al aplauso común, cuyas entrañas

- Il superbo tiranno dell'Oriente,
che di metallo candido e brillante
le torri copre di sublime altezza, 120
- a mala pena può comprare i modi
del peccare. Men cara è la virtù:
tutti da sola lei riesce a pregare.
- Misero è quel che corre e si disperde
per tutti quanti i climi e per i mari,
sempre in cerca dell'oro e dell'argento! 125
- Mi basta un angolino tra i miei lari,
un libro e un amico, un sonno breve,
che non turbino debiti o tristezze.
- Questo soltanto è tutto quel che deve
natura all'uomo parco e al discreto,
e un cibo onesto, semplice e leggero. 130
- E non, se questo scrivo, hai da pensare
che voglio praticare la virtù:
che pure fu difficile a Epitteto. 135
- Basta, a chi inizia, detestare il vizio,
e l'animo educare alla modestia;
e poi gli sarà il cielo più propizio.
- Disprezzare il diletto non è indizio
di una salda virtù, se anche il vizioso
lo critica in sé come molesto. 140
- Ma non mi negherai quanto essenziale
questo cammino sia all'alto seggio,
dimora della pace e del riposo.
- Non matura la frutta in un istante
quella intelligenza che misura
la durata di tutto a suo capriccio: 145
- s'è vista fiore, prima, bello e puro;
dopo, sostanza acerba e insapore;
perfetta infine, dolce e maturata. 150
- Così umana prudenza ha da pesare,
dividere e largire quelle azioni
che ci saranno amiche nella vita.
- Non voglia Iddio che segua gli individui
che stanno per le piazze, macilenti,
della virtù infami istrioni; 155
- quegli infelici turpi, tutti attenti
all'applauso comune, i cui cuori

- son infaustos y oscuros monumentos.
- ¡Cuán callada que pasa las montañas
el aura, respirando mansamente!
¡Qué gárrula y sonante por las cañas!
- ¡Qué muda la virtud por el prudente!
¡Qué redundante y llena de rüido
por el vano, ambicioso y aparente!
- Quiero imitar al pueblo en el vestido,
en las costumbres sólo a los mejores,
sin presumir de roto y mal ceñido.
- No resplandezca el oro y los colores
en nuestro traje, ni tampoco sea
igual al de los dóricos cantores.
- Una mediana vida yo posea,
un estilo común y moderado,
que no le note nadie que le vea.
- En el plebeyo barro mal tostado
hubo ya quien bebió tan ambicioso
como en el vaso murrino preciado;
- y alguno tan ilustre y generoso
que usó como si fuera vil gaveta,
del cristal transparente y luminoso.
- Sin la templanza ¿viste tú perfeta
alguna cosa? ¡Oh muerte!, ven callada,
como sueles venir en la saeta;
- no en la tonante máquina preñada
de fuego y de rumor, que no es mi puerta
de doblados metales fabricada.
- Así, Fabio, me muestra descubierta
su esencia la verdad, y mi albedrío
con ella se compone y se concierta.
- No te burles de ver cuánto confío,
ni al arte de decir, vana y pomposa,
el ardor atribuyas de este brío.
- ¿Es por ventura menos poderosa
que el vicio la virtud, o menos fuerte?
No la arguyas de flaca y temerosa.
- La codicia en las manos de la suerte
se arroja al mar, la ira a las espadas,
y la ambición se ríe de la muerte.

sono infausti e oscuri monumenti.

Con che silenzio l'aria le montagne
percorre, respirando dolcemente!
Che garrula risuona dentro i flauti!

160

Quanto è muta al prudente la virtù!
E ridondante e piena di frastuono
a chi, vuoto e ambizioso, si esibisce!

165

Voglio imitar la gente nel vestito,
ma nelle usanze soltanto i migliori,
senza apparir né lacero né sciatto.

Non risplendano l'oro e i colori
sul nostro abito e neppure sia
come quello dei dorici cantori.

170

Una mediana vita possa avere,
uno stile comune e moderato,
che non abbia a notarlo chi lo vede.

Dentro il plebeo fango non ben cotto,
c'è chi ha bevuto già, tanto ambizioso
come in vaso di murra di gran pregio;

175

e chi fu così illustre e generoso
che usò come una semplice scodella,
il fulgido cristallo trasparente.

180

Senza misura, hai visto tu perfetta
cosa alcuna? Tacendo, vieni, oh mortel,
come venire sai nella saetta;

non nel tonante arnese tutto pieno
di fuoco e rombo, perché la mia porta
non è con duro ferro fabbricata.

185

Così, Fabio, mi mostra senza veli
il vero la sua essenza, e il mio arbitrio
con quello s'accompagna e si concerta.

Non ridere vedendo quanto spero,
e non attribuire all'eloquenza
vana e pomposa il fuoco del mio spirito.

190

Pensi forse che sia meno potente
del vizio la virtù, o meno forte?
Non chiamarla né fiacca né impaurita.

195

La cupidigia in mano della sorte
finisce in mare, l'ira alle spade
e l'ambizione ride della morte.

¿Y no serán siquiera tan osadas
las opuestas acciones, si las miro
de más ilustres genios ayudadas? 200

Ya, dulce amigo, huyo y me retiro
de cuanto simple amé: rompí los lazos;
ven y sabrás al grande fin que aspiro,
antes que el tiempo muera en nuestros brazos. 205

E non saranno forse così audaci
le opposte azioni, se posso guardarle
da ingegni assai più illustri sostenute? 200

Sì, dolce amico, fuggo e mi ritiro
da quanto ingenuo amai: ho rotto i lacci.
Vieni e saprai a quale fine aspiro,
prima che in braccio a noi muoia il tempo. 205

NOTE ALLA TRADUZIONE

2. *Prisiones*. La polisemia del termine, che nella letteratura aurea spagnola indica azione di imprigionamento, luogo di detenzione, e strumento che incatena il prigioniero, (cfr. *Diccionario de Autoridades* –di qui in avanti *Autoridades*–, s.v. Prisión: «Por extensión se llama qualquiera cosa que ata o detiene físicamente. Latín. *Vinculum. Ligamen*») fa sì che nella prima terzina *prisiones* indichi, metaforicamente, la situazione esistenziale dell'uomo che vive all'interno della corte, mentre nella seconda terzina, si alluda al medesimo termine indicando le *prisiones*, per sineddoche, come strumento della detenzione, ovvero come catene che l'uomo deve limare o spezzare, per essere libero. Nell'impossibilità di attuare in italiano un simile gioco linguistico con il termine corrispondente, suggeriamo di rendere *prisiones* con «vincoli», termine che si può avvicinare all'originale sia come luogo e stato di costrizione (si pensi a locuzioni italiane come «spezzare i vincoli della schiavitù» o al toponimo «San Pietro in vincoli»), sia come oggetto atto ad essere limato e spezzato da chi desidera la libertà. Nell'intento di mantenere la pregnanza semantica del predicato nominale che precede il verbo (*prisiones son*) sul quale cade l'accento dell'endecasillabo «a minore», e per rispettare la misura metrica, ho optato per la preposizione «in», in luogo di «fra», per indicare il luogo e l'azione della detenzione vissuta dall'ambizioso cortigiano. L'alternativa è tradurre *prisiones* con «gabbie», mantenendo il processo metonimico del tutto per la parte che l'originale suggerisce, consentendo comunque l'uso, nel primo verso della seconda terzina, dei verbi «limare» e «spezzare».

5. *varón*: la stessa opposizione tra «animo varonil», tipico dell'uomo integro e probo (della tradizione stoica) e la «ambición» del cortigiano, la troviamo in Francisco de Medrano (cfr. *Ode XXXIII*, vv. 52-54).

7-12. Seneca in quella che sembra essere la fonte diretta di questi versi che «Nemo tam timidus est ut malit semper pendere quam semel cadere» (*Epist. XXII*, 3). Andrada riprende da vicino il concetto, e, prendendo le distanze dall'animo del plebeo e timoroso, mediante il valore concessivo attribuito al congiuntivo, *elija*, rende efficace la contrapposizione con l'uomo *entero y generoso*, illustrato nella terzina successiva.

15. *obstinada y locamente*: per esigenze metriche si rendono i due avverbi con i due aggettivi corrispondenti (in ordine inverso), i quali, tuttavia, mantengono un valore avverbiale.

16-18. Il pianto nella culla come prefigurazione di morte, tema barocco per eccellenza, lo troviamo anche nell'ultimo verso del *Soneto L* di Medrano: «Prosigo el llanto que empecé en la cuna».

19-21. La terzina riprende i *contrarios sucesos* (v. 17) che percorrono l'intera vita umana, raffigurandoli come la fiera corrente del Guadalquivir, qui citato nella forma latina. Dámaso Alonso segnala come probabile fonte di questi versi (fonte che io definirei certa, per la vicinanza formale dei due testi), il *Soneto XX* di Medrano, vv. 9-10: «cuando Guadalquivir con avenida/ soberbia hinchado sobre sus riberas». La fonte di entrambi è Orazio (*Sat. I*, i, vv. 56-60) che relaziona la corrente devastatrice del fiume (in Orazio l'Ofanto) con la vita dell'uomo che non si attiene al giusto e alla moderazione.

23-24. L'idea del premio che discenda dal merito è un luogo comune che ha una delle fonti più autorevoli in Seneca *De providentia*, IV, 2; nella tradizione più vicina ad Andrada è attestata in Fernando de Herrera: «que sólo es vuestro aquello / que por virtud pudisteis merecello» (*Canción II, Si alguna vez mi pena...*, vv. 77-78).

25. *peculio* ... *privanza*. I due termini, appartenenti al lessico economico e politico, alludono in generale allo stato di degrado e di necessità intervenuto con la fine della mitica Età dell'Oro, dominata dalla giustizia di Astrea (cfr. nota al v. 26); ma poiché, in una più stretta attinenza al testo, sembrano indicare il prezzo che deve pagare il cortigiano per godere dei favori del potente, perdendo la sua libertà, ho conservato il primo termine, che rimanda al termine latino *peculium*, rendendo invece il secondo termine, *privanza*, con «favorito», mediante una sineddoche che trasforma l'astratto, che esprime il favore elargito, in un sostantivo concreto, indicante la persona che ne beneficia.

26. L'allusione ad Astrea, figlia di Zeus e Temi, dea della giustizia, rappresentata con spada e bilancia, si fa più pregnante, in questa parte dell'*Epístola*, che invita Fabio a una vita ritirata, se pensiamo che nel *De constituenda animi libertate ad bene beateque uiuendum sermones duo* (1573), di Francisco Pacheco, la vergine Astrea è presentata come la figura che fu costretta ad abbandonare gli umani quando questi, perdendo la pristina libertà di cui godevano nella Età dell'Oro, cominciarono a introdurre il senso della *privanza* e del possesso personale, lasciando il passo a un mondo misero e ingiusto, che Andrada condensa nei tre termini che aprono la terzina successiva: «El oro, la maldad, la tiranía» (v. 28).

29. Rinvio all'analisi di Alonso, il quale tra le due lezioni, *precede* (attestata da 9 manoscritti) e *procede* (attestata da 4 manoscritti) opta per la prima, attribuendo, comunque, al verbo valore assoluto, riportando due diverse interpretazioni del senso di questo verso. La prima, di Hermosilla: «la malvagità prospera, è felice, ed è preferita alla bontà» (cfr. José Gómez Hermosilla, *Arte de hablar en prosa y en verso*, Madrid, Imprenta Real 1826, II, pp. 92-93), la seconda, di Campillo: «il male nasce e avanza e contagia il buono» (cfr. Narciso Campillo, *Florilegio español*, Madrid, Hernando 1885). La prima interpretazione, che, con Alonso, considero più consona al sistema etico dell'autore barocco, mi porta a tradurre *precede* con «prevale», e propongo, invece della traduzione letterale del sintagma *pasa al bueno*, «vince il buono», che risulterebbe equivoca, il sintagma «sopra il buono».

31-57. In queste nove terzine, che seguono l'esposizione dottrinale relativa ai pericoli della corte, il poeta rivolge un caloroso invito a tornare al *sosiego dule y caro* (v. 40) della sua Siviglia. Invito, dunque, alla vita ritirata, che assume efficacia poetica mediante la metafora dell'usignolo, che nella povertà del suo nido gode della libertà del bosco, senza essere costretto a compiacere chi lo vorrebbe rinchiuso dietro le sbarre di una gabbia dorata. Nella traduzione ho cercato di riprodurre il tono pacato e insieme l'affettività che gli imperativi imprimono a queste terzine.

32. *Romúlea*: Indica Siviglia, ovvero l'antica Hispalis, appartenente alla colonia romana Julia Romula.

39. Per necessità metriche e per conservare il congiuntivo con cui l'originale esprime la proposizione concessiva, ho fatto ricorso al nome di Era, corrispondente greco di Giunone. L'alternativa potrebbe essere "se anche non avrai il pesce raro / o negherà Giunone il suo pavone", che tuttavia disattende il modo verbale dell'originale spagnolo. Vari commentatori delle edizioni a stampa rinviano a Orazio (*Sat.* I, ii, 115-116) e a Seneca (*Epist.* CXIX, 12) per la congiunzione del pesce raro e del pavone.

51. *doradas rejas*: l'immagine del cortigiano imprigionato in una gabbia dorata rimanda al *De constituenda animi libertate...*, di Pacheco: «Admiratur item uulgu quos beatis / compedibus tenet atque aurato carere frenat,...» (vv. 56-57).

52-54. Questa terzina è stata lodata da molti commentatori delle edizioni a stampa, per la sottile analisi del rapporto che lega l'espressione del *privado* (cfr. il termine privanza del v. 25, e «favorito», nella traduzione italiana) con il triste cortigiano, rappresentato, con felice metafora, come *augur*, «auspice».

58-60. Dámaso Alonso nota come gli opportuni consigli dati a Fabio in questa terzina trovino una loro repentina esemplificazione nelle terzine immediatamente successive, dove fa la sua comparsa il grande e tradizionale tema dell'*ubi sunt* (vv. 67-72).

75. *simple*: in entrambe le occorrenze (cfr. v. 203), l'aggettivo è connotato negativamente rispetto al progetto morale dell'epistola, indicando un'attitudine ingenua e limitata. Per questo ho reso il sintagma con «mero viver mio».

76-78. Questi versi, come già osservato dai commentatori delle edizioni a stampa, rinviano sicuramente alla terza delle *Coplas por la muerte de su padre*, di Jorge Manrique: «Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar, / que es el morir...»

86. Ho intenzionalmente conservato l'iperbato dell'originale, per l'intenso valore semantico e il *pathos* che porta con sé.

88-93. In queste due terzine trova compimento definitivo il tema del *tempus fugit*, iniziato con il riferimento alla grande Itálica, del v. 62 e raffigurato mediante vari esempi di realtà passate ed elementi perituri: le glorie degli antichi imperi, il giorno, il fieno, i fiumi, le messi, i fiori e le stagioni dell'anno, le foglie; tutte immagini volte a rappresentare la *brevitas* della vita umana. A questo riguardo, sebbene il verbo *vivimos* (v. 93), che, in coerenza con il passato remoto *pasáronse* (v.88), *pasó* (v. 89) *vimos* (v. 91) e *cayeron* (92) potrebbe indicare un'azione trascorsa, ho preferito tradurlo (in ragione dell'unica forma spagnola per il presente e il passato remoto) con il presente «viviamo», perché interpreta in modo più efficace il monito che, dal presente, il poeta rivolge a Fabio, giustificando, peraltro, in modo più credibile gli ammonimenti che gli indirizza nelle terzine successive: *Temamos* (v. 94), *No imitemos* (v. 97).

97. Così come nel v. 99 l'autore sembra alludere a una eccezionale situazione negativa, diversa dall'ordine naturale, che vuole che i grappoli della vite maturino, anche il sintagma *tierra siempre dura* pare alludere a una eccezionale durezza della terra; perciò l'ho tradotto «la terra quando è dura».

100-105. Partendo da una lettura di questi versi più adatta al senechista Andrada, sono portato, come Dámaso Alonso, a considerare che il verbo *medir* non significhi, come invece sembra interpretare Hermosilla, «averiguar o calcular la medida» (cfr. José Gómez Hermosilla, *Arte de hablar en prosa y en verso*, Madrid, Imprenta Real 1826), bensì insista sulla pericolosità dei lunghi viaggi per le zone tropicali del globo terrestre e dell'Impero spagnolo: *el cerco por do el sol siempre camina* (v. 104). Da questa interpretazione discende la mia scelta di tradurre il verbo *medir* con «misurare a passi», in relazione isotopica con il verbo «solcare» del verso precedente. Solo così le due terzine – e in particolare i versi 102-104 – acquistano una perfetta coerenza nel condannare una vita non conforme alla *medietas* e alla *parcitas* del sapiente, e anticipano, peraltro, quanto ancor più esplicitamente dirà, in tono esclamativo, ai vv. 124-126. Una tale interpretazione consente di mantenere il testo più prossimo al pensiero di Seneca, il quale, per dimostrare la sua contrarietà al viaggio, gli contrappone lo studio (cfr. *Epíst.* XXVIII e CIV).

106. *porción*. «En lo moral se llama qualqueira de las dos partes de que se compone el hombre: llamando al Alma porción superior, y inferior al cuerpo.» (*Autoridades*: s.v. Porción).

108. *objetos*. «Se toma tambien por el fin o intento a que se dirige o encamina alguna cosa. Latín. *Finis. Scopus. Objectum*. SOLIS, Hist. Nuev. Esp. lib. 4. cap. 1. Sin objeto determinado, ni saber hasta entonces hácia donde le llama la obscuridad lisonjera de sus esperanzas.» (*Autoridades*: s.v. Objeto).

127. *Un ángulo me basta entre mis lares*: la ripresa della censura di chi cambia di luogo per curare il proprio animo o dei viaggi dei mercanti, frequente in Seneca, dà l'occasione di presentare, mediante il latinismo «ángulo», la dimensione spaziale ideale scelta dal virtuoso saggio. L'immagine rinvia a Orazio: «Ille terrarum mihi praeter omnis/ angulus ridet» (*Carmina*, I, 6, 13-14).

133-135. Come osserva Alonso («Prólogo», cit., p. 23), il poeta sembra interrompere l'esposizione del suo programma di vita, come se fosse colto dal dubbio che Fabio possa pensare che chi scrive si attribuisca quella virtù che neppure i filosofi possiedono, e che risultò difficile perfino a Epitteto (v. 135). Questa apparente divagazione, in realtà, introduce un opportuno parallelismo tra la formazione dell'uomo e i processi della natura, cosicché il poeta suggerisce «al que empieza» di seguire quella stessa gradualità della pianta nel portare a maturazione i suoi frutti.

141. *nota*: «Vale tambien censurar, reprehender o reparar las acciones de alguno. Latín. *Notare. Argüere. Accusare*» (*Autoridades*: s.v. Notar).

154. Da qui, fino al v. 180, pur con alcune interruzioni, l'*Epístola* di Andrada, segue da vicino la V delle *Epístulae* di Seneca.

158-159. In riferimento ai *varones*, che ho tradotto «individui», accogliendo la vaghezza con cui l'*Epístola* sembra alludere in generale agli uomini ipocriti e superficiali che, come dice Seneca, «conspici cupiunt», ovvero amano essere ammirati, mi pare di poter osservare che le loro *entrañas* siano definite *oscuros monumentos* in virtù di un interessante rimando ai «sepolcri imbiancati», con cui Matteo (*Mat.* 23, 27) indica, appunto, gli ipocriti, colti nella loro apparente e finta virtù che nasconde un'oscura e mortifera sostanza interiore.

166-174. Riporto qui il brano della *Epíst.* V, 2-3, di Seneca, fonte diretta di questi versi dell'*Epístola*: «Intus omnia dissimilia sint, frons populo nostra conveniat. Non splendeat toga, ne sordeat quidem. Non habeamus aegentum in qod solidi auri caelatura descendit, sed non puteamus frugalitatis indicium auro argentoque caruisse. Id agamus, ut meliorem vitam sequamur quam vulgus, non ut contrariam...» e 5-6: «Frugalitatem exigit philosophia, non poenam; potest autem esse non incompta frugalitas. Hic mihi modus placet: temperetur vita inter bonos mores et publicos...». La stessa lettera di Seneca, assieme a Orazio, *Sat.* I, ii, 24-26, sembra ispirare il sonetto XIX di Francisco Medrano (1570-1607), che presenta interessanti analogie con l'*Epístola* di Andrada.

171. *dóricos cantores*: con questa espressione si indica l'aspetto –opposto a quello di chi veste con eccessivo lusso– certamente troppo dimesso, di capraicantori come l'enigmatico Licida teocriteo (Teocrito, *Idillio VII*, «Licida o le Talisie», vv. 15-19), che il narratore, Simichida –probabile proiezione dell'autore stesso– incontra, sul suo cammino che lo conduceva ad Alente per partecipare a una festa in onore di Demetra, nei panni di un rozso capraio che portava «sulle spalle la fulva pelle di un villosio/ irsuto caprone, odorosa di caglio fresco,/ e intorno al petto una vecchia tunica, stretta/ da una cintura intrecciata...» (Cfr. Teocrito, *Idilli e Epigrammi*, introduzione, traduzione e note di Bruna M. Palumbo Stracca, Milano, Rizzoli 1993, p. 157).

177. *múrrino*: ho preferito tradurre con «di murra» per restare più fedele all'indicazione dell'originale, che richiama la pregiata pietra con cui, stando alla *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio (cfr. la traduzione spagnola condotta da Jerónimo de Huerta, *Historia natural*, Libro VII, Alcalá 1602), gli antichi fabbricavano coppe e vasi di altissimo pregio. La traduzione “murrino”, infatti, seppure corretta, avrebbe rischiato di indurre il lettore italiano verso il più recente termine “murrina” (costruito sul latino *murrinus*), indicante il prodotto dell'arte vetraria muranese che imita, appunto, gli effetti cromatici dei vasi murrini.

179. *vil gaveta*: come nota Dámaso Alonso nelle sue «Notas complementarias», il sintagma fu o frainteso o intenzionalmente alterato dal primo editore dell'opera, López de Sedano, nel Tomo I del suo *Parnaso Español* (1768). Sedano sostituisce *vil gaveta*, forse perché riteneva l'espressione poco conforme al testo, con «plata neta», introducendo nella tradizione del testo a stampa un grave errore, per nulla giustificabile con la tradizione manoscritta, che giunge fino all'edizione di Eustaquio Tomé (Montevideo 1924). Ai termini italiani “gavetta” o “gamella”, che indicano un recipiente di latta ad uso del soldato, ho preferito tradurre *gaveta* con «scodella», come il sostantivo che meglio interpreta il paradigma del più semplice e povero dei contenitori. Peraltro l'immagine della «scodella», più affine al *plebeyo barro mal tostado*,

del v. 175, di cui è variante, è più vicina alla fonte senechiana che Andrada tiene presente per le presenti terzine (vv. 175-180): «Magnus est qui fictilibus sic utitur quemadmodum argentum, nec ille minor est qui sic argento utitur quemadmodum fictilibus...» (Seneca *Epist.* V, 6).

181-182. Nell'invito alla *templanza* risuonano tanto l'ideale oraziano dell'*aurea mediocritas* (*Odi* II, 10,5), quanto l'*Epistola a don Diego de Mendoza*, di Boscán (vv. 103-125, soprattutto v. 118 e il v. 125, dove la «buena medianía» non è solo un mezzo, ma il fine da raggiungere). È singolare come Andrada raccomandi alla morte di usare con lui la stessa *templanza*, proprio perché, avendo seguito quella *mediocritas*, non le opporrà alcuna resistenza.

187-201. In queste cinque terzine, che precedono il finale, il poeta, come osserva Alonso (p. 28), si propone di compiere quello che la ragione gli ha mostrato e che è stato esposto ai vv. 100-114. Non si può fare a meno di notare che il poeta si rivolge direttamente a Fabio (v. 187), come già nei vv. 1 e 115, sollecitando quel tono di familiarità e di genuinità che costituisce la *fictio* epistolare (Cfr. C. Guillén, *El pacto epistolar: las cartas como ficciones*, in «Revista de Occidente», 197 (1997), pp.76-97).

186. *doblados metales*: negando che la sua porta, ovvero la sua anima, non è fabbricata in duro metallo, il poeta invita la morte a raggiungerlo in modo conforme alla *medietas* con cui egli ha vissuto. La metafora qui assunta fa sì che il sintagma – grazie all'accezione metaforica di “doblado”, come «persona recia y fuerte de miembros, y de mediana estatúra, por lo qual sobresale más lo recio. Latín. *Torosus et lacertosus homo.*» (*Autoridades*, s. v. Doblado) – possa essere applicato alla personalità del poeta. A questo si aggiunga che nella sua ultima accezione anche il termine “metal” può indicare la qualità o la sostanza di un essere umano: «Se toma assimismo por calidad o condición de alguna cosa: y assí se dice, Eso es de otro metal. Latín. *Qualitas. Genus.* M. AVIL. Epistolar. trat. 4. Epist. 2. De un metal somos todos...» (*Autoridades*, s.v. metal).

192. La condanna di un'eloquenza *vana y pomposa* rimanda a Seneca, *Epis.* XX, 1-2, e soprattutto alla XL, interamente dedicata alla condanna di un'oratoria concitata e superficiale e alla difesa di un dire meditato e lento.

193-200. Dámaso Alonso, nel commentare questi versi, li mette in relazione con Seneca (*Epist.* IV, 4), in specie per l'impianto argomentativo, che in entrambi i testi presenta tre esempi atti a dimostrare come la virtù in Seneca sia lo strumento più adatto per superare la insensata paura della morte, e come, in Andrada, sia una forza capace di superare i vizi.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALIGHIERI, DANTE, *Comedia*, Prólogo, comentarios y traducción de José María Micó, Barcelona, Acanalado 2018.
- ALONSO, DÁMASO, *La Epístola moral a Fabio, de Andrés Fernández de Andrada. Edición y estudio*, Madrid, Editorial Gredos (Biblioteca Románica Hispánica) 1978.
- CETINA, GUTIERRE DE, *Rimas*, Ed. de Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra 2014.
- FERNÁNDEZ DE ANDRADA, ANDRÉS, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, Edición de Dámaso Alonso, Estudio preliminar de Juan F. Alcina y Francisco Rico, Barcelona, Crítica 1993.
- GUILLÉN, CLAUDIO, *Al borde de la literariedad: literatura y epistolaridad*, in «Tropelías», N. 2, 1991, pp. 71-92.
- ID., *El pacto epistolar: las cartas como ficciones*, in «Revista de Occidente», N. 197, 1997, pp. 76-98.
- ID., *Para el estudio de la carta en el Renacimiento*, in B. LÓPEZ BUENO, ed., *La epístola*, cit., pp. 101-127.
- HORACIO FLACO, QUINTO, *Epístolas. Arte poética*. Edición crítica, traducción y notas de FERNANDO NAVARRO ANTOLÍN, Madrid, CSIC 2002.
- LARA GARRIDO, JOSÉ (coord.), *La epístola poética del Renacimiento español*, Málaga, Universidad de Málaga 2009.
- MARIAS, CLARA, *Antes de la barroca Epístola moral a Fabio. La epístola ética del Renacimiento*, in P. TARAVACCI E F. ZAMBON (a cura di), *La lettera in versi*, cit., pp. 93-139.
- EAD., *Conversaciones en verso. La epístola ética del Renacimiento y la construcción del yo poético*, Bern, Peter Lang (Studien Zu Den Romanischen Literaturen Und Kulturen) 2020.
- POZUELO CALERO, BARTOLOMÉ, *De la sátira epistolar y la carta en verso latinas a la epístola moral vernácula*, in B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La Epístola*, Sevilla, Universidad de Sevilla 2000, pp. 61-99.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS, *La epístola moral en el Siglo de Oro*, in B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La Epístola*, Sevilla, Universidad de Sevilla 2000, pp. 129-149.
- ID., *Bibliografía*, in B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La Epístola*, Sevilla, Universidad de Sevilla 2000, pp. 453-458.
- SEGRE, CESARE, *Struttura dialogica delle Satire ariostesche*, in ID., *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi 1979.
- SOBEJAÑO, GONZALO, *Lope de Vega y la Epístola poética*, in *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro* (Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro), Eds. MANUEL GARCÍA MARTÍN, IGNACIO ARELLANO, JAVIER BLASCO, MARC VITSE, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca 1993, pp. 17-36.
- TARAVACCI, PIETRO, FRANCESCO ZAMBON (a cura di), *La lettera in versi. Canoni, variabili, funzioni*, Trento, Università degli Studi di Trento 2020.



PAROLE CHIAVE

Poesia spagnola dei Secoli d'Oro; Epistola morale; Lettera in versi; Andrés Fernández de Andrada; Tradizione stoica; Orazio; Seneca; Traduzione poetica.



NOTIZIE DELL'AUTORE

Pietro Taravacci è professore ordinario di Letteratura spagnola presso l'Università degli Studi di Trento. Si è dedicato al romanzo sentimentale medievale, al romanzo picaresco, al teatro burlesco del Siglo de Oro, alla poesia barocca, alla lirica contemporanea e alla letteratura mistica spagnola. I suoi principali campi di interesse lo hanno indirizzato verso gli ambiti metodologici della teoria letteraria, la comparazione tra le letterature europee e verso le relazioni intertestuali. Si è occupato del rapporto tra la letteratura e le altre arti e di teoria e pratica della traduzione del testo letterario, con particolare attenzione alla prosa lirica e alla poesia. Già presidente dell'Associazione degli Ispanisti Italiani (AISPI) e direttore del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici dell'Università di Trento, è direttore responsabile della rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», direttore del Seminario Permanente di Poesia (SEMPER), membro di comitati scientifici e di redazione di riviste quali «Testo a Fronte», «Orillas», «Cuadernos AISPI», «Trame». Dal 2008 al 2018 ha diretto le collane Labirinti e Reperti (Università di Trento), è direttore della collana Bibliotheca Iberica (De l'Orso, Alessandria) ed è membro della giuria del Premio letterario Benno Geiger per la traduzione poetica, presso la Fondazione Cini di Venezia. È membro del collegio docenti del Dottorato in “Forme dello scambio culturale” dell'Ateneo trentino.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

PIETRO TARAVACCI, *Epístola moral a Fabio: presentazione, traduzione e note* in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 15 (2021)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.