

MARIO CAPASSO

TRADURRE, MEDIARE, PERDERE, TRADIRE

ABSTRACT

The article examines some important moments in the history of translation and the debate that has developed during the last centuries on the legitimacy and possibilities of translation.

Vorrei permettermi di introdurre i lavori di questo Congresso dedicato alla figura e all'opera di Salvatore Quasimodo, eccellente poeta e eccellente traduttore di poeti¹, con qualche considerazione sulla traduzione e su alcune delle riflessioni che essa ha indotto in relazione alle sue problematiche. La storia dell'umanità è stata o, per meglio dire, è anche una storia di traduzioni. Si traduce il proprio pensiero per comunicarlo o magari per imporlo agli altri; si traduce il pensiero degli altri per conoscerlo e magari utilizzarlo o anche per prenderne le distanze. Chi traduce si immedesima in colui di cui sta traducendo un testo e in colui che leggerà quella traduzione; perciò la storia delle traduzioni è una storia dinamica, una storia di tensioni.

I Greci si preoccupavano molto poco di imparare le lingue straniere; del resto essi indicavano coloro che non parlavano la loro lingua col termine onomatopeico βάρβαροι, che valeva più o meno «balbuzienti», una circostanza che conferma, in ultima analisi, la loro visione ellenocentrica; non così i Romani, che, almeno quelli di un certo livello culturale, si limitavano ad imparare il greco. Gli uni e gli altri sostanzialmente si muovevano in una situazione di monolinguisimo, cosa che dovette rendere necessario il ricorso a traduzioni rigidamente letterali. Emblematica la testimonianza di Ovidio, che, esiliato a Tomi sul mar Nero, più volte si lamenta di non essere compreso e di dovere farsi

¹ Su Quasimodo traduttore in particolare dell'*Antologia Palatina* cf. adesso E. VILLANOVA, «*Nell'ombra del poeta*». *Quasimodo traduttore dell'Antologia Palatina*, Roma 2018.

capire a gesti (*Tristia* V 10, 36-38) e di avere l'impressione di avere dimenticato il latino, avendo imparato il getico e il sarmatico (*ibid.* V 12, 57 s.)².

I Greci indicavano l'operazione del tradurre col verbo ἐρμηνεύειν, che significa propriamente «interpretare», sottolineando dunque il fatto che alla base della traduzione è sempre una interpretazione, una sfumatura che si coglie anche nell'altro verbo con cui designavano il tradurre: μεταφράζειν, che vale anche «parafrasare». I Latini usavano i verbi *verto* e *traduco*, che danno all'operazione il senso primario del “volgere”, del “trasportare” da una lingua ad un'altra. Il III a.C. è il secolo nel corso del quale nascono e si realizzano i grandi progetti di traduzione di testi letterari. All'origine della storia delle traduzioni è certamente la più antica versione in greco del testo ebraico (ed aramaico) dell'*Antico Testamento*, che fu curata ad Alessandria di Egitto a partire dalla I metà di quel III sec. a.C. e si concluse con la redazione direttamente in greco di alcuni libri nel I sec. d.C. È, questa, la celebre versione detta dei *Settanta*, dal numero dei traduttori impegnati nell'impresa, che per la verità oscilla tra 70 e 72. Le fonti antiche, tra cui la *Lettera di Aristeo a Filocrate*, testo pseudoepigrafico risalente al II o al I sec. a.C., e la rielaborazione della stessa lettera contenuta nel cap. 12 delle *Antiquitates Iudaicae* di Flavio Giuseppe, attribuiscono il progetto della traduzione al re Tolemeo Filadelfo (285-247 a.C.), che con esso avrebbe voluto conoscere i testi sacri venerati dalle colonie ebraiche di Alessandria oppure arricchire il patrimonio librario della Biblioteca. Oggi si ritiene che la traduzione nacque dall'esigenza di mettere a disposizione testi greci a una parte della popolazione che era ebraica e viveva in un paese dove si parlava greco e evidentemente non si comprendeva più l'ebraico. Secondo alcuni le versione dei *Settanta* sarebbe servita ad inserire nel sistema giudiziario tolemaico la Legge ebraica tradotta in greco per Ebrei che parlavano greco³.

Di là da quelle che possono essere state le motivazioni di fondo, la versione dei *Settanta* fu una grandiosa opera di mediazione culturale, opera di più traduttori che rivelarono una sensibilità diversa nella com-

² G.C. LEPSCHY, *Traduzione*, in *Encicl. Einaudi*, 14, Torino 1981, pp. 446-459: p. 451, al quale rimando per altre testimonianze sulla traduzione nel mondo antico.

³ Sulla traduzione dei *Settanta* cf. almeno A. PASSONI DELL'ACQUA, *Versioni antiche e moderne della Bibbia*, in R. FABRIS et alii (a cura di), *Introduzione generale alla Bibbia*, Torino 1994, pp. 347-350.

prensione del testo ebraico, nella maggiore o minore fedeltà nella sua trasposizione in greco, nella scelta della parola greca corrispondente a quella ebraica. Un solo esempio⁴: nel libro di Isaia c'è l'espressione Jahvè Šebā'ōt, vale a dire «Dio delle schiere»; il traduttore greco tralascia di tradurre Šebā'ōt e trascrive Sabaoth, parola che poi passa nella liturgia e che troviamo anche in Dante (*Par.* VII 1). Nei *Salmi*, invece, la parola è tradotta τῶν δυναμένων, vale a dire «degli eserciti»; nei Profeti minori l'espressione è tradotta παντοκράτωρ, vale a dire «onnipotente».

La *Settanta* fu poi adottata dai Cristiani. Successivamente si ebbero altre traduzioni in greco, variamente orientate (di Simmaco, piuttosto libera, di Teodoziona, di ispirazione cristiana, di Aquila, alquanto letterale); basandosi su di esse e su versioni latine per lo più fondate sulla *Settanta*, tra il 390 e il 404 Girolamo⁵ curò una nuova traduzione latina dell'*Antico Testamento*, che fra il VI e il IX secolo, insieme con la sua revisione dei *Vangeli* e col resto del *Nuovo Testamento* rivisto da altri, costituì la *Vulgata*, vale a dire la traduzione latina del *Vecchio* e del *Nuovo Testamento*, che nel 1546 il Concilio di Trento dichiarò l'unica autentica tra quelle latine, decretando che se ne pubblicasse un'edizione ufficiale, chiamata poi Clementina, perché conclusa sotto il pontificato di Clemente VIII nel 1592. La versione di Girolamo, definito principe e patrono dei traduttori⁶, tra quelle latine è certamente la più fedele: egli non di rado ricorre al testo ebraico per risolvere divergenze tra le traduzioni greche e tra queste e quelle latine; in più modifica il testo originale per chiarire dei passi e risolvere delle difficoltà. Soprattutto, egli usa non il latino aulico, letterario, che pure conosce alla perfezione, bensì quello di impostazione volgare, che considera più adatto per farsi comprendere dalla gente comune: in generale egli «contrappone alla libertà della traduzione il letteralismo che deve valere per i testi sacri»⁷.

In Occidente nel corso del medesimo III sec. a.C. ci fu la traduzione in latino dell'*Odissea* di Omero, operazione di mediazione culturale non meno importante, dovuta a Livio Andronico, lo schiavo letterato tarantino, che fece conoscere ai Romani il genere epico. La scelta di tradurre l'*Odissea* e non l'*Iliade* fu dovuta, come è universalmente ammesso, al desiderio di divulgare le vicende del *pater familias* che

⁴ Tratto da A. VACCARI, *Settanta*, in *Enc. Ital.* 1936, p. 535.

⁵ Sulla traduzione di Girolamo cf. G.C. LEPSCHY, *art. cit.*, p. 449 s.

⁶ *Ivi*, p. 450.

⁷ *Ibid.*

durante la sua assenza porta la sua casa alla rovina e, tornato, la ricostruisce, vicende molto più gradite ai Romani rispetto a quelle dell'*Iliade*, il poema della distruzione dei Troiani, considerati loro progenitori.

È stato giustamente osservato che l'attività di maestro di Livio Andronico (*grammaticus*) rappresentò per lui uno stimolo per il suo lavoro di traduzione⁸. Non a caso la sua versione dell'*Odissea* fu utilizzata in ambito scolastico fino all'età augustea, come apprendiamo da Orazio, che nelle *Epistole* (II 1, 69-78) ricorda con terrore quando il suo manesco maestro beneventano Orbilio gli imponeva di impararla a memoria a suon di sferze. La versione di Livio è emblematica delle difficoltà che già allora comportava il tradurre un poeta. Egli scelse non l'esametro, bensì il saturnio, una scelta che, insieme con quella di rendere i termini e i nomi greci di carattere religioso in quelli corrispondenti latini, conferiva alla sua versione «una veneranda patina di latino»⁹, che comunque, per così dire, indebolisce lo spirito greco che anima i versi dell'originale. Parte del I verso del poema Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον è resa, come è noto, con *Virum mihi, Camena, insece versutum* (fr. 1 Morel, 1 Traglia, 1 Mariotti, I Flores). La Musa, dea greca del canto epico, è sostituita dalla latina Camena, che, connessa con il termine *carmen*, era la dea protettrice dei poeti e degli indovini. Livio conserva, a parte un'inversione, lo stesso ordine delle parole dell'originale, compreso lo stacco tra i due accusativi «in contrasto con le consuetudini del latino del tempo»¹⁰. Il verbo *insece* è un arcaismo che contribuisce a rendere lo stesso tono aulico dell'originale¹¹: un atteggiamento di fedeltà giustificabile, secondo Aricò¹², col fatto che siamo proprio all'inizio del poema; secondo Mariotti¹³ Livio intendeva sottolineare programmaticamente la sua fedeltà al modello e dimostrare al contempo «la possibilità e il tono della sua nuova 'maniera' di poetare»; fedeltà che però viene meno

⁸ Cf. G. ARICÒ, *Dalla Prima alla Seconda Guerra Punica*, in I. LANA – E.V. MALTESE (a cura di), *Storia della Civiltà letteraria greca e latina*, II: *Dall'Ellenismo all'età di Traiano*, Torino 1998, p. 271. Sulla traduzione di Livio e sulle sue premesse storico-culturali cf. S. MARIOTTI, *Livio Andronico e la traduzione artistica*, Urbino 1986, sp. pp. 14-26.

⁹ Così E. PARATORE, *Storia della letteratura latina*, Firenze 1950, rist. 1991, p. 23.

¹⁰ Così G. ARICÒ, *art. cit.*, p. 275.

¹¹ Secondo S. MARIOTTI, *op. cit.*, p. 28, Livio usa la voce arcaica *insece*, perché Omero usa ἔννεπε, parola esclusivamente epica, dattilica come *insece* e dal suono simile.

¹² G. ARICÒ, *art. cit.*, p. 275.

¹³ S. MARIOTTI, *op. cit.*, p. 27.

nel corso dell'opera, come mostra il fr. 3 Morel (3 Traglia, 20 Mariotti, 3 Flores), dove Livio traduce il v. 64 del I libro, nel quale Zeus si rivolge così ad Atene: τέκνον ἐμόν, ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων, «Figlia mia quale parola ti sfuggì dalla chiostra dei denti?»: Livio non avrebbe potuto utilizzare l'immagine omerica della «chiostra dei denti», per cui traduce *mea puera quid verbi ex tuo ore supra fugit?*, soluzione più semplice, ma certo più banale, che perde qualcosa rispetto all'originale. Al v. 297 del V libro il testo greco recita: καὶ τότε Ὀδυσσεύς λυτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ, «Allora si sciolsero a Odisseo le ginocchia e il cuore». Anche in questo caso l'immagine dello sciogliersi delle ginocchia e del cuore era difficile da rendere in latino, per cui Livio traduce: *igitur demum Ulixi cor frixit prae pavore* (fr. 16 Morel, 15 Traglia, 30 Mariotti, 15 Flores), «Alla fine dunque a Ulisse il cuore si raggelò per la paura», una traduzione non proprio letterale, ma solo apparentemente banale, perché, come rilevato da Aricò¹⁴, essa dà vita ad «un nuovo effetto di interiorizzazione», sottolineato dall'insistito suono delle gutturali¹⁵. «Livio Andronico – scrive Mariotti¹⁶ – fu l'inventore della traduzione 'letteraria'. Tradusse un esemplare poetico secondo la sua educata sensibilità, capace di scoprire e di rin vigorire le attitudini artistiche presenti nell'ambiente latino, ma, grammatico com'era, si preoccupò di seguire con fedeltà sostanziale le tracce del proprio modello. Egli è insomma il precursore lontano delle traduzioni omeriche del Monti e del Pindemonte: traduzioni 'neoclassiche' queste, come quella di Andronico era traduzione di spirito 'antimacheo'. Se egli non fu vincolato all'originale da un obbligo di fedeltà pari a quello dei traduttori-letterati moderni, ciò dipende dal fatto che la nostra educazione filologica e la nostra religione del documento lasciano a questi un campo più ristretto per manifestare la loro perizia ed originalità stilistica». L'interpretazione della versione di Mariotti è stata contestata da Flores¹⁷, per il quale parlare di una traduzione integrale dell'originale omerico, destinata ad un pubblico che ne avrebbe apprezzato il valore artistico trova contrasto nello scarso livello di acculturazione della società latina del tempo di Livio, per cui è

¹⁴ G. ARICÒ, *art. cit.*, p. 275.

¹⁵ S. MARIOTTI, *op. cit.*, p. 32, parla in proposito di «inclinazione alessandrina per la 'variazione' letteraria di un tema determinato».

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ E. FLORES, *Liui Andronici Oduisia*. Introduzione, edizione critica e versione italiana, Napoli 2011, pp. XII-XVI.

verosimile, per lo studioso, che il grammatico avesse tradotto solo una selezione di brani del poema omerico, prevedendo per essi una circolazione orale, come mostrano sia la scelta del saturnio, vale a dire del tradizionale canale orale di forme dell'epos indigeno, sia la notevole latinizzazione della lingua adoperata, quasi del tutto priva di grecismi nel lessico ed intessuta di onomastica. Per Flores «Dietro a questa latinizzazione dominano le forme culturali, in senso antropologico e in senso storico, del mondo latino coevo, in altri termini le forme delle istituzioni linguistiche, religiose, giuridiche ecc. della lingua d'uso contemporanea e della tradizione, i processi mentali di una cultura latina, e non le trasposizioni meccaniche da quella greca».

Dunque la traduzione in Oriente e in Occidente, al suo nascere, si presenta già variamente problematica e questo perché è sempre un'operazione complessa, dovendo essa tendere a comunicare fedelmente il contenuto del testo che si traduce, conservandone la musicalità se si tratta di un testo poetico o l'atmosfera narrativa e i diversi livelli culturali se si tratta di un testo in prosa; emblematicamente, per limitarmi ad un solo esempio recente, D. Fausti ha intitolato la sua Premessa al Convegno da lei organizzato nel 2008 sul tema *Comunicare la cultura antica (Riflessione sulla traduzione di testi di medicina e filosofia), Sulle difficoltà del tradurre*¹⁸. La riflessione sui modi del tradurre, talora alquanto accesa, ha fatto sì che nel libro della storia delle traduzioni un capitolo fondamentale è quello relativo alla riflessione su come si debba o si possa tradurre¹⁹.

Molto recentemente M. Fumian nel numero 14, primavera del 2018, della rivista pubblicata on line «Tradurre. Pratiche teorie strumenti» ha opportunamente scritto²⁰ che «il traduttore, idealmente, è colui che siede là dove si incontrano l'antropologia, la filologia, e la poesia»; antropologia, nel senso che un testo letterario è un mondo in miniatura, un mondo sociale popolato da oggetti, luoghi, costumi e relazioni, le cui reti di significati il traduttore ha il compito di dipanare e decifrare; filologia, perché questo mondo è una costruzione di parole, un'impalcatura

¹⁸ Gli Atti in D. FAUSTI, *Comunicare la cultura antica*, «I Quaderni del Ramo d'Oro on-line» 5.

¹⁹ Sul dibattito sulla traduzione cf. S. NICOSIA (a cura di), *La traduzione dei testi classici. Teoria, prassi, storia*, Napoli 1991; K. KITZBLICHER – LUBIZ, N. MINDT, *Theorie der Übersetzung antiker Literatur seit 1800*, Berlin 2009.

²⁰ M. FUMIAN, *L'arte di ricostruire un mondo*, «Tradurre» 14, primavera 2018, <https://rivistatradurre.it> (consultato l'1 luglio 2018).

di fonemi, morfemi e sintassi «irripetibili», che il traduttore deve «smontare e rimontare»; poesia, perché le parole di un testo letterario portano con sé delle immagini e se un traduttore è fedele alle parole, ma è privo di slancio poetico, non è fedele alle immagini e consegnerà al lettore un testo in cui quest'ultimo avrà ben poco da vedere. «La libertà creativa, per il traduttore, deve essere [...] massima, ma solo se direttamente proporzionale al rigore con cui ha osservato e interpretato il mondo del suo autore».

Possiamo certamente essere d'accordo con queste considerazioni, ma metterei in prima posizione la filologia, dal momento che la porta di ingresso del mondo di un autore da tradurre è sempre la comprensione della sua lingua e del suo stile. Ma la filologia da sola non basta e non a caso talora ad essa non è stato riconosciuto il ruolo primario, che in qualche modo ha dovuto condividere con l'ispirazione poetica del traduttore. Ricordo le polemiche intercorse tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento tra classicisti e romantici sulla traduzione di Omero, soprattutto il contrasto che divise Vincenzo Monti (1754-1828) e Ugo Foscolo (1778-1827). Il Monti, uomo di grandissima cultura e profonda sensibilità poetica, ma non sufficientemente conoscitore della lingua greca, aveva pubblicato a Brescia tra il 1810 e 1811 i tre volumi della sua traduzione in endecasillabi sciolti dell'*Iliade*, sulla base di versioni italiane e latine e servendosi di consigli di diversi amici intellettuali, tra cui l'archeologo e umanista Ennio Quirino Visconti (1751-1818). Tra le traduzioni utilizzate era quella in prosa italiana di Melchiorre Cesarotti (1730-1808), apparsa a Padova in dieci volumi nel 1786-1794, molto letterale e finalizzata alla divulgazione di Omero e del suo mondo in tutti i suoi aspetti; ad essa il Cesarotti fece seguire un rifacimento del poema omerico in versi sciolti (in quattro volumi editi nel 1795), che egli considerava non una traduzione, ma una rigenerazione dell'*Iliade*, una riscrittura dell'opera così come, dopo tanti secoli, e cambiati i canoni poetici, l'avrebbe concepita nel Settecento lo stesso Omero. Questo rifacimento del Cesarotti fu aspramente criticato dagli intellettuali romantici, che vi scorgevano «una grave insensibilità storicistica e una conseguente distorsione interpretativa»²¹. Il Monti si

²¹ Così G. PATRIZI, *Melchiorre Cesarotti, Diz. Biogr. Ital.* 24, Roma 1980, p. 226. Sulle traduzioni di Cesarotti cf. G. BARBARISI, *La cultura neoclassica*, in *Storia letteraria dell'Italia*, Nuova ediz. a cura di A. BALDUINO, *L'Ottocento*, I, Padova, pp. 121-161; M. MARI, *Le tre*

basò anche sulla versione in prosa latina di Samuel Clarke²². Era convinto che la traduzione di un poeta non richiede necessariamente la conoscenza della lingua originale; a suo avviso attaccarsi alle singole parole del testo da tradurre è immiserire quel testo; bisogna rendere nella propria lingua il sentimento che anima l'autore antico, senza affaticarsi a renderne anche le forme: il modo migliore di tradurre è imitare, come fecero Virgilio, Orazio, Propertio che traducendo brani di Omero, Pindaro e Callimaco li avevano trasformati in qualcosa di loro²³. «Il testo omerico – ha scritto Izzi nel suo profilo del Monti –, trasportato armonicamente nell'alveo di una tradizione attenta al valore letterario e musicale della parola poetica, divenne l'*Iliade* del Monti, riconosciuto punto d'arrivo non solo dell'opera del poeta ma del gusto e della cultura del neoclassicismo»²⁴. Inevitabile la polemica col Foscolo, profondo conoscitore del greco antico e sostenitore della massima fedeltà al testo da tradurre, da realizzare a suo dire²⁵ attraverso *immagini* (derivanti dalla conoscenza di «teologia», «arti» e «usi» dell'epoca omerica) *stile* (al quale concorrono «armonia», «moto» e «colorito delle parole») e *passione* (che deriva dalla natura del cuore del traduttore), «elementi d'ogni poesia» capaci di ricreare nell'animo del lettore moderno le stesse suggestioni provate da quello antico. Foscolo riuscì a tradurre solamente il primo libro dell'*Iliade*²⁶, traduzione che il poeta pubblicò nel 1807 insieme con quelle del medesimo libro del Cesarotti e del Monti, scelta ecdotica, in fondo, di per sé filologica. Il volume era dedicato al Monti, ma nella dedica Foscolo non dissimulava del tutto le perplessità sulla versione dell'amico, scrivendo²⁷: «Quand'io vi lessi la mia versione dell'*Iliade* voi mi recitaste la vostra, confessandomi di avere tradotto senza grammatica greca; ed io nell'udirli mi confermava nella sentenza di Socrate che l'intelletto altamente spirato dalle Muse è l'interprete d'Omero. Ma la

Iliadi di Melchiorre Cesarotti, «GSLI» 167 (1990), pp. 321-395; L. LEHNUS, *Incontri con la filologia del passato*, Bari 2012, pp. 116-119.

²² S. CLARKE, *Homeri Ilias Graece et Latine*, I-II, Londini 1729-1732, XV ediz. 1809.

²³ Cf. la lettera del Monti a Clementino Vannetti dell'8 luglio 1778, in V. MONTI, *Epistolario*, raccolto, ordinato e annotato da A. BERTOLDI, I, Firenze 1928, p. 118 s., su cui v. D. FAUSTI, *Le difficoltà del tradurre*, in EADEM, *op. cit.*, p. 39 s.

²⁴ G. IZZI, *Monti, Vincenzo, Diz. Biogr. Ital.*, 76, Roma 2012, p. 307.

²⁵ U. FOSCOLO, *Esperimento di traduzione dell'*Iliade* di Omero*, Brescia 1807, pp. VII-X.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ivi*, p. III s.

coscienza delle mie forze non fu sì modesta da sconsfortarmi, e voi donandomi il vostro manoscritto e l'arbitrio di valermene, mi traete ad avventurarmi a disuguale confronto per trovar mezzo a ricambiarvi di questa prova di fiducia e di amore verso di me. Però non mi sono abbellito di veruno de' vostri pregi, come terrò nel nostro secreto ciò che mi sembrasse colpa, per non trarre a giudizio pubblico le accuse, che l'Autore ascolta liberalmente, ed è in tempo ancor d'emendare». Poi i rapporti tra i due peggiorarono e il Foscolo in uno sferzante epigramma espresse il suo biasimo nei confronti della traduzione del Monti nel celebre epigramma: «Questi è il Monti poeta e cavaliere, gran tradutor de' tradutor d'Omero»²⁸. Il Monti rispose altrettanto sarcasticamente con un suo epigramma, riferendosi al fatto che Foscolo aveva cambiato in Ugo il suo vero nome Nicola e alla sua bramosia di danaro: «Questi è il rosso di pel Foscolo detto si falso, che falsò fino se stesso quando in Ugo cangiò ser Nicoletto: guarda la borsa, se ti viene appresso»²⁹.

È stato giustamente osservato³⁰ che il Leopardi, profondo conoscitore del greco e traduttore di testi greci, che pure sosteneva la necessità della fedeltà al testo, che, a suo avviso, insieme alla classicità dello stile (che raramente trovava nelle traduzioni del suo tempo), doveva creare nel lettore moderno lo stesso diletto provato dal lettore antico, lodò incondizionatamente la traduzione del Monti, che a suo dire era l'*Iliade* nella lingua italiana, leggere la quale significava avere letto Omero³¹. Molto

²⁸ Su Foscolo traduttore cf. almeno A. BRUNI, *Foscolo traduttore e poeta: da Omero ai Sepolcri*, Bologna 2007. Sulle polemiche relative alla traduzione dei poemi omerici tra Settecento e Ottocento cf. adesso S. MARANGONI, *Omero neoclassico. Lingua e stile nelle traduzioni di Cesarotti, Monti, Foscolo e Pindemonte*, Diss. Dottor. Università degli Studi di Udine 2017, [https://air.uniud.it/retrieve/handle/11390/1132216/251272/10990_8-80_Omero neoclassico-Marangoni](https://air.uniud.it/retrieve/handle/11390/1132216/251272/10990_8-80_Omero%20neoclassico-Marangoni) (consultato il 27-8-2018).

²⁹ Fu lo stesso Monti a riferire il testo dei due epigrammi in una lettera inviata da Milano il 27 marzo 1827 all'abate Urbano Lampredi, cf. V. MONTI, *Opere inedite e rare di V. M.*, con note dell'Ab. Urbano Lampredi, volume unico, Lugano 1845, p. 371 s. Sul rapporto tra Monti e Foscolo cf. G. BALDASSARRI, *Tra polemica e giudizio critico. Foscolo e Leopardi a fronte dell'opera montiana*, in A. COLOMBO, A. ROMANO (a cura di), «Fatto gigno immortal». *Studi e studiosi di Vincenzo Monti fra Otto e Novecento*, Manziana (Roma) 2012, pp. 35-58.

³⁰ D. FAUSTI, *op. cit.*, p. 40 s.

³¹ G. LEOPARDI, *Titanomachia di Esiodo*, «Lo Spettatore», in *Opere di Giacomo Leopardi*, vol. III: *Studi filologici*, raccolti e ordinati da P. PELLEGRINI e P. GIORDANI, Firenze 1845, p. 153 (nuova ed. P. MAZZOCCHINI, Roma 2005). Sul giudizio di Leopardi sul Monti cf., oltre all'articolo di G. BALDASSARRI cit. a n. 29, B. STASI, *Poetare e tradurre fra Monti e Leopardi*, in A. COLOMBO, A. ROMANO (a cura di), *op. cit.*, pp. 59-94.

più tardi anche il Valgimigli elogiò la traduzione del Monti, fatta di espressioni, a suo dire, magari meno esatte di quelle omeriche, che tuttavia armonizzandosi col tono generale contribuiscono all'unità poetica della traduzione. Secondo Valgimigli la versione del Monti: «è opera originalmente bella, e tra le più compiute e perfette e stupende di tutta la letteratura italiana [...] Quello che importa a una traduzione di poesia la quale non voglia aver funzione di commentario o di chiarimento del testo, né voglia essere una traduzione letterale a uso e consumo di studenti asini o pigri, è appunto di aver anch'essa, come il testo originale, un suo accento di poesia. La *Iliade* del Monti ha questo accento. Chi desideri una interpretazione diretta di Omero, legga Omero; o si affidi comunque a chi lo aiuti a leggere Omero: e butti via il Monti. Che il Monti sapesse del greco più o meno; che alla intelligenza del greco avesse avuto luce e suggerimenti da traduzioni letterali e soprattutto da amici eruditi come il Mustoxidi e il Visconti; è cosa che può interessare questa o quella parziale curiosità: qui non ha sua ragione [...] la *Iliade* del Monti è vera e grande poesia»³².

Molto recentemente l'Ulivi³³ ha giustamente scritto che «Omero, nei versi montiani, assumeva le sembianze di un mito senza troppo preoccuparsi di una realtà testualmente saggiata; ma quel mito veniva a situarsi in un eccezionale crocevia di esperienze artistiche e di sollecitazioni storiche». La traduzione del Monti è certamente opera letteraria classica, ma dire che il fatto che egli conoscesse più o meno il greco è cosa marginale mi sembra, con tutto il rispetto per il Valgimigli, affermazione sicuramente eccessiva. Ancora oggi di questa traduzione vengono continuamente riproposte edizioni, talora vendute nelle edicole. Mi limito a ricordare quelle curate rispettivamente nel 1990 da M. Mari³⁴ e nel 1993, con successive ristampe, da Marta Savini³⁵; molto emblematicamente in appendice a quest'ultima c'è un Glossario, che spiega il significato delle voci arcaizzanti e oggi poco o non più usate e dei neologismi del Monti: siamo perciò davanti ad una sorta di traduzione della traduzione. In effetti è difficile staccarci da quel «Cantami, o Diva, del Pelide

³² M. VALGIMIGLI, *La traduzione della «Iliade»*, in Vincenzo Monti, *Opere*, a cura di M. VALGIMIGLI e C. MUSCETTA, Milano-Napoli 1953, pp. 3-15.

³³ In M. SAVINI (a cura di) *Omero, Iliade*. Nella versione di Vincenzo Monti, Introd. di F. ULIVI, Roma 1993, rist. 2006, II ed. 2016, p. 12.

³⁴ M. MARI (a cura di), *V. Monti, Iliade di Omero*, Milano 1990.

³⁵ M. SAVINI, *op. cit.*

Achille/l'ira funesta che infiniti addusse/lutti agli Achei». La traduzione del Monti è ormai opera a sé, che fa parte della storia della letteratura italiana, ma, irrimediabilmente datata e talora fuorviante, è tempo che la si lasci al suo destino. Fatto è che la disputa tra il Monti e il Foscolo segnò una sorta di presa di coscienza da parte della letteratura di un problema sul quale ancora si discute: un poeta può tradurre un poeta ed eventualmente come può tradurlo?

Un contributo fondamentale in quegli stessi anni venne dal celebre articolo di Anne-Louise Germaine Necker, nota come Madame de Staël (1766-1817) *Sulla maniera e la utilità delle traduzioni*, apparso in traduzione italiana curata da Pietro Giordani nel tomo inaugurale della «Biblioteca Italiana», il cui inizio è folgorante: «Trasportare da una all'altra favella le opere eccellenti dell'umano ingegno è il maggior beneficio che far si possa alle lettere; perché sono sì poche le opere perfette, e la invenzione in qualunque genere è tanto rara, che se ciascuna delle nazioni moderne volesse appagarsi delle ricchezze sue proprie, sarebbe ognor povera: e il commercio de' pensieri è quello che ha più sicuro profitto»³⁶. La scrittrice biasima le traduzioni curate dai Francesi, che a suo avviso costituiscono delle imitazioni del tutto slegate dai testi originali e niente conservano di essi; agli Inglesi riconosce una maggiore naturalezza nella capacità di tradurre rispetto ai Francesi ma rimprovera loro una certa pigrizia che ha impedito, ad eccezione della ponderosa traduzione in distici eroici curata da A. Pope (1688-1744) dell'*Iliade* (6 volumi, 1715-1720) e dell'*Odissea* (5 volumi, 1725-1726), di cimentarsi in altre traduzioni; quanto alla Germania ella ricorda la traduzione di J.H. Voss (1751-1826) dell'*Odissea* (1781) e dell'*Iliade* (1793), «riputata somigliar l'originale più di qualunque siasi fatta in altro linguaggio»³⁷ perché in esametri tedeschi e dunque in ritmi antichi: Madame de Staël, pur considerandola «efficacissima» a far conoscere il mondo di Omero, ritiene che la semplice quantità di sillabe sia inefficace a rendere «l'armonia de' suoni» dell'originale, il «verso musicale che si cantava sulla lira». A suo avviso la lingua che più di tutte ha un'intrinseca armonia e una organizzazione grammaticale adatta a produrre «una perfetta imitazione de' concetti greci»³⁸ è quella italiana, per cui «L'Europa

³⁶ A.L.G. NECKER DE STAËL, *Sulla maniera e la utilità delle Traduzioni*, «Biblioteca Italiana» 1 (1816), p. 9.

³⁷ *Ivi*, p. 14.

³⁸ *Ivi*, p. 15.

certamente non ha una traduzione omerica, di bellezza e di efficacia tanto prossima all'originale, come quella del Monti: nella quale è pompa ed insieme semplicità [...] Niuno vorrà in Italia per lo innanzi tradurre la Iliade; poiché Omero non si potrà spogliare dell'abbigliamento onde il Monti lo rivestì». In chiusura dell'articolo Madame de Staël esorta gli intellettuali italiani a tradurre testi poetici, soprattutto teatrali, inglesi e tedeschi, in modo da arricchire il loro patrimonio letterario ed educare il pubblico alla bellezza e alla meditazione, «gl'Italiani deono acquistar pregio dalle lettere e dalle arti; senza che giacerebbero in un sonno oscuro, donde neppur il sole potrebbe svegliargli»³⁹.

Le problematiche del tradurre erano questioni su cui si dibatteva contemporaneamente anche in Germania. Posizione radicale, legata alla figura del filosofo e linguista Wilhelm von Humboldt (1767-1835), era quella secondo la quale la diversità delle lingue non era riducibile a differenze di suoni, a segni, bensì a differenze di visioni del mondo, per cui tradurre un'espressione linguistica in un'altra comporta necessariamente cambiare anche il contenuto che essa esprime: perciò la traduzione è un'operazione impossibile⁴⁰. A questa posizione si contrapponeva la convinzione che il tradurre era invece possibile perché fondato sull'universalità del linguaggio, vale da dire sulla comune umanità che connette quanti parlano lingue diverse⁴¹.

Forte era anche il contrasto tra chi sosteneva che la traduzione di un testo in tedesco si configurava come un dare un vestito tedesco al testo originale e chi propugnava la necessità della traduzione letterale. Il Wilmowitz, sostenitore della prima soluzione, in apertura dell'introduzione alla sua traduzione e commento dell'*Ippolito* di Euripide, apparsa nel

³⁹ *Ivi*, p. 18.

⁴⁰ «La funzione del linguaggio, per Humboldt non è quella di rappresentare o comunicare idee o concetti preesistenti: in quanto “organo formativo del pensiero” la lingua è strumento per produrre nuovi concetti. La diversità delle lingue, dunque, non è riducibile a una differenza di “suoni e segni” (Schällen und Zeichen), ma è una diversità di “visioni del mondo” (Weltansichten). Lo studio delle lingue diviene essenziale per conoscere la storia e quindi lo spirito di un popolo. Di conseguenza Humboldt esige per prima cosa che per ogni lingua si tenga conto delle sue specifiche ed esclusive strutture, che storicamente si pongono e si rinnovano nel dualismo fra la libertà dell'individuo, che le crea spontaneamente, e la necessità sociale consistente nelle limitazioni imposte dal gruppo nazionale cui l'individuo appartiene», *W. von Humboldt*, s.v., in *Dizionario di filosofia Treccani*, 2009 ([www.treccani.it/enciclopedia/wilhelm-von-humboldt_\(Dizionario-di-filosofia\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/wilhelm-von-humboldt_(Dizionario-di-filosofia)/)), consultato il 30 giugno 2019.2009.

⁴¹ Cf. G.C. LEPSCHY, *art. cit.*, p. 447.

1891 a Berlino, introduzione intitolata *Was ist Übersetzen?*, confluita poi nelle sue *Reden und Vorträge*, e di recente opportunamente tradotta in italiano dal Simeone col titolo *L'arte del tradurre*⁴², scriveva con olimpica sicurezza: «La traduzione di un testo poetico greco è qualcosa che può fare solo un filologo. Benintenzionati dilettanti tentano di farlo sempre di nuovo, ma da una conoscenza insufficiente della lingua può scaturire solo qualcosa di inadeguato. Essa tuttavia non rappresenta nulla di filologico: è innanzi tutto il risultato di un lavoro filologico né prefissato né preveduto. Il filologo, che doverosamente si occupa con ogni energia di attingere la piena comprensione di una poesia, è spinto spontaneamente ad esprimere la sua comprensione e, quando cerca di dire che cosa ha detto l'antico poeta, cerca di farlo nella sua propria lingua: egli traduce. [...] Noi filologi, aridi ipocriti, che ci appiccichiamo alle lettere e ci abbandoniamo alle sottigliezze grammaticali, una volta almeno proviamo addirittura la contraddizione di vivere con tutto l'amore gli ideali di cui noi ci facciamo servitori. [...] Per tale compito non possiamo fare a meno della nostra filologia, ma essa da sola non basta. Io penso, però, che ciò non ci possa scoraggiare. Traduzioni della poesia ellenica, che abbiano diritto ad esistere, possono venir fuori solo nel caso che siamo noi filologi a farle. Ed il fatto che la poesia greca sia offerta ai tedeschi in tali traduzioni è solo uno dei mezzi, che occorrono, per ovviare al decadimento morale e spirituale, verso il quale il nostro popolo è spinto sempre più velocemente. [...] La filologia è lungi dall'essere arrivata a risultati chiari garantiti sotto ogni rispetto intorno alla lingua, la poetica e il testo di quasi tutti i poeti greci. [...] Noi diamo quello che possiede soltanto chi abbia compreso effettivamente il popolo greco, la sua lingua, la sua natura. Per questo abbiamo speso la vita in ciò, e anch'essa non è in vendita per meno. Ma chi ha acquistato un tale patrimonio deve comunicarlo a chiunque in virtù di questo lo desideri ardentemente. [...] In questo senso io presento le mie traduzioni davanti al pubblico [...] Occorre disdegnare la lettera e seguire lo spirito, non tradurre né parole né frasi, ma percepire e rendere pensieri e sentimenti. L'abito deve diventare nuovo, il contenuto deve restare. Ogni buona traduzione è un travestimento. Detto in modo più netto, l'anima resta, ma cambia il corpo: la vera traduzione è metempsicosi».

Per il Wilamowitz, dunque, la traduzione del patrimonio letterario

⁴² U. von WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *L'arte del tradurre* (1891), Ed. it. a cura di E. SIMEONE, Napoli 2012, pp. 29-31, 34.

greco rappresenta un antidoto ai veleni della decadenza morale del suo tempo, che si stava perdendo nella ricerca dell'oro, dei piaceri e degli onori: un amorevole servizio prestato alla propria gente; uno strumento efficace per realizzarla al meglio è la comprensione della lingua e dello stile degli autori greci, cui si arriva attraverso l'impegno filologico, che è tuttavia solo un qualcosa di preliminare, al quale deve tenere dietro la comprensione dell'anima di quell'autore: la traduzione come risultato di un'indispensabile fusione sentimentale tra traduttore ed autore tradotto, che solo può realizzarsi attraverso la conoscenza grammaticale e la conoscenza del contesto storico⁴³. Il traduttore-filologo per il Wilamowitz si fa mediatore tra l'antichità, che è qualcosa di vivo, popolata di persone che agiscono in determinate condizioni culturali, sociali, politiche e religiose, ed il tempo presente, che vive ed agisce in condizioni non dissimili da quelle antiche; Wilamowitz ritiene un ostacolo a tale mediazione spirituale il volere tradurre, proprio del filone classicistico-romantico vivo nella cultura tedesca a partire dalla fine del Settecento, un testo poetico nella metrica originaria di quel testo. Significativo il giudizio encomiabile che lo studioso scrive su G. Droysen traduttore⁴⁴: «Si può anche facilmente notare che egli, qui sta il punto, allontanatosi dalla *routine* della fedeltà alle parole e della massificazione dell'originale e così via, tanto più è sicuro della comprensione e tanto più può osare di appropriarsi liberamente di pensieri, sensazioni, voci dei poeti, perché li ha assorbiti in sé». Traduzione, potremmo dire in estrema sintesi, non come trasposizione di parole o di frasi, ma, attraverso un profonda conoscenza delle tante sfumature della lingua di un determinato genere letterario, di un determinato periodo e di un determinato autore, restituzione, mediante espressioni moderne equivalenti, di pensieri e sentimenti di quell'autore; traduzione come riappropriazione e riscoperta di se stessi. Resta, comunque, sullo sfondo, come ben ha osservato il Simeone, una sorta di aporia nell'arte del tradurre prospettata dal Wilamowitz, che, da un lato, sosteneva che solo il filologo può tradurre un antico testo letterario, dall'altro riteneva che l'atto del tradurre è qualcosa di simile al poetare, per cui bisogna essere sostenuti dal soccorso della Musa⁴⁵.

⁴³ Cf. E. SIMEONE in U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁴ U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁵ Cf. U. von WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Die Kunst der Übersetzung*, in *Kleine Schriften*, VI, Berlin 1972, p. 157, su cui E. SIMEONE, *L'arte del tradurre secondo Wilamowitz*, «Atene e Roma» Nuova Serie Seconda 10 (2016), p. 225.

È noto che il Pascoli contestò sia il concetto di travestimento sia quello di metempsicosi; a suo dire nel tradurre l'autore antico, bisogna non travestirlo, vale a dire cambiargli la veste, ma dargli una veste del tutto nuova, una veste che deve essere scelta con cura e sia tale da deformarne l'anima il meno possibile: «Ma che è tradurre? Così domandava poco fa il più geniale dei filologi tedeschi; e rispondeva “il di fuori deve divenir nuovo; il di dentro restar com'è. Ogni buona traduzione è mutamento di veste. A dir più preciso, resta l'anima, muta il corpo; la vera traduzione è metempsicosi”. Non si poteva dir meglio. Ma la tagliente definizione non recide i miei dubbi o i nostri dubbi. Mutar di veste (*Travestie*), in italiano può essere “travestimento” e “travestire” ha in italiano mala voce. Dunque intendiamoci: dobbiamo dare allo scrittore antico una veste nuova, non dobbiamo travestirlo. Troppo abbiamo, per il passato, travestito, e a bella posta e senza volere. Ne sono causa, forse, le speciali sorti della lingua e letteratura; il fatto è che per noi il problema del tradurre non è così semplice. Noi non abbiamo sempre e non abbiamo spesso la veste da offrire allo scrittore antico di prosa o di poesia: almeno non l'abbiamo lì pronta; almeno non la sappiamo lì per lì scegliere. E poi, quanto a metempsicosi, è giusta (almeno per questo proposito del tradurre) la distinzione di corpo e d'anima? Non è giusta. Mutando corpo, si muta anche anima. Si tratta, dunque, non di conservare all'antico la sua anima in un corpo nuovo, ma di deformargliela meno che sia possibile; si tratta di scegliere per l'antico la veste nuova, che meno lo faccia parere diverso e anche ridicolo e goffo. Dobbiamo, insomma, osservare, traducendo, la stessa proporzione che è nel testo, del pensiero con la forma, dell'anima col corpo, del di dentro col di fuori»⁴⁶. Pascoli distingue la traduzione dall'interpretazione, salvando entrambe: «C'è traduzione e c'è interpretazione: l'opera di chi vuol rendere e il pensiero e l'intenzione dello scrittore, e di chi si contenta di esprimere le proposizioni soltanto; di chi vuol far gustare e di chi cerca soltanto di far capire. Quest'ultimo, il *fidus interpres*, non importa che renda *verbum verbo*: adoperi quante parole vuole, una per molte, e molte per una; basta che faccia capire ciò che lo straniero dice. E così va bene, e questa è utile arte, necessaria per chi non sa la lingua che lo straniero parla e l'interprete sa. E di queste inter-

⁴⁶ G. PASCOLI, *La mia scuola di grammatica*, in *Pensieri e discorsi*. (1895-1906), Bologna 1907 [https://it.wikisource.org/wiki/Pensieri_e-discorsi/La_mia_scuola_di_grammatica], consultato il 30 giugno 2019.

pretazioni è buono se ne facciano in iscritto e a voce, specialmente a voce; e si usi pur la lingua più intelligibile, nel quarto d'ora o di secolo, ai più, e sia questa quant'ella voglia essere, sciatta e scinta. Ma all'interpretazione, nella scuola, deve tener dietro la traduzione: ossia il morto scrittore di cui è morta la gente e la lingua, deve venire innanzi e dire nella nostra lingua nuova, dire esso, non io o voi, il suo pensiero che già espresse nella sua lingua antica. Dire esso a modo suo, bene o men bene che dicesse già: semplice, se era semplice, e pomposo se era pomposo, e se amava le parole viete, le cerchi ora, le parole viete, nella nostra favella, e se preferiva le frasi poetiche, non scavizzoli ora i riboboli nel parlar della plebe. [...] le ombre come degli eroi così dei poeti conservano nell'Elisio gli stessi gusti che avevano in terra. Se vogliamo evocarli nella nostra lingua, essi, quando obbediscano, vogliono essere e parere quel che furono; e noi non solo non dobbiamo menomarli e imbruttirli, ma nemmeno (quel che spesso ci sognamo di fare) correggerli e imbellettirli; come a dire, togliere a Omero gli aggiunti oziosi di cantore erede di cantori, e a Erodoto le lungaggini di narratore chiaro, e a Cicerone le sue ridondanze di oratore armonioso, e a Tacito i suoi colori poetici di scrittore schivo del vulgo. Ognuno faccia indovinare, se non sentire, le predilezioni che ebbe da vivo, quanto a lingua e a stile e a numero e a ritmo»⁴⁷.

Sostenitori, nella Germania di inizio Novecento, della fedeltà assoluta al testo originale furono Rudolf Panwitz⁴⁸ e W. Benjamin⁴⁹.

Nell'Italia dei primi decenni del Novecento sulla traduzione ci furono le diverse posizioni, entrambe in fondo estreme, di B. Croce (1866-1952) e di G. Gentile (1875-1944). Il primo nell'*Estetica*⁵⁰ parlava di impossibilità delle traduzioni, riferendosi però alla poesia, dal momento che lo studioso era più possibilista per i testi in prosa. Scrive Croce: «Variano le impressioni ossia i contenuti; ogni contenuto è diverso da ogni altro, perché niente si ripete nella vita; e al variare continuo dei contenuti corrisponde la varietà irriducibile delle forme espressive;

⁴⁷ G. PASCOLI, *op. cit.* Cf. anche E. SIMEONE, *art. cit.*, p. 214 s.

⁴⁸ R. PANWITZ, *Die Krisis der europäischen Kultur*, Nürnberg 1917, p. 240 ss.

⁴⁹ W. BENJAMIN, *Die Aufgabe des Übersetzers*, introd. alla trad. ted. di C. Baudelaire, *Tableaux parisiens*, Heidelberg, ora in *Gesammelte Schriften*, IV, parte I, Frankfurt am Main 1972, pp. 7-21, trad. it. in *Angelus novus*, Torino 1976², 1923, p. 50. Rinvio in proposito a G.C. LEPSCHY, *art. cit.*, p. 448.

⁵⁰ B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Nona ed. riveduta, Bari 1950, p. 76.

sintesi estetiche delle impressioni. Corollario di ciò è l'impossibilità delle traduzioni, in quanto abbiano la pretesa di compiere il travisamento di un'espressione in un'altra, come di un liquido da un vaso in un altro di diversa forma. Si può elaborare logicamente ciò che prima era stato elaborato in forma estetica ma non ridurre ciò che ha avuto già la sua forma estetica ad altra forma anche estetica. Ogni traduzione, infatti, o sminuisce e guasta, ovvero crea una nuova espressione, rimettendo la prima nel crogiuolo e mescolandola con le impressioni personali di colui che si chiama traduttore. Nel primo caso l'espressione resta sempre una, quella dell'originale, essendo l'altra più o meno deficiente, cioè non propriamente espressione: nell'altro, saranno, sì, due, ma di due contenuti diversi. «Brutte fedeli o belle infedeli»; questo detto proverbiale coglie bene il dilemma, che ogni traduttore si trova innanzi. Le traduzioni inestetiche, come quelle letterali o parafrastiche, sono poi da considerare semplici commenti degli originali».

A suo avviso ogni traduzione è un tentativo di esprimere nuovamente ciò che ha già trovato una sua singolare espressione nel testo originale e, di conseguenza, o crea una diversa opera d'arte oppure si configura come qualcosa di inferiore rispetto all'originale, essendo priva di valore estetico e risultando una parafrasi, un commento, un'approssimazione più o meno riuscita all'originale. Secondo Croce nessuno può conoscere perfettamente una lingua, sia essa la propria o una straniera e questo fa sì che una traduzione al massimo può trasmettere solo alcune delle emozioni che animano il testo originale. Gentile⁵¹ difendeva invece il diritto del tradurre. A suo avviso da un lato è impossibile tradurre e di fatto non si traduce mai perché la lingua è sempre una e una soltanto, quella vivente, e dall'altro si traduce sempre, dal momento che la lingua non è mai la stessa, nemmeno in due istanti consecutivi, perché si trasforma continuamente. Per Gentile il tradurre è la condizione di ogni pensiero e di ogni apprendimento, un'attività che si configura come un'interpretazione che vede il passaggio da una lingua ad un'altra, entrambe note al traduttore, il quale le ha fuse nel suo spirito e perciò esse diventano un'unica lingua, nella quale egli trasforma e approfondisce via via il proprio pensiero⁵². «Chi traduce – scrive Gentile – comincia a

⁵¹ G. GENTILE, *Il torto e il diritto delle traduzioni*, «Rivista di Cultura» I (1920), pp. 8-11, ora in *Frammenti di estetica e letteratura*, Lanciano 1921, pp. 369-375.

⁵² Sulle diverse posizioni di Croce e Gentile cf. D. JERVOLINO, *Croce, Gentile e Gramsci sulla traduzione*, www.gramscitalia.it/jervo.htm (consultato l'1-9-2018).

pensare in un modo, al quale non si arresta; ma lo trasforma, continuando a svolgere, a chiarificare, a rendere sempre più intimo a sé e soggettivo quello che ha cominciato a pensare: e in questo passaggio da un momento all'altro del suo proprio pensiero, nella sua unica lingua, ha luogo quello che, empiricamente considerando, si dice tradurre, come un passare da una lingua ad un'altra [...]»⁵³ Il [...] torto [del tradurre] non proviene se non dal preconetto che la realtà spirituale, per esempio un'opera d'arte, abbia un'esistenza finita, compiuta, chiusa, e perciò materialmente sequestrata nel tempo e perfino nello spazio; quasi poesia scritta, e non letta e giacente magari in un papiro seppellito da millenni [...] Ma Dante che è morto nel 1321, non è il Dante che noi leggiamo, e che ci attrae a sé a vivere la sua vita, che sarà la nostra. Né Goethe che leggiamo noi italiani, è il Goethe tedesco, di una nazionalità che esclude la nostra: esso non può essere che il nostro Goethe, ossia un Goethe tradotto, ancorché letto in tedesco»⁵⁴.

Tornando al Valgimigli traduttore appare illuminante il seguente passo del suo scritto *Del tradurre da poesia antica*:⁵⁵ «Altro è interpretare, altro è tradurre. Interpretare è analisi, tradurre è sintesi. Chi interpreta guarda il particolare in sé; chi traduce lo vede nei suoi rapporti con il rimanente. Certe finzze e sfumature di significato che una parola ha e che l'interprete scopre e dichiara, non sempre possono essere materialmente trasportate nella parola o nel gruppo di parole italiane corrispondenti; appunto perché codeste sfumature e finzze sono di quella parola in quel punto, non già della parola isolata e astratta; e le derivano dalla sua posizione, dal suo accento, dal movimento e dall'atteggiamento generale della frase [...] Chi traduce deve aver già ricevuto dentro di sé il sentimento della totalità di ciò che traduce, deve già averne colto quello che in corrispondenza della propria interpretazione e della propria sensibilità è il nucleo centrale, deve aver messa, dirò così, in fuoco la propria anima per modo che le singole immagini vi si riflettano convergendo l'una su l'altra, illuminandosi l'una con l'altra, e non disperdendosi e frastagliandosi in altrettanti frammenti isolati fuori della linea di visione [...] perché non si traduce la parola, ma il tutto»⁵⁶.

⁵³ G. GENTILE, *art. cit.*, p. 373 s.

⁵⁴ *Ivi*, p. 375.

⁵⁵ M. VALGIMIGLI, *Del tradurre da poesia antica*, in *Del tradurre e altri scritti*, Milano-Napoli 1957, p. 5.

⁵⁶ Sul passo cf. G. PISANI, «*Seguire sua legge*»: Valgimigli e l'arte del tradurre, «Atti e

Sulla attività di traduttore di Valgimigli ha scritto belle pagine M. Gigante, che appaiono molto significative del valore che lui stesso dava alla traduzione. Per Gigante Valgimigli «traduttore e interprete, non ha mai indulto all'occasione facile né all'effimera moda né tanto meno all'esercizio o alla mania o semplicemente al programma di volgarizzatore. Perciò la sua attività di traduttore è limitata a pochi autori e neppure a tutte le loro opere: la radice di tale limite è nell'anima di Valgimigli, in quanto è essa sola a cogliere di quei testi, nelle parole, nel ritmo, nella giacitura, il tono fondamentale, cioè l'anima dei loro autori»⁵⁷. Per Gigante «Valgimigli affida la sue sorti non ad apparati di critica testuale o di erudizione antiquaristica o a un'edizione critica, ma a traduzioni di testi, non per la prima volta da lui tradotti, ma certo rivelati e discoperti quasi fosse la prima volta; testi, su cui s'è accumulata un'esegesi millenaria e un secolare travaglio ermeneutico, eppure accostati e penetrati nella loro nudità [...] nel loro originario vigore e sapore, quasi l'onda del Tempo li avesse più volte sfiorati senza toccarne la sostanza. Opera di fiducia e di amorosa tenacia, di salda tensione spirituale appena dissimulata nella pacata e chiara forma dello stile, nella suasiva ritmica armonia di una scrittura senza equivoci e senza ambivalenza, arcaicamente e modernamente pura, profonda, viva, sottilmente vibrata, deliziosamente composta nei suoi *còla* ora corrispondenti ora dissoni, ora succedentisi, ora alternantisi. È la magica prosa di Valgimigli che ha le sue pause e le sue cadenze, il suo ritmo: che certo l'usura del tempo risparmia e risparmierà. E tuttavia, dicevo, affidare il proprio destino – vale a dire le doti non comuni del proprio talento, la raffinata eleganza di stile e di temperamento – a traduzione è opera di fede e atto di umiltà: perché labile è il gusto dei lettori e la medesima scelta operata dal Valgimigli è destinata a ripetersi fino a quando l'uomo leggerà poesia, e anche la medesima esigenza di risentire e rivivere e risoffrire gli antichi. La "lettura" di un testo è il risultato della propria educazione, della propria cultura, della propria sensibilità, e può perciò variare e diversificarsi e contrapporsi a interpretazioni precedenti, ma certo non può ipotecare l'avvenire. A torto o a ragione, la validità di una traduzione è limitata, è il segno d'un uomo e di una epoca, è una spia della civiltà in cui essa viene alla luce e

Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti», Cl. Sc. Mor., Lett. ed Arti 128 (2015-2016), p. 329 s.

⁵⁷ M. GIGANTE, *Classico e Mediazione. Contributi alla storia della filologia antica*, Roma 1989, p. 183.

alla maturità [...] qui si vuole sottolineare il meditato rischio di commettere alla mutabilità del gusto l'opera della parte migliore e più lunga di se stessi. È dunque un atto di fiducia nella scelta del modo interpretativo, che supera e annulla qualsiasi considerazione contingente, cui certo sorride la non illegittima speranza che la traduzione resterà nell'avvenire insieme con l'opera originaria, un classico accanto al classico, documento di un uomo e di un'epoca, se è vero, come è vero, quel che scrisse il Nietzsche che "il grado di senso storico di un'epoca si valuta dal modo com'essa fa le traduzioni e cerca di assimilarsi sia i tempi passati sia gli antichi libri"⁵⁸. E ancora: «Valgimigli traduce in prosa perché nessuna norma di allotrie combinazioni di schemi metrici moderni violi il ritmo ottenuto dall'adesione al valore fonico al timbro alla giacitura originaria della parola e al suo contenuto semantico e espressivo: riproduce "la parola immagine, la parola espressione, la parola sentimento"; "percorre e batte e ripronuncia la parola, la risente nel suo cuore e coglie ed esprime gli scatti luminosi e illuminanti"; Valgimigli non crede alla ricostruzione dei metri classici, alla "vanità restauratrice del verso antico", diffida di "ogni ricostruzione archeologica e antiquaria"; così traducendo egli difende la cultura, illumina la civiltà, perpetua un gusto e un costume e allontana da sé "l'impolverata e tarmata e crollante impalcatura retorica"⁵⁹.

Alla fine di questo rapido *excursus* è forse possibile trarre qualche conclusione. Esistono molti manuali sul modo di tradurre; ricordo, per fare un solo esempio, quello di Paola Faini, apparso in prima edizione nel 2004 e in seconda nel 2008 con il titolo *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, titolo, devo dire un poco fuorviante, perché riguarda esclusivamente le problematiche del tradurre dalla lingua inglese, anche se l'autrice in uno dei primi capitoli cerca di delineare i fondamenti di una didattica della traduzione⁶⁰. Non può esserci, a mio avviso, un manuale che insegni a tradurre i classici greci e latini; qualche punto fermo può, tuttavia, essere enucleato. Diamo ovviamente per scontato che la traduzione di un autore classico è sempre possibile e, anzi, spesso necessaria, fosse solo perché non tutti conoscono il greco e il latino. E diamo per scontato anche che la traduzione deve essere fedele al testo originale, ma la fedeltà è un concetto vago, che necessita di essere più

⁵⁸ *Ivi*, p. 187 s.

⁵⁹ *Ivi*, p. 202.

⁶⁰ Cf. P. FAINI, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Roma 2008 (I ed. 2004), pp. 25-28.

diffusamente definito, perché riguarda il complesso rapporto tra traduttore e autore tradotto. Ne è testimonianza quanto scrive la Faini: «Va [...] rafforzata la consapevolezza dell'esistenza di un giusto grado di libertà del quale anche il traduttore – come in origine l'autore – può far buon uso. [...] L'atteggiamento che più frequentemente caratterizza chi si accosta consapevolmente alla pratica della traduzione è quello di una soggezione di fondo nei confronti del testo originale, soggezione che talora diventa esasperata in presenza di un testo letterario. Il rispetto per la creatività linguistica dell'autore viene avvertito come dovere assoluto, inderogabile, al punto che il risultato finale, dunque la comunicazione del messaggio in LA [lingua di arrivo] si riduca a una sorta di calco. L'effetto del messaggio nel testo di arrivo produce, come la lingua che lo veicola, una sorta di estraniamento che, in questo caso, non è il risultato di una scelta pienamente ragionata» bensì di una «soggezione psicologica» del traduttore nei confronti del testo originale. «Si rischia allora di avere una forma che non è una forma, una lingua che non è una lingua, e che non appare pertanto in grado di comunicare in modo corretto e nel contempo efficace. È evidente che se alla volontà espressiva dell'autore è pur dovuto ampio rispetto, ciò non può tuttavia giustificare condizionamenti di questa portata»⁶¹. Soggezione psicologica a mio avviso può esserci da parte di un principiante o comunque di un traduttore di scarse capacità. Chi traduce un testo di un autore greco e latino deve preliminarmente conoscere in maniera compiuta, se non perfetta, lingua, stile e mondo di quell'autore, una condizione, questa, indispensabile perché il traduttore, resti fedele all'originale, senza sentirne soggezione e al tempo stesso senza snaturarlo. Un traduttore non deve cercare di identificarsi con l'autore e sostituirsi a lui e magari scrivere come quell'autore potrebbe avere scritto se si fosse rivolto ai lettori della traduzione, ma essere un interprete e un intermediario che, rivolgendosi al proprio pubblico, scrive quello che l'autore ha detto, ma in un'epoca diversa e a un pubblico diverso⁶².

Una poesia non necessariamente deve essere tradotta in versi: una traduzione in versi rischia di snaturare elementi importanti quali forma metrica, organizzazione fonologica e grammaticale e stile dell'originale, mentre quella in prosa li perde. Entrambe le traduzioni comunque non potranno conservare certe sfumature sottili che solo un lettore greco o

⁶¹ *Ivi*, p. 25 s.

⁶² Condivido, a questo proposito, quanto scritto da G.C. LEPSCHY, *art. cit.*, p. 453 s.

latino riusciva a cogliere. Un solo esempio, tratto dal celebre carme 101 di Catullo in morte del fratello, il cui esordio recita: *Multas per gentes et multa per aequora vectus/ advenio has miseris, frater, ad inferias . . .* Tradizionalmente il carme viene accostato all'altrettanto celebre traduzione in endecasillabi del Foscolo, «Un dì, s'io non andrò fuggendo di gente in gente, mi vedrai seduto su la tua pietra, o fratel mio... ». Potremmo citare tante altre traduzioni di questi versi, compresa quella molto bella di S. Quasimodo. Ma osserviamo la struttura metrica del primo verso, l'esametro: tre spondei seguiti da due dattili ed uno spondeo finale. I tre spondei iniziali esprimono un senso di pesantezza, di lentezza, che ben rendono il lungo viaggio di Catullo, il suo vagare, il suo essere trasportato stancamente da un popolo all'altro, da un mare all'altro per approdare alla tomba del fratello nella Troade, un approdo desiderato, ben reso dalla leggerezza dei due dattili. Quale traduzione potrà comunicare al lettore moderno queste intime sfumature?

La difficoltà del tradurre è costantemente al centro delle riflessioni di Umberto Eco, che apre il suo volume *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano 2003, rist. 2016, con queste parole (p. 9): «Che cosa vuole dire tradurre? La prima e consolante risposta vorrebbe essere: dire la stessa cosa in un'altra lingua. Se non fosse che, in primo luogo, noi abbiamo molti problemi a stabilire che cosa significhi "dire la stessa cosa", e non lo sappiamo bene per tutte quelle operazioni che chiamiamo parafrasi, definizione, spiegazione, riformulazione, per non parlare delle pretese sostituzioni sinonimiche. In secondo luogo perché, davanti a un testo da tradurre, non sappiamo quale sia *la cosa*. Infine, in certi casi, è persino dubbio che cosa voglia dire *dire*». E ancora (p. 18): «Anche quando – in linea di diritto – si sostenga l'impossibilità della traduzione, in pratica ci si trova sempre di fronte al paradosso di Achille e della tartaruga: in teoria Achille non dovrebbe mai raggiungere la tartaruga, ma di fatto (come insegna l'esperienza) la supera. Forse la teoria aspira a una purezza di cui l'esperienza può fare a meno, ma il problema interessante è quanto e di che cosa l'esperienza possa fare a meno. Di qui l'idea che la traduzione si fondi su alcuni processi di negoziazione, la negoziazione essendo appunto un processo in base al quale, per ottenere qualcosa, si rinuncia a qualcosa d'altro – e alla fine le parti in gioco dovrebbero uscirne con un senso di ragionevole e reciproca soddisfazione alla luce dell'aureo principio per cui non si può avere tutto».

Un discorso a parte merita la traduzione di autori antichi fatta da poeti o da scrittori moderni, un tema al quale sono stati recentemente dedicati un convegno curato da S. Nicosia nel 1988 e i cui Atti sono

apparsi nel 1991⁶³ e l'antologia *Lirici greci tradotti da poeti italiani contemporanei*, edita a Milano a cura di V. Guarracino nello stesso 1991. Soprattutto il volume del convegno, al quale hanno partecipato illustri filologi, ha il merito di una messa a punto delle molteplici questioni connesse con la traduzione, traduzione che, è stato detto, deve essere condotta su una rigorosa conoscenza della lingua e della storia. Ricordo anche il recentissimo volume *Scrittori che traducono scrittori. Traduzioni 'd'autore' da classici latini e greci nella letteratura italiana del Novecento*, curata da Eleonora Cavallini e contenente dieci saggi dedicati ad altrettanti autori antichi tradotti da illustri figure della letteratura italiana. La Cavallini opportunamente osserva nell'Introduzione che la «traduzione "letteraria", dettata da finalità estetiche, è una prassi storicamente esercitata da poeti e scrittori e solo occasionalmente da filologi classici, per la maggior parte dei quali l'attività versoria ha per lungo tempo ricoperto un ruolo accessorio e prevalentemente rivolto in *usum scholarum*». La studiosa ricorda l'eccezione dell'"antifilologo" E. Romagnoli, nella cui visione estetica nessuno spazio occupava la filologia tradizionale, ed osserva che solo di recente i classicisti hanno inserito nella loro ricerca l'attività versoria, condotta ovviamente con rigore filologico. Il volume contribuisce in maniera eccellente alla storia della traduzione letteraria di testi classici in Italia. Sull'importanza del ruolo dei filologi classici nel lavoro di traduzione si è di recente soffermata Nina Mindt, secondo la quale «Per facilitare la comprensione del testo, per rendere comprensibili e leggibili i testi antichi, occorre una filologia classica che abbia le competenze per svolgere il suo ruolo così importante in questo ambito. L'atto del tradurre, però, non ha ancora ricevuto il valore e il riconoscimento che merita all'interno della disciplina. Abbiamo invece un forte bisogno che gli studiosi e i ricercatori nell'ambito della filologia classica e delle scienze dell'antichità [...], si occupino della traduzione in modo serio e impegnativo. Difatti, l'atto del tradurre è una delle forme culturali per il tramite della quale un'opera riceve effettivamente lo *status* di classico. Noi filologi siamo chiamati a tramandare i nostri classici come parte di un canone europeo in modo adeguato e congruo sia ai testi stessi, sia ai lettori di oggi e di domani»⁶⁴.

⁶³ S. NICOSIA, *op. cit.*

⁶⁴ N. MINDT, *Tradurre l'antichità: una funzione fondamentale della filologia classica per l'Europa*, «Atene e Roma» Nuova Serie Seconda, XII (2018), p. 347.

Un contributo, in questo senso, certamente viene anche dagli Atti del nostro Congresso.

Università del Salento
mario.capasso@unisalento.it