

Marco Capriotti

## Paolo Rolli

Nelle nostre storie letterarie, comprese le antologie scolastiche, il nome di Paolo Rolli (1687-1765) compare pressoché esclusivamente associato alla canzonetta *Solitario bosco ombroso*, che fu effettivamente celeberrima ai suoi tempi, travalicando anche i confini italiani; ai lettori di «ri.tra» sarà forse superfluo rammentare un’affettuosa pagina di *Dichtung und Wahrheit* in cui Goethe menziona quella poesiola, quasi un condensato di gusto arcadico primosettecentesco, ricordando come sua madre la cantasse a lui bambino per farlo addormentare. Ciò nonostante, negli ultimi anni la figura di Rolli è stata progressivamente riscattata dall’immagine un po’ scialba, oltre che storicamente falsa, di poeta riconducibile a un’Arcadia di maniera, superando anche il pur lusinghiero, ma ristretto giudizio di Carlo Calcaterra, che ne elevava l’attività letteraria a uno dei più alti momenti della tradizione delle *chansons à boire* di ascendenza rinascimentale (Calcaterra 1926). Testa di ponte di questa opera di revisione è stata in particolare la messa in rilievo – sia con l’edizione commentata a cura di Franco Longoni (pubblicata nel 2003 per la collana I DIAMANTI dell’editrice Salerno), sia con l’edizione critica a cura di Luisa Alcini (uscita per Aracne nel 2008) – della fondamentale traduzione rolliana del *Paradise Lost* di John Milton, data alla luce integralmente per la prima volta nel 1735, a quasi settant’anni dalla pubblicazione del poema (di cui apparvero i primi dieci canti nel 1667 e gli ultimi due nel 1674).

D’altra parte, Rolli visse per quasi un trentennio a Londra (1715-1744), dopo aver lasciato la nativa Roma, dove era stato allievo, con Pietro Metastasio, del filosofo e giureconsulto, nonché fondatore dell’Accademia dell’Arcadia, Gianvincenzo Gravina (1664-1718). Nella capitale inglese, oltre a dedicarsi a passatempi eruditi (che gli valsero addirittura la prestigiosa aggregazione alla Royal Society, nel

---

Marco Capriotti, “Paolo Rolli (L’artefice aggiunto)”, «ri.tra | rivista di traduzione», 3 (2025) 435-447.

© ri.tra & Marco Capriotti (2025). Creative Commons License CC BY 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.13135/2975-0873/12916>.

1729, e la diretta conoscenza di Isaac Newton), frequentare il bel mondo della nobiltà (in quegli anni preda di una vera febbre *italianissante*) e dare alle stampe le sue poesie (le *Rime*, edite nel 1717 e di nuovo nel 1733, e i due libri di *Canzonette e cantate*, nel 1727), fu librettista per Händel, Scarlatti, Bononcini e Porpora, svolgendo il ruolo di poeta ufficiale della Royal Academy of Music e fondando l'Opera of Nobility. Contemporaneamente, si dedicò all'incarico di maestro di lingua italiana per diverse dame e, dal 1729, per i figli del re Giorgio II; è anche in questo quadro che si colloca la sua alacre attività di editore e commentatore dei classici italiani (già a suo tempo messa in rilievo da Bucchi 2003 e recentemente oggetto di attenta analisi da parte di Forlesi 2021), giacché il doppio fine esplicitamente prefissatosi era quello di divulgare in Inghilterra alcuni dei massimi autori della nostra tradizione letteraria (tra gli altri Ariosto, Guarini, Berni e i burleschi del Cinquecento, Boccaccio...), e, al tempo stesso, di utilizzarne la lezione come *specimen* di buona lingua da sottoporre, con fini didattici, ai propri allievi.

Tuttavia, Rolli non si limitò ad assecondare questo movimento tendenzialmente centrifugo, dalla terra natia a quella d'adozione; bensì procedette sempre, specie dalla fine degli anni Trenta in poi, anche in direzione inversa, traducendo dalle lingue antiche (Anacreonte, Virgilio...) e moderne (Milton, Steele, Shakespeare, Newton, Racine...). Se si accinse alla versione del *Paradise Lost* almeno dal 1717 (Salza 1915, 157), al 1724 risale la pubblicazione della commedia di Richard Steele *The Conscious Lovers*, tradotta con il titolo *Gli amanti interni*; e nel 1739, dopo la pubblicazione dei primi sei canti del poema miltoniano nel 1729 e dei successivi sei nel 1735, diede alle stampe un volume che includeva una nuova versione italiana delle *Odi* di Anacreonte (cioè i testi oggi noti come *Anacreontee*), il monologo di Amleto dell'atto III, scena II – dato per la prima volta in lingua italiana – e la traduzione di alcuni versi tratti da un componimento dal titolo *To the Unknown God*, contenuto nelle *Letters Moral and Entertaining* (3 voll., 1728-1732, I, 1728, lett. IV) della poetessa Elizabeth Singer Rowe (1674-1737), all'epoca del tutto sconosciuta in Italia. Nello stesso anno, uscì una sua traduzione delle *Reliquiae antiquiae urbis Romae* (1708), opera antiquaria postuma dell'erudito olandese Bonaventura van Overbeek

(1660-1705), nata, per ammissione dello stesso Rolli, dal desiderio di emendare le numerose, scorrette interpretazioni delle testimonianze epigrafiche fornite dalla traduzione francese del volume (1709), maggiormente diffusa rispetto l'originale latino. Seguirono, negli anni successivi, una traduzione in sciolti delle *Bucoliche* di Virgilio (1742) e, dopo il rientro in patria, quella di due tragedie di Racine (l'*Athalie*, nel 1754, e l'*Esther*, nel 1756), del trattato *The Chronology of Ancient Kingdoms Amended* di Isaac Newton (1757) e, infine, di alcuni discorsi d'argomento sacro del minorita conventuale Domenico Antonio Baldassarri (*Dissertationes*, 1757).

Come gran parte dei letterati della sua epoca, Rolli non diede mai alla luce a un trattato sulla traduzione, né si dilungò su aspetti di carattere teorico negli scritti di natura privata: le sue riflessioni sul tema sono condensate nei pochi brani qui sotto raccolti, né molto altro si trae dalla lettura di quanto diede alle stampe. Ciò nonostante, essi permettono di delineare il profilo di un traduttore assai consapevole e ideologicamente posizionato, ciò che è peraltro immediatamente verificabile, ed eventualmente integrabile, guardando alla prassi. In un suo importante contributo di ormai due decenni or sono, Gabriele Bucchi individuava ad esempio negli esiti traduttivi del poeta «un'idea del tradurre come sempre perfettibile avvicinamento all'originale e non come ambizione a entrare in gara con esso o addirittura a sostituirlo» (2004, 48): concezione, come si vedrà, già abbozzata fin dalla *Prefazione* al *De rerum natura* di Lucrezio volgarizzato da Alessandro Marchetti (1717), dato alle stampe per la prima volta da Rolli stesso a pochi mesi dal suo arrivo a Londra, e ribadita nella *Vita di Giovanni Milton* premessa a tutte le edizioni del *Paradiso perduto* (1729, 1730, 1735, 1736, 1740, 1742), specie laddove Rolli dichiara di aver condotto «la più esatta metafrasi» del poema «che siasi mai letta» (v. *infra*). Delle dirette conseguenze di questa tendenza, soprattutto in termini di «accrescimento» dell'«erario poetico» – così diremmo noi oggi – e di ridiscussione in sede critica delle forme della tradizione letteraria d'arrivo, Rolli appare peraltro pienamente consapevole, facendosene a tutti gli effetti convinto promotore; varrà la pena osservare soltanto lo slittamento che, dalla *Prefazione* al *De rerum natura* alla *Vita di Giovanni Milton*, vede dapprima

un'esclusione netta delle lingue moderne quali potenziali serbatoi di «nuove bellezze poetiche» in favore delle lingue antiche (evidente retaggio del magistero classicista graviniano), e, successivamente, un loro integrale recupero, in linea peraltro con quanto lo stesso Rolli andava parallelamente elaborando, in polemica con Voltaire e con il suo *Essay on Epick Poetry* (1727), intorno alla questione dell'universalità del bello in letteratura.

Una siffatta visione dell'atto traduttivo, che rifiutando ogni nozione di relativismo culturale si apriva deliberatamente a un significativo grado di contaminazione sul piano delle forme, presupponeva dunque al tempo stesso, a far quasi da contraltare, un atteggiamento essenzialistico nei confronti del testo letterario, in forza del quale il valore estetico dell'opera prescindesse dal gusto dei tempi e delle nazioni: ed è in effetti la prospettiva che si riscontra leggendo lo stringato avviso *Al lettore* con cui Rolli apre la sua versione poetica delle *Anacreontee* (1739; v. *infra*), la quale, a ulteriore verifica di quanto si è detto finora, proprio perché fondata sull'idea di restituire un astorico 'non so che', si caratterizza per una notevolissima ed eccezionale varietà ritmica, pur in una temperie, come fu quella settecentesca, che Fubini definì «grande laboratorio [...] di metrica» (1971 [1965], 14). L'acribia del Rolli traduttore – che pure si vede fervere, più in filigrana, in iniziative come quella delle *Reliquiae antiquiae urbis Romae* restituite «a vera lezione», o quella di rendere in «litteral traduzzione» italiana il monologo di Amleto esibendo in tondo le minime aggiunte effettuate al testo di partenza, in gara con Voltaire (v. *infra*) –, benché con risultati talora ingenui o «grotteschi» (Bucchi 2004, 51 e *passim*), è la testimonianza viva di una nuova sensibilità in formazione, specie tra i più avvertiti intellettuali della prima metà del Settecento. La sua visione, per le sue implicazioni teoriche e critiche, fa dunque da spartiacque tra l'antica prassi del volgarizzamento e il più recente concetto di 'traduzione', contribuendo a fare di Rolli un mediatore fondamentale nell'elaborazione della cultura e dell'ideologia neoclassiche di fine secolo – cioè a dire il primo, vero fenomeno storico e di costume europeo a instaurare su larga scala il moderno principio del 'culto dell'originale'.

Nelle trascrizioni sono stati adeguati all'uso moderno i segni paragrafematici, la punteggiatura e le maiuscole/minuscole; si sono invece

conservati i corsivi originali e le peculiarità dell’ortografia rolliana, esplicitamente dichiarate dall’autore nella *Prefazione* al Lucrezio di Marchetti (in particolare, il raddoppiamento della *z* in corrispondenza di un originario nesso *ct* latino e l’abolizione dell’*h* etimologica nelle voci del verbo avere). Nei versi italiani, laddove necessario per una corretta scansione metrica, sono stati inseriti i puntini doppi a indicare la dieresi.

## La traduzione dal latino migliora l’italiano\*

Nulla avrebbe giovato per la sua perfezione alla lingua italiana l’esser ella la primogenita della latina, se neghittosa ed oppressa tra le ruine della maestà del suo nativo paese, non avesse tentato di far risorgere in sé stessa se non tutte, gran parte almeno delle bellezze della già morta sua madre. È pur troppo vero che figlia serva d’una non solo libera ma del mondo tutto dominante genitrice, non à potuto conservare a pieno le signorili ed imperiose espressioni di quella: poiché son umili a forza e manchevoli le parole, allorché son immagini d’una mente che, pensando ne’ corpi afflitti ed oppressi, è dal grave peso de’ mali a liberamente sollevars’impedita [...]. L’istoria, per cui la nostra lingua non à forse di che invidiare la latina e la greca, i poemi, le gentilissime prose e l’altre originali e perfette opere non le an però dato tutto l’accrescimento; le numerose nobili ed esatte traduzioni di quasi tutti i greci e latini istorici filosofi e poeti an cooperato di molto all’ingrandimento di lei. Chiunque à fior d’ingegno conosce quanta giovevole introduzione di nuove parole e frasi sia cagionata nella sua favella da un eccellente traduttore; il che tanto più notabile appare nell’italiana allorch’ella traduce l’opere latine, quanto tutto quello che deriva in lei da altro fonte che latino non sia, molto disconvenevole, per non dir barbaro, giunge all’orecchio delicato degl’intelligenti conoscitori. Tre poemi epici primi ornamenti della latina poesia felicemente ne pervennero dal romano aureo secolo: *La natura delle cose* di Lucrezio,

---

\* Da P. Antinoo Rullo [Paolo Rolli], *Prefazione*, in *Di Tito Lucrezio Caro Della natura delle cose libri sei. Tradotti da Alessandro Marchetti*, Londra, per Giovanni Pickard, 1717, cc. A3-8: A3v-4r.

l'*Eneide* di Virgilio e le *Metamorfosi* d'Ovidio. Queste furono in ottava rima tradotte da Andrea dell'Anguillara, del quale v'è pur tradotto in simil metro il primo libro dell'*Eneide* così perfettamente che infinito dispiacere cagiona l'averlo sopragiunto morte nel felice incominciamiento di sì grand'opera. Annibal Caro tradusse in verso sciolto l'*Eneide* con sì fortunato successo che la sua viene da tutti stimata un'idea delle traduzioni [...]. Meravigliosa fia la traduzione del poema di Lucrezio nata così eccellente (e siami permesso dirne quel che dell'altri non direi) cotanto simile al suo grande originale [...]. Alessandro Marchetti toscano condusse a glorioso fine questa inestimabile fatica, tanto più ardua e non ancora da verun altro italiano tentata; quanto non bastava per tale impresa ad un sublime spirito l'estro lucreziano, ma v'era d'uopo l'intelligenza dell'astruse filosofie degli antichi. Condussel'a fine dopo molt'anni d'ardito lavoro e di matura riflessione, e non solo pareggiò la maestosa armonia de' lucreziani versi, ma rese chiare all'intendimento molte parti della loro filosofia, le quali ricercavano maggior lume per facilitarne la percezzione; in che pare che l'italiana lingua abbia giovato più al traduttore che a Lucrezio la latina, la quale sembra nata più a commandare e a dettar leggi, che a seguir lentamente il freddo moto delle menti contemplative nelle naturali filosofie.

## Traduzioni, imitazioni e insegnamento linguistico\*

Il primo motivo di questa traduzione fu il voler dare all'Italia un saggio delle ottime commedie inglesi, e particolarmente in questa un vero modello della imitazione degli antichi. L'*Andria* di Terenzio è imitata o per meglio dire, emulata dal nostro autore; perché la catastrofe la condotta e i caratteri sono dell'età nostra ed interessano così più vivamente gli spettatori. Nella imitazione pura degli antichi la sola intelligenza trova diletto; ma nella rappresentazione de' moderni oggetti e costumi, imitando nel tempo istesso la proprietà e buon

---

\* Da Paolo Rolli, *Al lettore*, in *The Conscious Lovers. Gli amanti interni. Commedia inglese del cavaliere Riccardo Steele*, Londra, s.n. [ma G. Pickard], 1724, cc. A4v-6r.

senso antico, l'intelligenza e la natura trovano sommo compiacimento: il quale deriva dalla commozione più del core, che della mente [...]. Il secondo motivo è stato quello di dare a gl'inglesi che imparano la lingua italiana, un libro di facile intelligenza con l'originale d'appresso: un libro di naturale colloquio per facilitarsi a parlare. I nostri poeti sono difficilissimi, e più a quelli che insegnano che a quelli che imparano, poiché la più gran parte di questi sono già versati almeno ne' propri poeti. Le nostre istorie e le prose sono e d'alto stile e periodiche, onde oltre l'esser'elleno difficili, non insegnano la lingua discorsiva. Quindi spero che per il primo motivo gl'italiani, e per amendue, gl'inglesi lettori avranno in grado questa traduzione, e daranno incoraggiamento ad altre simili.

## Traduzione, stile e repubblica letteraria\*

Ammiro molto la facilità con la quale il nostro autore [Voltaire] distingue le nazioni allo stile. O sempre pensato che il paese natio d'un autore si discoprisse o dalla sua lingua o da quel ch'egli riferisce de' suoi tempi, della sua patria o di sé medesimo. Suppongasi in una culta lingua (nella francese) una buona traduzione delle *Vite di Plutarco*, suppongasene ancora e l'originale, e la di lui memoria perdutine; venga poi quel libro alla luce co 'l nome del francese traduttore nel frontespizio. Chi potrebbe mai conoscere dallo stile se l'autore ne fosse un greco, e non un francese? V'è un tal grado di perfezione e di gusto il quale, quando gli autori ed i critici v'arrivano, gli rende tutti d'una sola nazione, chiamata la repubblica letteraria.

---

\* Per comodità del lettore si propone a testo la versione italiana del testo dei *Remarks*, data alle stampe dallo stesso Rolli a due anni di distanza dall'originale inglese (Paul Rolli [Paolo Rolli], *Remarks upon M. Voltaire's Essay on the Epick Poetry of the European Nations*, London, Tho. Edlin, 1728) in Paolo Rolli, *Osservazioni sopra il libro del Signor Voltaire che esamina l'epica poesia delle nazioni europee*, in *Il Paradiso perduto del signor Milton tradotto in nostra lingua [...] da Paolo Rolli*, Verona, per Alberto Tumermani, 1730, pp. 1-114: 14-15. Il medesimo passo qui riprodotto si trova, inalterato, a p. 12 dell'opuscolo inglese.

## Tradurre non è spiegare il senso in un'altra lingua\*

La principale delle sue poetiche opere è questo divino poema in versi sciolti [il *Paradise Lost*]. E qui mi si conceda una forse non isconvenevole digressione sovra tal sorta di versi, e particolarmente del miltoniano, considerandosi nella loro origine sì rimati che sciolti, in ambe le lingue italiana ed inglese. Il miltoniano è lo stesso che l'italiano verso tronco e decasillabo, che talvolta framescesi a gli undicisillabi sciolti. L'undicisillabo è il comun verso italiano usato fin da' nostri poeti anteriori a Dante, non che da' provenzali. Sicché questo verso inglese è nell'armonia ed in tutt'altro simile al nostro, ancorché mancante d'una sillaba in fine, anzi per meglio dire, di mezza; poiché ogni dilicato orecchio troverà qualche cosa di più che una sillaba, quando questa termina il verso non con vocale accentata, come nel nostro verso tronco, ma con una, due, tre, e spesso con quattro consonanti che si debbono pronunciare. Un orecchio italiano troverebbe in questo verso inglese non dieci, ma undici sillabe, o almeno più di dieci:

*If thou beest he, but O how fall'n! how chang'd!*

perché è impossibile proferire *ng'd* e pronunciare *cenged*, arrestandovisi, senza pronunciar qualche cosa di più d'una sillaba, o parte della vocale che nell'alfabeto dassi alla D: il che non avverrebbe in quelle consonanti alle quali nell'alfabeto fu data vocale precedente, come R, L, M, N. Ciò viepiù si puote osservare, quando l'ultima voce del verso finisce in vocale, e quella vocale divisorasi nel proferirla; come per esempio se il verso finisse con la voce *repulse* che si pronuncia *ripóls*. In questa tronca desinenza sono sì esatti gl'inglesi, che pronunciano per monosillabe alcune voci ch'ogn'altro crederia

---

\* Da Paolo Rolli, *Vita di Giovanni Milton*, in *Del Paradiso perduto poema inglese di Giovanni Milton traduzione di Paolo Rolli*, Londra, presso Carlo Bennet, 1735, cc. a-f2: d2v-3v, f2r-v (il brano, salvo l'ultimo paragrafo che è un'aggiunta di questa edizione, era già apparso alle medesime carte di Id., *Vita di Giovanni Milton*, in *Del Paradiso perduto poema inglese di Giovanni Milton libri sei parte prima tradotti da Paolo Rolli*, Londra, presso Samuel Aris, 1729).

bissillabe, come *spirit*, *hither* e simili, allor che sono in fine di verso. Il primo bel verso dell'originale,

*Of man's first disobedience, and the fruit*

e il primo di questa traduzione [«Dell'uom la prima trasgressione e il frutto»], possono facilmente mostrare all'orecchio inglese la somiglianza della misura in amendue, e la sola differenza nell'ultima voce *fruit* e *frutto*. Il nostro verso sciolto però à una vaghezza maggiore, perché senza perdere la naturale misura, variasi sovente in verso sdruc ci olo e talvolta in verso tronco [...]. E questo è il verso che interamente corrisponde al miltoniano, poiché è di dieci sillabe, e l'ultima è lunga per l'accento: la qual sillaba lunga accentata all'orecchio nostro suona per due naturali; come le due sillabe ultime brevi dello sdruc ci olo, suonan per una: onde ogni nostro verso sciolto cade sotto la fissata quantità, o per dir meglio, sotto alla naturalmente prescritta misura di tempo alla proferenza di undici sillabe. Quindi a gl'inglesi facilissimo è leggere il nostro verso con enfasi; mentre debbono leggerlo come appunto leggono il loro [...]. Versi undicisillabi trovo fra gli sciolti della tragedia del *Sansone*, ma non mai nel poema:

*My wife! My traytress: let her not come near me  
with doubtful feet and wavering resolution*

ed in altri simili in non picciolo numero: questi sono in tutto uguali al nostro, la cui sillaba ultima deve sempre esser breve. Meravigliomi che Milton non ne facesse mai uso nell'epica, poiché avrebbono accresciuta la varietà armoniosa al suo verso sciolto; come gli sdruccioli al nostro [...].

Di questa mia traduzione io penso ch'ella sia la più esatta metafrasi che siasi mai letta, e ciò per l'estrema correlazione delle sintassi nelle due lingue e particolarmente nello stil miltoniano: e siccome io pretendo d'aver non solo litteralmente tradotto i sensi di Milton, ma pur anche la poesia; così dico non esser nell'opra mia parte alcuna ch'io voglia scusare come deficiente di sublimità e poetica bellezza, per aver voluto essere traduttor litterale. No non basta

per ben tradurre tali opere spiegarne il senso in altra lingua. Tutte le più trasportatrici bellezze che in delicati e talor minutissimi tratti scintillano, tutte allora si perdono, poiché lo scheletro solo, e non il bellissimo corpo nelle sue intiere fattezze e negli ornamenti della vaghissima veste, allor se ne mostra. Vedranno i lettori che quasi d'un terzo il numero de' versi miei è maggiore di quei di Milton; ma sappiano che la lingua inglese è copiosissima di monosillabi e di parole bissillabe, talmente che bene spesso dieci et undici parole e più, contandovi le collise, son contenute in un verso; onde considerando essi, all'incontro, che ne' versi nostri le parole sono comune-mente sei, e di rado son più di sette o di otto, ne conosceranno la mecanica necessità del numero maggiore suddetto. Io credo che se per curiosità si contassero in amendue le lingue le voci d'un libro, si trovarebbono forse d'egual numero, o certamente di tenue quantità differenti. L'osservazione mostra che le nostre voci sono più lunghe, ma la lingua esser anzi più breve che no; e la quantità de' versi è prodotta maggiore non dalla lingua ma dalla lunghezza delle parole [...].

Era comune opinione che questo divino poema non potesse in alcuna lingua tradursi, senza perder grandissima parte della originale forza e vaghezza: stimai perciò convenevole, e il feci nel 1729, dare alle stampe la traduzione de' primi sei libri, come un saggio dell'opra. I conoscitori d'ambe le lingue e giusti ammiratori del poema, ne mostraron tale compiacimento che stimarono la mia fatica degna del loro esame, e me ne diedero per iscritto i pareri. Parte de' medesimi veramente importanti, fecemi dar altra forma a quei versi, ed in questa intiera edizione si sono ristampati i rispettivi lor fogli; volli pure conformarmi a gli altri non tanto importanti pareri; e in foglio a parte alla fine del libro si troveranno disposte co' ri-chiami, le alterazioni, come parti di varia lezione ne i primi sei libri; il che non avviene negli altri sei, perché delle preventive avvertenze altrui fu da me fatto prudente uso con esattissima cura. Per facilitare a' curiosi il riscontro de' versi originali co' tradotti, si sono posti ad ogni distanza di dieci i loro numeri in ambe le margini.

## Tradurre «senza spogliare o troppo vestire»\*

In vano fra le culte lingue viventi s'è tentata, a mio senno, poetica traduzione di queste ode. Vaghezza naturale, semplicità sublime, grazie vezzose, dolcissimi versi, e i soli sentimenti d'Anacreonte, ne an resa l'opra cotanto difficile. Chi lo à troppo spogliato; chi lo à troppo vestito; niuno ha tradottane la delicatezza e la poesia. Ma l'avrò io fatto? ò tentato. Per giudicarne, chi non intende il greco, tengasi alle latine litterali traduzioni del Barnes e del Mataire: consultai la prima nel tradurre, e la seconda nel rivedere. Questi due celebri letterati an dato in luce tutte le notizie di questo poeta che fin da due mila anni è stato, e sarà in avvenire, il principal modello della poetica naturale delicatezza. Restami dire che tre sole ode non ò tradotte: non ci ò trovato poesia: argomento, a mio parere, il più forte, per non giudicarle d'Anacreonte.

## Il monologo di Amleto\*

Monsieur de Voltaire in una delle sue *Lettere sovra la nazione britannica*, ragionando del famoso tragico Shakspear, per darne qualche saggio, tradusse il soliloquio nella tragedia d'Hamleto prencipe di Danimarca. Questa litteral traduzione mostrerà quant'egli deviò da' sentimenti e dallo stile di quell'originalmente sublime poeta. I versi originali sono XXXI; tradotti, XXXIX [...].

*Essere o no, la gran questione è questa:  
qual nella mente è forte più? Soffrire  
colpi e saette d'oltraggiosa sorte,  
o prender l'armi contra un mar d'affanni  
e dar loro, in opporsi, a un tratto il fine?  
Morir! Dormire: altro non è. Nel sonno,  
dicon, che avrà fine il cordoglio, e mille,*

---

\* Da Paolo Rolli, *Lettore*, in *Delle ode d'Anacreonte Teio traduzione di Paolo Rolli*, Londra, s.n., 1739, pp. n.n.

\* Da ivi, pp. 96-99.

*retaggio della carne, altre sciagure:  
consumazion, d'avida brama oggetto!  
Morir! Dormir! Dormir? Forse sognar! Ah  
qui è l'intoppo! Ché in quel sonno di morte  
quai sogni possan venir poi che avremo  
scossa alla fin questa mortale spoglia,  
suspendon l'alma. Ecco il riflesso ond'anno  
nostre calamità sì lunga vita.  
Altrimenti, chi mai soffrir le atroci  
del suo tempo vorria sferzate e scherni,  
torti d'oppressione, onte d'orgoglio,  
fiere agonie di disprezzato amore,  
leggi indugiate, autorità insolente,  
e quei che il merto paziente oppresso  
aspri riceve dal demerto oltraggi,  
quando ei dar si potesse alta quiete  
con la punta d'un ago? E chi la grave  
soma portar vorria, chi, sotto a stanca  
vita, gemer, sudar, senza il terrore  
di spaventevol cosa appo la morte?  
Quelle contrade incognite, dal cui  
confine mai viaggiator non torna,  
la volontà sgomentano, e ci fanno  
piuttosto i mali sostener presenti  
che sciorre ad altri sconosciuti il volo.  
Coscienza così di tutti noi  
tanti codardi fa; così 'l nativo  
suo robusto color risoluzione  
smarrisce in pensierosa pallidezza;  
e le imprese di grande auge e momento,  
arrestate da un tal riguardo, svolgono  
lor corrente, e d'azzion perdonò il nome.*

[Di seguito il testo originale (Hamlet, a. III, sc. II) per facilitare al lettore il confronto: «To be, or not to be – that is the question: / whether 'tis nobler in the mind to suffer / the slings and arrows of outrageous fortune / or to take arms against a sea of troubles, / and by opposing end them. To die – to sleep – / no

more; and by a sleep to say we end / the heartache, and the thousand natural shocks / that flesh is heir to. 'Tis a consummation / devoutly to be wish'd. To die – to sleep. / To sleep – perchance to dream: ay, there's the rub! / For in that sleep of death what dreams may come / when we have shuffled off this mortal coil, / must give us pause. There's the respect / that makes calamity of so long life. / For who would bear the whips and scorns of time, / th' oppressor's wrong, the proud man's contumely, / the pangs of despis'd love, the law's delay, / the insolence of office, and the spurns / that patient merit of th' unworthy takes, / when he himself might his quietus make / with a bare bodkin? Who would these fardels bear, / to grunt and sweat under a weary life, / but that the dread of something after death – / the undiscover'd country, from whose bourn / no traveller returns – puzzles the will, / and makes us rather bear those ills we have / than fly to others that we know not of? / Thus conscience does make cowards of us all, / and thus the native hue of resolution / is sicklied o'er with the pale cast of thought, / and enterprises of great pith and moment / with this regard their currents turn awry / and lose the name of action».]

## Bibliografia

- Bucchi, Gabriele (2003) "L'italiano in Londra: Paolo Rolli editore dei classici italiani". «*Versants*» XLIII.2: 229-265.
- Bucchi, Gabriele (2004) "Traduzioni poetiche settecentesche e storia della lingua italiana: il *Paradiso perduto* tradotto da Paolo Rolli". In *Percorsi incrociati. Studi di letteratura e linguistica italiana*, Atti del Dies Romanicus Turicensis (Zurigo, 23 maggio 2003), a cura di Francesca Broggi et al., 47-59. Leonforte: Insula.
- Calcaterra, Carlo (1926) "La melica italiana dalla seconda metà del Cinquecento al Rolli e al Metastasio". In Paolo Rolli, *Liriche*, a cura di Carlo Calcaterra, I-LXXXVIII. Torino: UTET.
- Forlesi, Simone (2021) *Tra Londra e Firenze. Letterati, diplomatici ed editori nel primo Settecento italiano*. Pisa: Edizioni della Normale.
- Fubini, Mario (1971) "Metrica e poesia del Settecento" [1965]. In Id., *Saggi e ricordi*, 3-45. Milano-Napoli: Ricciardi.
- Salza, Abdelkader (1915) "Note biografiche e bibliografiche intorno a Paolo Rolli con appendice di sei lettere sue al Muratori". «Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria» XIX: 103-160.