

CATERINA MALTA

L'IMPRESA DEL PASCOLI LATINO:
VALGIMIGLI, QUASIMODO
E LA QUESTIONE DEI MODI DEL TRADURRE

ABSTRACT

The essay analyses Quasimodo's translation of *Veianius*, the poem by Giovanni Pascoli, gold medal winner in 1891 at the *Certamen hoeyffianum*. The translation was commissioned by Manara Valgimigli in view of the project for a new edition of Pascoli's *Carmina*, launched in 1940 for the Mondadori series «I classici contemporanei italiani». On the basis of largely unpublished epistolary material, preserved in the Castelvechio Pascoli Archive, the genesis of the publishing operation and the criteria that inspired the editors are retraced in the context of the twentieth-century debate on translation techniques and in general on the translatability of poetry.

«Nessun problema è tanto intimamente connesso alla letteratura e al suo modesto mistero quanto quello posto dalla traduzione». Questa ben nota affermazione di Borges¹ – assunta da Georg Steiner fra gli esergo di *Dopo Babele*, a rivendicare all'attività traduttiva un più ampio valore epistemologico – rende adeguatamente lo spettro di implicazioni estetiche, tecniche e culturali che anima l'incontro, negli anni Quaranta del Novecento, tra Quasimodo e la poesia latina di Pascoli. Incontro favorito dal suo coinvolgimento, a opera di Manara Valgimigli, nel nuovo progetto di edizione dei *Carmina* del poeta romagnolo. Per la collana «I classici contemporanei italiani» di Mondadori, il testo curato per Zanichelli nel 1930 da Adolfo Gandiglio doveva essere riproposto con un corredo di traduzioni e di poche annotazioni di commento. Il volume, che vedeva finalmente la luce nel 1951, dopo un decennale impegno funestato e rallentato dalle vicende belliche, era destinato a costituire fino ai giorni nostri la vulgata del Pascoli latino, con un merito di straordinario valore storico, quello di spianarne le vie di penetrazione nella cultura italiana, creando le condizioni per apprezzare, fuori dal limitato

¹ J.-L. BORGES, *Las versiones Homéricas*, in *Obras completas*, I, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 239.

contesto dei classicisti, la qualità del suo bilinguismo e la profonda interazione tra i due sistemi poetici da lui frequentati.

L'Avvertenza premessa all'edizione ricostruisce sommariamente tempi e criteri che ne avevano informato l'allestimento. Così ricorda Valgimigli:

Da principio, cioè nel 1940, la cura dei *Carmina* fu dall'Editore Mondadori affidata a me e al prof. Alberto Mocchino. Insieme risolvemmo più cose. Anzi tutto che le traduzioni fossero in prosa, persuasi che traduzioni in prosa, col proposito precipuo, o unico, di aiutare la lettura del testo, anche avrebbero avuto meno spicco, meno distinzione l'una dall'altra, e tutto il volume ne avrebbe acquistato un tono più coerente. Eccezioni a questa norma: i due Inni a Roma e a Torino e l'ode a re Vittorio (in *Poemata et Epigrammata* VII), dove italiano e latino sono del Pascoli stesso; l'ode alla Regina Margherita (*P. E.* VIII) che il Pascoli tradusse da una ode di Alfredo Baccelli, e l'odicina *O domus* (*P. E.* XXV) tradotta da una poesia di Adolfo de Bosis. Scegliemmo quindi i collaboratori².

L'elenco dei traduttori, premesso all'edizione, contempla nomi di filologi, come Quintino Cataudella, Giorgio Pasquali, Ugo Enrico Paoli, e anche poeti come Diego Valeri, e meriterebbe uno studio mirato. Sappiamo comunque per certo che le scelte non furono immediate né prive di modifiche, dovute forse a defezioni o ad autonomi ripensamenti da parte dei curatori³: ce lo testimonia l'indice dei poemetti nell'edizione

² I. PASCOLI *Carmina*, recognoscenda curavit Maria soror. G. PASCOLI, *Poesie latine*, a cura di M. VALGIMIGLI, Milano 1951, p. XL.

³ Nella biblioteca Classense di Ravenna, Fondo Valgimigli, Carteggio Alberto Mocchino, sopravvivono lettere dell'aprile 1941 in cui si documenta l'esistenza di un elenco che contempla nomi rimasti poi fuori dal progetto definitivo, come quello di Dario Arfelli (si veda la lettera di Moschino a Valgimigli del 6 aprile 1941: «ho ricevuto anch'io l'elenco dei possibili traduttori. Molti nomi in apparenza, che in realtà si ridurranno ad assai meno. Qualcuno, se non mi lascio vincere da preconcetti che tu – se mai – farai presto a dissipare, mi sembra inadatto. Adatto invece, per tanti motivi, mi sembra Arfelli: al quale preferirei parlare dopo che tu abbia, almeno di massima, ripartito i poemetti tra i vari traduttori»); e altri, entrati nella possibile rosa, su suggerimento di Giorgio Pasquali, come apprendiamo dalle parole dello stesso Mocchino: «ho parlato ieri con Pasquali [...] La proposta di tradurre i *Sosii Fratres* l'ha accolta, m'è parso, con piacere [...]. Quanto al nostro elenco di traduttori, gli è sembrato ottimo, almeno per quelli che lui conosce, che sono poi parecchi; di alcuni non saprebbe invece dare giudizio. Egli tuttavia proporrebbe di assegnare un poemetto a Riccardo Bacchelli (sarebbe un nome di grande spicco) e possibilmente uno a Trompeo [Pietro Paolo Trompeo, accolto poi nella lista finale], di cui egli ha grande stima.

zanichelliana, a cura di Adolfo Gandiglio, posseduta da Valgimigli, il quale, utilizzandola evidentemente come copia di lavoro per l'allestimento del suo progetto, annotava in margine ai titoli i possibili traduttori⁴. Tuttavia le ragioni dichiarate della scelta, insieme ad altre informazioni che fanno da utile controcanto privato a quanto esposto nell'Avvertenza sopra citata, emergono dal carteggio che Valgimigli intrecciava con la sorella del poeta, messa minutamente a parte dell'inizio e dei progressi del lavoro. In una lettera da Padova, del 5 giugno 1941, conservata nell'Archivio di Castelvecchio Pascoli, così la informava:

Le rendo conto di quello che io e Mocchino s'è cominciato a fare per la nuova edizione dei Carmina. I criteri che ci conducono so già da Mondadori che ebbero la sua approvazione. Abbiamo spedito un certo numero di lettere (gliene metto qui una copia) alle persone da noi reputate le meglio adatte a tradurre in prosa pacata e modesta e sopra tutto le più devote al Pascoli e alla sua poesia. Naturalmente tutte le traduzioni saranno rivedute da noi con ogni cura. Unica eccezione in versi sarebbero i due inni a Roma e a Torino, per i quali preferiremmo riprodurre, accanto al testo latino, la traduzione del Pascoli stesso. Traduzioni in prosa del Pascoli ce ne sono? Sarebbe una fortuna averle. Che se poi volesse anche Lei, cara signorina, tradurre qualche cosa, certamente dalle pagine sue il volume acquisterebbe un singolarissimo pregio (M.39.2.2)⁵.

Esigenze di uniformità tonale, di immediatezza comunicativa che stemperasse in una piana intellegibilità le ardite soluzioni stilistiche di

Ha qualche dubbio sulle conoscenze di latino del Fossi, che, dice, è giunto alle lettere dall'ingegneria [Pier Filippo Fossi, 1898-1975]. Infine propone, come riserva, il nome di un giovane già suo scolaro e ora professore di latino e greco a Pistoia, Olobardo [non identificato]» (Bologna, 28 aprile 1941).

⁴ L'esistenza di questo indice annotato da Valgimigli è stata segnalata da R. GREGGI, *Il 'filologo' Quasimodo e l'ermetico' Valgimigli*, in *Lirici greci e lirici nuovi. Lettere e documenti di Manara Valgimigli, Luciano Anceschi e Salvatore Quasimodo*, a cura di G. BENEDETTO – R. GREGGI – A. NUTI, Introduzione di M. BIONDI, Bologna 2012, p. 90. Vd. *infra*, p. 369.

⁵ E ancora, il 16 giugno 1941: «[...] Le traduzioni dei Carmina, se non si voleva indugiare troppo nella pubblicazione del volume, bisognava farle fare a più persone. E ne faremo alcune anche io (io tradurrò il *Centurio*) e Mocchino. Abbiamo ricorso a studiosi del Pascoli; p. es. il Pietrobono ci traduce il *Paedagogium* e il *Fanum Apollinis*; e speriamo che le traduzioni siano buone. In ogni modo io farò del mio meglio per rivederle e per coordinare i toni e i modi del tradurre» (M.26.1.22, 2-3).

un latino a volte raffinatamente ‘oscuro’⁶ sembrano essere alla base di una radicale opzione per la prosa, che trova d’accordo Mondadori, come leggiamo in una lettera a Maria dell’11 giugno 1940, con cui le comunicava l’intenzione di avviare il progetto editoriale, riportando esattamente gli intenti dei curatori:

Gentilissima Signorina Maria,
 [...] desidero informarVi che Manara Valgimigli ed Alberto Mocchino sarebbero disposti a curare l’edizione dei Carmina, alla quale da tempo stiamo pensando. Essi ci scrivono – a conclusione di precedenti passi da noi fatti – quanto segue: “Il problema del testo non presenta gravi difficoltà: si tratterà in sostanza di riprodurre la edizione Gandiglio con qualche raffronto sulla edizione Pistelli; se nascerà qualche dubbio, potremo vedere gli originali e la signorina Maria non ci negherà il suo aiuto. Maggiori difficoltà presenta il problema delle traduzioni. Noi lo risolveremo così. Traduzioni in prosa: ne faremmo alcune io e Mocchino; le più daremmo da fare ad altri, ma da noi rivedute ciascuna. Di carattere esclusivamente interpretativo; aderenti il più possibile al testo; da servire insomma alla lettura spedita del testo; salvi sempre, s’intende, il garbo e il decoro dello stile italiano [...]”. Io penso che la forma di edizioni che quei due studiosi vagheggiano sia indubbiamente fra le più rispondenti alle necessità del lettore: cioè avviarlo alla comprensione del testo pascoliano, senza affiancare ai versi latini di Pascoli⁷ dei versi italiani di traduttori moderni (M.39.2.1).

Opzione per la prosa che viene ribadita nel modulo in bianco di incarico per i traduttori di cui si conserva copia nell’Archivio di Castelvecchio, nel quale si evidenzia la convergenza su questa decisione da parte della sorella del poeta:

⁶ Secondo la valutazione dello stesso Valgimigli, che, soffermandosi sul ruolo di Gandiglio negli studi pascoliani e riconoscendogli una efficace capacità esegetica, così si esprimeva: «La seconda edizione dei Carmina latina, che uscì l’anno passato (1930) in aprile, per finezza e acutezza, e cautela e industria e diligenza somme di critico e di editore, è cosa salda e definitiva, e annulla la edizione prima, ancorché ottima, di Ermenegildo Pistelli. E la traduzione e illustrazione dei poemetti latini di argomento virgiliano e oraziano, di cui venne fuori, rinnovata e arricchita, la seconda edizione tre mesi fa, rimarrà tuttavia lungo tempo il libro maestro a chi voglia avvicinare con intelligenza e con informazione sicura una poesia per sé stessa non facile, più di una volta irretita e oscura [...]» (M. VALGIMIGLI, *Uomini e scrittori del mio tempo*, Firenze 1965, p. 325).

⁷ La sottolineatura vuole evidentemente rimarcare – non senza una forma di omaggio nel rivolgersi a Maria – l’idea sottesa della ineguagliabilità della poesia pascoliana.

La Casa Editrice A. Mondadori [...] intende pubblicare in nuova edizione anche i CARMINA, accompagnati dalla traduzione in lingua italiana. La traduzione sarà affidata a un gruppo di letterati e di studiosi. E poiché una traduzione in versi renderebbe inevitabile un distacco eccessivo di stile e di tono fra una traduzione e l'altra, si è deliberato, in pieno accordo con la sorella del Poeta, Maria Pascoli, di ricorrere a versioni in prosa, le quali si propongano come fine essenziale di aiutare i lettori alla esatta intelligenza del testo latino e siano perciò fedeli e modeste, senza la pretesa di sovrapporsi o contrapporsi alla poesia dell'originale, pur rispettando le naturali esigenze di decoro.

Vi saremo grati se vorrete accettare l'incarico di tradurre.....
 e se vorrete inoltre indicarci quali e quanti fra i POEMATIA e gli EPIGRAMMATA (raccolti sotto il titolo di LYRA ROMANA nella edizione Pistelli) Voi sareste disposto a tradurre [...]. La traduzione dovrà essere inviata entro il mese di novembre 1941 [...] (A.1.4.16).

L'adesione di Maria al progetto era stata dichiarata nella risposta del 12 giugno 1941 alla lettera del Valgimigli sopra citata, con qualche interrogativo velato di una certa apprensione:

Sono molto contenta che Mondadori abbia affidato a Lei e al prof. Mocchino l'edizione dei poemi latini con la versione in prosa. Chi saranno questi prosatori? Certo se potesse farle Lei le traduzioni sarebbe un gran bel servizio che renderebbe a Giovannino! Ci vuole una prosa fedele e che non perda la sua natura poetica. I due inni a Roma e a Torino tradotti in versi da Lui, sì, ho piacere che restino. Sono per modo di dire traduzioni: si potrebbero considerare quasi concepiti a dirittura in italiano. Ma lui, le cose sue, poteva manovrarle come gli piaceva. Altre traduzioni non ci sono: si riserbava di farle nella vecchiaia, poverino!⁸

⁸ Conservata a Ravenna, Biblioteca Classense, Fondo Valgimigli-Corrispondenti, si legge in *Lirici greci e lirici nuovi...*, cit., p. 90. Quanto al tentativo da parte di Valgimigli di rendere la stessa Maria partecipe in prima persona del piano di traduzioni, una lettera del 29 giugno 1941 sottopone alla sua accettazione uno specifico elenco di testi che erano stati a lei dal fratello dedicati: «Padova, 29.VI.41 / Cara Signorina Maria, / Ormai si è definita anche la assegnazione delle poesie minori, Poematia et Epigrammata. Ma queste di cui Le aggiungo qui a parte l'elenco, così poche e brevi, e così sue, almeno queste vorremmo fossero tradotte da Lei. Non ci dica di no. E ha tutto il tempo, perché basta ci mandi queste traduzioni in ottobre. Anzi, in ottobre, verrò a prenderle io stesso. Vuole avere la

Quasimodo viene implicato nell'operazione in seconda battuta. L'indice dei poemetti dell'edizione Gandiglio, su cui Valgimigli avviava il lavoro preparatorio, appuntando, come si è detto, i nomi dei traduttori, mostra la preistoria delle scelte e custodisce ripensamenti e soluzioni provvisorie⁹:

	LIBER DE POETIS (1891-1910)	pag. I	
1	CATULLOCALVOS - SATURA (1897)	3	Montini
2	MORETUM (1900)	21	Maria Pascoli
3	ECLOGA XI SIVE OVIS PECUARIARIS (1908)	33	Scolari
4	CENA IN CAUDIANO NERVAE (1895)	43	Amaldi
5	FANUM VACUNAE - SATURA (1910)	51	Montini
6	SENEX CORYCIUS (1902)	73	Montini
7	SOSII FRATRES BIBLIOPOLAE (1899)	83	Pascoli
8	VEIANIUS (1891)	93	Montini
9	PHIDYLE (1893)	99	Vater
10	REDITUS AUGUSTI (1896)	109	Castelrotto
11	ULTIMA LINEA (1906)	119	Pascoli
	RES ROMANAE (1892-1906)	127	
12	LAUREOLUS (1893)	129	Montini
13	IUGURTHA (1896)	137	Montini
14	GLADIATORES (1892)	147	Pascoli
15	CHELIDONISMOS (1897)	169	Montini
16	VETERANI CALIGULAE (1894)	177	Montini
17	RUFIIUS CRISPINUS (1906)	183	Montini
	ADNOTATIONES	191	
	APPENDIX CRITICA ADOLPHI GANDIGLIO	197	

cortesia di rispondermi un rigo di accettazione? E diriga, La prego, a Castelrotto, prov. di Bolzano, dove sarò domani. Cordialmente e devotamente / M. Valgimigli». Segue un foglio con l'elenco dei testi che si intendeva assegnare a Maria: «(Maria Pascoli) / XVIII – Precatio / XXVI – ad Mariam sororem / XXVII – ad Mariam sororem de grammatica graeca / XXXII – ad divinum Puerum / XXXIII – Mariae sorori Iohannes / LXVII – ad Mariam sororem / i numeri sono dell'edizione Gandiglio-M. Pascoli» (M.25.3.56, 1-3). Tranne il XXVI e XXVII, tradotti da Alberto Mocchino, dei rimanenti si occupò poi lo stesso Valgimigli; il LXVII, che Gandiglio aveva pubblicato nell'*Appendix*, perché «nec cur nec quando compositum sit [...] Maria ipsa nunc meminerit» (p. 225), fu da Valgimigli mantenuto fuori dalla silloge e compare solo nell'*Appendix critica* gandigliana che veniva riproposta senza modifiche (p. 718), mentre la traduzione, a opera di Ettore Bolisani, veniva pubblicata nell'*Aggiunta* che accompagna l'edizione Mondadori (p. 741).

⁹ L'edizione è conservata nel Fondo Valgimigli della Biblioteca Classense di Ravenna, alla segnatura VALG. 11.3.4: ringrazio la dott.ssa Daniela Poggiali per avermi fornito la riproduzione.

Quasimodo fa una prima apparizione accanto al poemetto *Fanum Vacunae*, altro carme di matrice oraziana, premiato ad Amsterdam nel 1910: una *satura* costituita da XX componimenti, nella quale la sperimentazione metrica, che ripropone la polimetria del Venosino («Omnia Horati metra in hac satira eodem ordine occurrunt quo in eius libris aut primum aut semel leguntur [...]», come precisa lo stesso poeta), si fa veicolo raffinato dei più peculiari dispositivi della poesia pascoliana. L'ispirazione ingloba schegge strutturali di taglio myriceo e convoglia in un filo narrativo unitario – quello della ricapitolazione esistenziale dell'Orazio/Pascoli – partiture che vivono di una autonoma energia lirica, animate da un certo gusto del frammento¹⁰. In questo senso il poemetto poteva forse incontrare una più immediata sintonia sul piano estetico con l'universo quasimodiano. Valgimigli cassa però il suo nome e si orienta su Alberto Mocchino, latinista, suo collaboratore, come abbiamo visto, nel progetto editoriale dei *Carmina*, e autore per Mondadori di un commento a *Odi ed Epodi* di grande successo nelle scuole: in lui Valgimigli ravvisa la capacità di accostarsi al latino di Pascoli con «tocchi veramente felici; e dentro una coerenza e misura e armonia di toni veramente finissimi e delicati»¹¹.

¹⁰ Sul poemetto, edito con commento da Traina (G. PASCOLI, *Saturae. Catullocalvos, Fanum Vacunae*, a cura di A. TRAINA, Firenze 1968), si veda C.F. GOFFIS, *Pascoli antico e nuovo*, Brescia 1979, pp. 243-257.

¹¹ M. VALGIMIGLI, *Pascoli*, Firenze 1956, p. 84. Il lavoro sulla traduzione, scontrandosi con gli impegni militari di Mocchino, dovette però trascinarsi per qualche anno; la consegna avvenne solo nel '45, dopo che già nel marzo 1943 egli aveva comunicato a Mondadori la decisione di non affiancare più Valgimigli nell'allestimento dei *Carmina* pascoliani. Nella lettera da Roma del 27 novembre 1945 (Biblioteca Classense, Fondo Valgimigli, Carteggio Alberto Mocchino), dà i primi ragguagli sul testo compiuto, con qualche suggerimento tipografico: «Carissimo Valgimigli, ho finito! De Luca, che deve essere partito di qui domenica, ti avrà già portato il Contrasto di Catullo e Calvo; ora è pronto anche il Tempio di Vacuna, nonché quei quattro o cinque epigrammi che mi avevi assegnato [...]. Della mia traduzione continuo a essere contento. Tu mi dirai il tuo parere. Io ti raccomando ancora di serbare la divisione in strofe e – se è possibile – di stampare in genere le traduzioni di fianco al testo [...]. Domattina faccio un'ultima corsa in biblioteca per qualche frase più riottosa; poi ti spedisco. E tu mi perdonerai la lunga attesa». Lo scambio continua a scandire i tempi di realizzazione di quello che Valgimigli nell'Avvertenza avrebbe definito «laboriosissimo e faticosissimo libro», come nella seguente lettera da Trieste, del 24 novembre 1948, dove Mocchino scrive: «Sono lieto per il Pascoli latino, e speriamo che sia la volta buona. La traduzione mia, bisognerà che la ritocchi qua e là sulle bozze; perché facendo l'anno passato il mio corso sul Pascoli latino (era tanto che avevo in mente di farlo!), parecchie cose mi si sono illuminate diversamente». E da Roma, il 25 febbraio

Solo il 10 novembre 1942 Valgimigli arriva a contattare Quasimodo, più di un anno dopo la richiesta di adesione indirizzata ai possibili traduttori e in coincidenza con l'invio a Mondadori di un primo blocco di poemetti già tradotti, avvenuto lo stesso 10 novembre¹²:

Mio caro Quasimodo,

Un piacere grosso, ma grosso. Tradurmi il Veianius e farmelo avere entro l'anno. Il perché della richiesta e il modo, a risparmio di tempo, sono in questa circolare che Le aggiungo¹³. Non voglio, anzi non vogliamo, io e Mocchino, che il volume esca senza una traduzione Sua. Ed è poi cosa breve, cento versi, a p. 95-98 del primo volume dei Carmina, edizione Gandiglio (quel recensenda curavit Maria soror è un po' buffo). Addio. E grazie. Mi dolse non vederla il 31 a Vicenza.

Il suo

M. Valgimigli¹⁴.

1952, alla sospirata uscita del libro: «ho ricevuto l'altro ieri da Mondadori il volume dei Carmina. Ti ringrazio di avermelo fatto mandare. Come edizione è magnifica e, per quanto mi riguarda, io sono arcisoddisfatto che sia stata rispettata nell'impaginatura la divisione in strofe della mia traduzione. Io sono persuaso che una traduzione di poesia ha bisogno di affidarsi anche agli occhi, di offrire pause e spazi alla lettura – dico alla lettura anche nella sua forma meccanica; certe pagine fitte e stipate ammazzano ogni poesia».

¹² La lettera di accompagnamento dei curatori veniva inoltrata in copia a Maria dallo stesso Mondadori, il 16 novembre 1942, a giustificare le lungaggini del lavoro («prima di tutto per la difficoltà dei curatori di incontrarsi tra loro considerando che il Prof. Mocchino è richiamato e sta a Roma, e poi per la lunghissima revisione che le traduzioni richiedono», M.39.4.18, 1), e fornisce utili indicazioni sullo stato dell'opera: «In questi giorni abbiamo riscontrato ed esaminato a fondo un primo gruppo di traduzioni dei poemetti latini del Pascoli, e ve lo spediamo. Ci ritroveremo presto per esaminare il rimanente. Non è stato assolutamente possibile fare di più in questo convegno perché l'esame di ogni singola traduzione richiede assai tempo, assai più di quello che avevamo supposto quando nei mesi passati ci scambiavamo le Nostre impressioni per lettera. [...] Il testo del Pascoli, già non facile alla lettura, diventa poi difficilissimo quando si vuole tradurlo in italiano. Sorgono infiniti piccoli problemi di interpretazione e di espressione, che richiedono ricerche e discussioni. Tra l'altro siamo venuti nella persuasione che, per agevolare la lettura e quindi la divulgazione del volume in un largo ceto di lettori, occorrerà chiedere ai traduttori un certo numero di note dichiarative, sia pure brevissime. Questo, per risparmiare tempo, lo faremo fare ai singoli traduttori direttamente sulle bozze [...]» (M.39.4.18, 2-3: alla lettera seguiva l'indice dei poemetti spediti).

¹³ Che doveva coincidere con il modulo di incarico che abbiamo sopra visto.

¹⁴ Conservata a Pavia nel Fondo manoscritto di autori contemporanei, è pubblicata da R. GREGGI, *Il filologo' Quasimodo...*, cit., p. 102.

Dietro la lusinga, si colgono un certo affanno e la difficoltà nell'esecuzione del piano editoriale: nell'indice che abbiamo sopra visto, accanto al titolo *Veianius* figurava il nome Gabrielli¹⁵ e poi quello del filologo Aristide Marigo, che evidentemente dovette poi per qualche ragione cadere. La risposta positiva del poeta, pur nell'impaccio operativo causato dagli stravolgimenti della guerra, non si fa comunque attendere:

Milano, 18 novembre 1942

Carissimo Valgimigli,

Le rispondo con ritardo perché ho dovuto cercare il testo del *Veianius*. Dopo la distruzione della Biblioteca dell'Università (bombe del 24 ottobre), è difficile trovare subito i libri che si desiderano. Io non ho i *Carmina*, e nemmeno si trovano in libreria. Comunque ora posso dirle che cercherò di accontentarla per la fine di dicembre; giorno più, giorno meno. Un affettuoso saluto dal suo

Quasimodo¹⁶.

Il testo tradotto del *Veianius* viene infine spedito a Valgimigli il 13 gennaio 1943.

Quella che si consuma non è tuttavia una vicenda legata semplicemente alla fortuna novecentesca dei *Carmina*: nella triangolazione Pascoli/Valgimigli/Quasimodo si allaccia un nodo che sfugge alla mera occasionalità, tocca questioni che attraversano la cultura militante e quella accademica coeve ed entra nel cuore del dibattito novecentesco sulla traducibilità della poesia, passando per la cruna dell'ago dell'*Estetica* crociana. In questo 'esame di coscienza' generazionale, per dirla con Niva Lorenzini, veniva attratto nel contempo il problema annoso del rapporto fra antico e moderno¹⁷, con nuove domande sul senso della

¹⁵ Evidentemente in un primo tempo Valgimigli aveva pensato di avvalersi della traduzione di Aldo e Alberto Gabrielli per *I poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano* curati da Adolfo Gandiglio.

¹⁶ Ravenna, Biblioteca Classense, Fondo Valgimigli-Corrispondenti. Edita da R. GREGGI, *Il filologo' Quasimodo...*, cit., p. 103.

¹⁷ «Si apriva così, nelle forme private di un esame di coscienza che coinvolgeva una generazione intera, delusa e turbata, un dibattito fra tradizione e cultura vivente, al cui centro il problema del tradurre si rivelava ben più che un fatto tecnico, un modo, anzi, di fare proprio l'inattuale, di significare il dissimile»: S. QUASIMODO, *Lirici greci*, Postfazione di N. LORENZINI (*Il dibattito degli anni Quaranta*), Milano 1985, p. 217; vd. M. BIONDI, «*Inseguiva una patria*». *Il poeta il filologo il filosofo*. Introduzione a *Lirici greci e lirici nuovi...*, cit., p. 28.

filologia¹⁸, mentre in parallelo una sorta di frenesia traduttoria esterofila dava corpo a ciò che Macrì definisce «la vocazione europea e il demone delle letterature straniere rese fraterne», caratteristici della stagione ermetica¹⁹. Proprio alla traduzione dal greco il filologo Valgimigli aveva affidato fin dal 1926, con la versione in prosa delle *Coefore* di Eschilo, la ‘riconquista’ di quella che egli definiva «realtà mobile, concreta e viva» delle opere antiche, contro «tutto il lambiccato l’inamidato il classicheggiante l’accademico, diciamo pure il perbenismo professorale delle traduzioni anche moderne»²⁰, avviando contemporaneamente una riflessione teorica che, a partire da *Poesia e traduzioni di poesia* del 1916²¹ e dall’introduzione del 1926 alla versione dell’*Iliade* di Vincenzo Monti, fino a *Del tradurre da poesia antica*, edito nel 1957, riafferma il carattere di autonoma opera d’arte della traduzione, da sottrarre a un’ingiustificata subordinazione all’originale²²: idea nella quale, per una certa ‘astu-

¹⁸ Fatta sprofondare, nel perimetro dei primi decenni del Novecento, soprattutto nella prospettiva delle traduzioni d’autore, in una zona di grigia inefficacia. Esempiare la valutazione di Leone Traverso: «dai poeti originali si può attendere con maggior fiducia una resa di opere straniere che dai puri filologi: i quali di solito per l’eccessiva frequentazione se ne riducono a quella vista che rasenta la cecità, agghiacciata l’onda emotiva da cui soltanto potrebbero risorgere in un’altra lingua. [...] al filologo soccorrerà al più la memoria di altrui soluzioni, perplessa e inerte per la molteplicità stessa degli esempi [...] e non saprà mai (se mi si conceda l’immagine) emulare la grazia senza peso degli acrobati volteggiati in efimere costellazioni sotto il suo sopracciglio critico» (*Poeti traduttori*, «La Nazione», Firenze, 6 gennaio 1940; vd. L. MAIGRASSO, *Capitoli autobiografici. Poeti che traducono poeti dagli ermetici a Luciano Erba*, Firenze 2013, p. 17).

¹⁹ O. MACRÌ, *Storia del mio Machado*, in IDEM, *Studi ispanici*, I, *Poeti e Narratori*, a cura di L. DOLFI, Napoli 1996, pp. 195-196; più in generale A. DOLFI, *Una comparatistica fatta prassi. Traduzione e vocazione europea*, in *Traduzione e poesia nell’Europa del Novecento*, a cura di A. DOLFI, Roma, 2004, pp. 13-30; e EADEM, *Una generazione dalla vocazione europea (appunti informali per avviare il progetto di un libro che non c’è)*, in *Traduzione e poesia...*, cit., pp. 367-371.

²⁰ Così scrive a proposito di una sua versione dell’*Edipo re* commissionatagli nel 1939 per la messa in scena al teatro Olimpico di Vicenza: vd. P. ZOBOLI, *La rinascita della tragedia. Le versioni dei tragici da D’Annunzio a Pasolini*, Lecce 2004, p. 116 e *L’artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia. 1900-1975*, a cura di A. ALBANESE e F. NASI, Ravenna 2015, p. 197.

²¹ Pubblicato come prefazione alle *Ecloghe di Virgilio*, tradotte da S. Topi, Milano 1916, poi in M. VALGIMIGLI, *Del tradurre e altri scritti*, Milano-Napoli 1957, pp. 22-59.

²² «Il paragone è insensato. Nessuna traduzione può essere valutata guardando a quelle che siano o si reputino virtù del poeta originale; le quali sono di lui solo, il suo accento e il suo stile; né però sono trasferibili da poeta a poeta e di età in età»: M. VALGIMIGLI, *La «Iliade» del Monti*, in IDEM, *Del tradurre...*, cit., p. 61; vd. *L’artefice aggiunto...*, cit., p. 197.

zia della ragione' esercitata dalla letteratura, si attuava il lasciapassare teorico all'attività versoria che era implicito nell'estetica crociana, con la sponda supplementare, in Valgimigli, del pensiero di Gentile²³. In questo contesto la discussione sui modi del tradurre non può che toccare quella che Romagnoli definiva «una questione ardente»: è lecito il ricorso alla prosa per la resa dei testi in versi? La sua risposta era stata perentoria: «Riducete in prosa, e dov'è misura armonica avrete informi accozzo di materia; dov'è varietà palpitante, tumulto confuso. Avrete infranto lo scheletro di una creatura mirabile, per ottenere un ammasso amorfo di flaccidi muscoli»²⁴. Non la pensa così invece Valgimigli, il quale, affidando alla traduzione il compito di restituire quel «sentimento della totalità» del testo che chi traduce ha prima avvertito dentro di sé²⁵, azzera

²³ La pregiudiziale del filosofo era di fatto mitigata, nella sua stessa teoresi, dalla considerazione che esistono delle 'somialtanze' tra le opere d'arte, su cui si fonda «la possibilità relativa delle traduzioni; non in quanto riproduzioni (che sarebbe vano tentare) delle medesime espressioni originali, ma in quanto produzioni di espressioni somiglianti e più o meno prossime a quelle. La traduzione, che si dice buona, è un'approssimazione, che ha valore originale d'opera d'arte e può stare da sé»: B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Milano 1990 (1ª ed. 1902), pp. 86-94 (vd. *L'artefice aggiunto...*, cit., p. 39). Il rovesciamento dell'estetica crociana operato da Gentile, fin dall'articolo *Il torto e il diritto delle traduzioni* (1920) e poi con *La critica e il tradurre* (in *Filosofia dell'arte*, 1931), porta ad anettere legittimo statuto ermeneutico alla traduzione. Dopo l'esordio sotto l'egida di Croce, pur nella consapevolezza di «un'insolubilità della questione in termini semplicemente teorici», Valgimigli doveva trovare un appoggio speculativo proprio nel pensiero idealista gentiliano: A. NUTI, *Manara Valgimigli e Luciano Anceschi, le ragioni di un incontro*, in *Lirici greci e lirici nuovi...*, cit., pp. 123-24. Sui rapporti con Croce vd. CROCE-VALGIMIGLI, *Carteggio*, a cura di M. GIGANTE, Napoli 1976; si vedano anche le pagine dedicate a «Valgimigli tra Croce e Gentile» da P. ZOBOLI, *Sulle versioni dei tragici greci in Italia (1900-1960). Tra teoria e pratica*, «Aevum» 75, 3 (Settembre-Dicembre 2011), pp. 846-859.

²⁴ Affrontava il problema nella relazione *Della miglior maniera di tradurre gli autori greci e farne penetrare lo spirito nelle menti moderne*, presentata al IV Convegno dei Classicisti organizzato a Firenze dalla Società «Atene e Roma» dal 18 al 20 aprile 1911, e pubblicata con il nuovo titolo *La diffusione della cultura classica*, in E. ROMAGNOLI, *Vigilie italiche*, Milano 1917, pp. 65-140. Per il passo citato vd. *L'artefice aggiunto...*, cit., p. 62.

²⁵ «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 fuor della linea di visione»: M. VALGIMIGLI, *Poesia e traduzione di poesia* (1916), ristampato in IDEM, *Del tradurre e altri scritti*, Milano-Napoli 1957, p. 28.

la distinzione fra traduzione letterale e traduzione libera, e opera un ulteriore salto speculativo: sulla base del concetto aristotelico della poesia come mimesi, che fa del poeta un creatore di miti non di versi, ritiene il tradurre o meno la poesia in prosa un «problema che teoricamente nemmeno si può porre per la riconosciuta indifferenza di prosa o verso al valore della mimesi»²⁶. Fino a considerare il ritmo una componente interna che poco ha a che fare con il calco tecnico del metro: «Ciò che importa è obbedire sempre ciascuno al proprio buon demone musico e seguire sua legge»²⁷. Proprio su questo crinale, che separa diversi intellettuali del tempo²⁸, Valgimigli realizza l'affinità elettiva con Quasimodo, il quale,

²⁶ «Disse dunque Aristotele che il poeta è poeta di miti e non di versi, che si è poeti per la mimesi e non per il metro; e che se uno si mette a comporre in versi, poniamo, certe sue ricerche di scienza naturale, non perché scriva in versi egli sarà poeta»; e ancora: «Tradurre in prosa, tradurre in verso, è distinzione insensata ormai da quando il modernissimo Aristotele, duemilatrecento anni fa, disse che non per il verso si è poeti ma per la mimesi: la quale, comunque si intenda, e non sarà il caso ora di disputarne qui, è pur sempre cosa tutta interna e spirituale e non esterna e meccanica da foggiarne leggi meccaniche di pratico uso» (M. VALGIMIGLI, *Poesia e traduzione di poesia*, in IDEM, *Del tradurre...*, cit., pp. 51, 8).

²⁷ M. VALGIMIGLI, *Poesia e traduzione di poesia*, in IDEM, *Del tradurre...*, cit. p. 59. Su tutta la problematica, vd. G. PISANI, *Seguire sua legge: Valgimigli e l'arte del tradurre*, «Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti». Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti 128 (2015-2016), pp. 325-343.

²⁸ Basti il rinvio alle formulazioni di Mario Praz, il quale individua nella traduzione in versi una «ragione estetica, intima, e non ragione pratica, dettata da criteri estrinseci di mimetismo», giacché «l'essenziale di una poesia è il ritmo», e aggiunge il rimando alla notazione di de Lollis che «tradurre in prosa è quasi un contentarsi dell'*idea*»: M. PRAZ, *Introduzione a Poeti inglesi dell'Ottocento*, Firenze 1925, pp. 7-8 (vd. *L'artefice aggiunto...*, cit., pp. 76-80, in part., per il brano citato, p. 77). E dall'ottica di un poeta-traduttore di area ermetica come Dal Fabbro, che accompagna le esperienze versorie della terza generazione dei Luzi, Bigongiari, Parronchi, si leggano le considerazioni affidate alle colonne di «Campo di Marte», nei *Paragrafi sul tradurre* (ripresi nella prima edizione della sua raccolta di traduzioni poetiche *La sera armoniosa*, Milano 1944), dove al paragrafo 16 troviamo: «Traduzioni in prosa di poesie, non esistono; escluso l'inganno di una disposizione grafica che imiti la prosa, non curando di separare gli elementi ritmici e strofici del discorso. Allo stesso modo un canto lo si può mal cantare: parlarlo no» («Campo di Marte» anno I, n. 6, 15 ottobre 1938: lo si può leggere nel Fondo on line Beniamino Dal Fabbro della Biblioteca di Belluno: <http://collezioni.comune.belluno.it/greenstone/cgi-bin/library.cgi?site=localhost&a=p&p=about&c=beniamin&l=it&w=utf-8>. Sulla sua teoria traduttiva, vd. L. MAIGRASSO, *Capitoli autobiografici...*, cit., pp. 49-68, e *L'artefice aggiunto...*, cit., p. 137-41); fino alle riflessioni di Diego Valeri, che pure era stato coinvolto da Valgimigli nell'operazione di traduzione in prosa del Pascoli latino e che nella lezione di apertura dell'anno accademico 1956-57, all'Università di Padova, giunge a negare la legittimità della

da parte sua, facendo leva su una poetica del tradurre che scalza «l'approssimazione laterale linguistica» prodotta dalla filologia e un'esterna «esattezza di numeri», punta alla conquista dell'equilibrismo, cioè, fuori dalla gabbia delle «equivalenze metriche», al raggiungimento della stessa «situazione di canto» del poeta tradotto, della «cadenza interna» dei suoi versi. Un'attitudine, espressa nel *Chiarimento alle versioni dei lirici greci*²⁹, di cui Valgimigli riconosce la carica innovatrice, così rispondente a una moderna intelligenza dell'antico. La sintonia viaggia su quel «singolare parallelismo di date»³⁰ che vede entrambi tra il 1933 e il 1942 alle prese coi lirici greci e accomunati da una identica tensione verso la purezza e l'essenzialità rivelatoria della parola³¹. Per questa ricerca, che

resa prosastica della poesia: «l'esercizio del tradurre poesia è, alla fine, un esercizio di poesia; [...] la buona traduzione ha da essere, come dicono i Tedeschi, una Nachdichtung: una ri-poesia, o trans-poesia» (*L'artefice aggiunto...*, cit., p. 180). Diversamente, sulla posizione di Valgimigli poteva piuttosto pesare quanto Croce affidava all'intervento *Il giudizio della poesia su traduzioni*, «La Critica» 39 (1941), p. 380: «Mi ha sempre alquanto disorientato e, dirò pure, sbalordito il giudizio del Goethe che il veramente poetico di una poesia si colga solo quando si vede quel che di essa resta ridotta che sia in prosa (in *Dichtung und Wahrheit*, lib. XI); ma debbo riconoscere che in esso c'è, per lo meno, questo di vero che la potenza dinamica dell'ispirazione originale, la linea del suo ritmo interiore, persiste e si fa sentire pur attraverso una riduzione o una traduzione in prosa» (vd. *L'artefice aggiunto...*, cit., pp. 42-43).

²⁹ S. QUASIMODO, *Chiarimento alle traduzioni*, premesso ai *Lirici greci*, in *Poesie e Discorsi sulla poesia*, a cura e con introduzione di G. FINZI, prefazione di C. BO, Milano 1980⁵, pp. 297-298, col titolo *Sulla versione dei «Lirici greci»* [1939], in *Il poeta e il politico e altri saggi*, Milano 1960.

³⁰ M.V. GHEZZO, *Manara Valgimigli 1876-1965. Studi e ricordi*, Milazzo 1977, p. 71.

³¹ Che Valgimigli metteva al centro dell'esperienza traduttiva: «La parola scritta. Questa è l'unica realtà che a noi si apre e si distende nella pagina e che noi possiamo con relativa certezza e concretezza storica conoscere e riconoscere. La parola immagine, la parola espressione, la parola sentimento. E dunque solamente questa nei suoi modi e toni possiamo tentare di riprodurre, ricercandola e seguitandola nelle vicende della tradizione, e poi rivivendola dentro di noi e riplasmandola ognuno di noi nella lingua nostra e nel nostro tempo, rompendo e disfaccendo ogni diaframma letterario-retorico, e con misure e ritmi quali il sentimento e la natura ci suggeriscono. [...] Dico la parola viva del testo poetico, non la parola morta del lessico; la parola viva e rattivata, e ogni volta nuova e rinnovata, la quale è solo di quel punto e in quel punto e momento e sentimento» (M. VALGIMIGLI, *Del tradurre da poesia antica*, in *Del tradurre e altri scritti...*, cit., pp. 6-7); su questa consentaneità pone l'accento G. BENEDETTO, *Tradurre da poesia classica in frammenti*, in *Lirici greci e lirici nuovi...*, cit., pp. 52, 77-80. L'attenzione quasimodiana alla nudità antiaulica della parola fu riconosciuta nella sua funzione storica da Pontani: «La versione del Quasimodo, apparsa nel 1940, rivoluzionaria e rivelatrice, resta storicamente e qualitativamente importante. Fece giustizia della magniloquenza classicistica, delle cincischiate decaden-

innerva in un processo osmotico l'esperienza di Quasimodo traduttore e quella di poeta³², Valgimigli ebbe, sia nel carteggio privato che in interventi ufficiali, parole di apprezzamento decise, con cui definiva un sistema valoriale centrato sulle qualità estetiche, e morali, del «pudore»³³, della «tendenza al silenzio», della «limpidezza liquida»³⁴. In tale rivendicazione del peso della giacitura asciutta della parola, della sua capacità di irradiazione di senso (la cifra semica della 'luce' è una costante del lessico critico valgimigliano), si gioca, come abbiamo detto,

tistiche, delle piattezze scolastiche [...] e riuscì a tendere il linguaggio, liberato da rimbombi e rinverginato nella cadenza del verso e del fraseggio, verso l'essenzialità degli originali» (F. M. PONTANI, *I lirici greci*, Torino 1969, p. VIII).

³² Dinamica rivendicata da Quasimodo («traducendo i greci o i latini io non potevo dar loro che la mia sintassi, il mio linguaggio, la mia chiarezza infine. [...] Dalla mia prima poesia a quella più recente non c'è che una maturazione verso la concretezza del linguaggio: il passaggio fra i greci e i latini è stata una conferma della mia possibile verità nel rappresentare il mondo»: *Una poetica. 1950*, in S. QUASIMODO, *Poesie e Discorsi sulla poesia...*, cit., p. 279), e che, fin dall'apparire delle traduzioni dei Lirici nei primi anni Quaranta, suscita, com'è noto, le riserve dei lettori più titolati (Anceschi, Traverso, Ravegnani, Vigorelli etc.): «fu unanime il riconoscimento che Quasimodo aveva tradotto i greci a sua immagine e somiglianza» (M. TONDO, *Salvatore Quasimodo*, Milano 1970, p. 58; vd. pure G. BENEDETTO, *Tradurre da poesia classica...*, cit., pp. 35-37). Un contributo recente sulla poetica della traduzione dei testi antichi è in E. TATASCIORE, *Eternità dei mortali. Note sui «Lirici greci» di Quasimodo*, «Per leggere» 14, 26 (2014), pp. 157-169.

³³ Come dichiarava in una lettera da Padova, del 4 marzo 1940, a sostegno della traduzione quasimodiana di Saffo, da inquadrare nella polemica intercorsa tra il poeta e Leone Traverso in merito alla resa di ὄρα al v. 3 del fr.94 Diehl: «Che poi sia il tono che conta, questo è ovvio e lo sanno tutti. Pochi sanno che c'è una cosa, traducendo, da rispettare e venerare massimamente, ed è il pudore: quel pudore che fa parlare a voce bassa, che non gonfia le parole, che ne fa scegliere alcune e scartare altre; come quando si è ragazzi e si parla per la prima volta con una donna che si ama. Ora Lei, caro Quasimodo, cioè il suo tradurre, ha questo dono, mi pare, il pudore. E invece a questo siamo ridotti, a sentire lodare ogni giorno le traduzioni di quel goffo e bolso e gonfio e tronfio e veramente spudorato traduttore che è Ettore Bignone!» (R. GREGGI, *Il filologo' Quasimodo...*, cit., p. 97).

³⁴ M. VALGIMIGLI, *Pascoli*, Firenze 1956, pp. 34-35: «Siano grazie a Quasimodo che per il primo, credo, traducendo da Omero e da altri esametri greci e latini, se ne è deliberatamente disciolto. In che versi ha tradotto Quasimodo? [...] Un'analisi metrica, per se stessa, ci dice poco. Questo però ce lo dice: una tendenza al silenzio, a un poetare come smorzato e velato». E ancora dalle testimonianze del carteggio, con riferimento proprio al dono dei *Lirici greci* appena stampati: «Caro Quasimodo, / Ho avuto il libro. Grazie. Certi versi mi hanno ridato la consolazione di un nuovo cantare. Sopra tutto, come già Le scrissi, c'è quel pudore schietto, quel pudore senza inganni, quella limpidezza liquida, che erano e sono qualità insolite e ignote» (da Padova, il 6 giugno 1940: R. GREGGI, *Il filologo' Quasimodo...*, cit., p. 100).

una partita più ampia, intesa a contrastare una metodica traduttiva che si incarica piuttosto di restituire, con un malinteso senso mimetico, la struttura formale del ritmo. Ma conta di più al nostro scopo osservare come un diretto capo d'accusa sia rivolto proprio all'isometrismo di Pascoli, al suo sogno, antistorico per Valgimigli, di resuscitare la voce poetica dell'antico con un suono «cui il nostro orecchio repugna. Repugna perché quel suono non gli si addice. Non gli si addice perché non lo sente. Di questa metrica antica, di piedi, di gruppi di piedi, di còla, di versi, noi più che una figurazione esterna non abbiamo, più che una nomenclatura non conosciamo: il loro intimo suono, il loro intimo senso, il loro valore musicale, ci sfuggono del tutto» (sono parole quasi stizzate, di fronte alla traduzione della famosa Ode della gelosia di Saffo presente in *Lyra romana*, fr. 31V)³⁵. Nel vivo di quella «crisi metrica scoppiata improvvisamente – come ci ricorda Contini – con le barbare carducciane»³⁶, appare risoluto il misconoscimento culturale di una scelta come quella pascoliana che, pur nella sua sconcertante inattualità, lungi dall'aggrapparsi a quella che Valgimigli considera una «letteralità assoluta»³⁷, tenta, in linea con la sua poetica, una sorta di operazione medianica, che rientra a pieno titolo nelle prerogative del poeta-fanciullino. Tornano a proposito in questo senso le affermazioni della prolusione all'insegnamento di grammatica greca e latina all'Università di Pisa, tenuta il 19 novembre 1903 e pubblicata con il titolo *La mia scuola di grammatica*, dove, in un programma didattico che ha la qualità e gli obiettivi di un manifesto letterario, Pascoli mette al centro proprio la funzione «misteriosamente riattualizzante», come la definisce Garboli³⁸, dell'esperienza traduttiva, e, distinguendo tra interpretazione («l'opera di chi si contenta di esprimere le proposizioni soltanto») e traduzione («l'opera di chi vuol rendere il pensiero e l'intenzione dello scrittore»), espone il suo programma:

³⁵ M. VALGIMIGLI, *Del tradurre da poesia antica*, in IDEM, *Del tradurre...*, cit., pp. 12-13.

³⁶ G. CONTINI, *Di un modo di tradurre*, in IDEM, *Esercizi di letteratura*, Torino 1974, p. 372, dove si sottolineano «i corollari tutt'altro che aneddotici o laterali nell'arte del tradurre. E, in primo luogo, la rottura del canone o luogo comune del medio gusto umanistico ottocentesco, l'equivalenza di forma chiusa nostrana a forma chiusa straniera».

³⁷ M. VALGIMIGLI, *Pascoli e la poesia classica* [1937], in *Uomini e scrittori del mio tempo*, Firenze 1943, p. 133, poi in IDEM, *Pascoli...*, cit., p. 103.

³⁸ G. PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, I-II a cura di G. GARBOLI, Milano 2002, II, p. 1376, da dove cito la prolusione, apparsa in G. PASCOLI, *Pensieri e discorsi*, Bologna 1907, p. 261.

Noi tradurremo. Noi eserciteremo lo scambio d'idee e d'immagini tra i due mirabili linguaggi classici, che hanno dopo morte affinato la loro vita servendo al mero pensiero, e il nostro che è ancora anima e corpo, e si travaglia nella mutabile esistenza. [...] 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 [...] Saranno essi ben altro nelle nostre, di quel che nelle loro pagine: oh! sì, morti spesso o sempre, invece che vivi; ombre e non corpi; ma le ombre assomigliano ai corpi perfettamente; 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 [...]. Ognuno faccia indovinare, se non sentire, le predilezioni che ebbe da vivo, quanto a lingua e a stile e a numero e a ritmo³⁹.

E ciò pur nella consapevolezza che «chi traduce in versi, specialmente neoclassici, per chiamarli in qualche modo, fa sempre un po' di sacrificio, quando non fa, a dirittura, un olocausto di chiarezza, di eleganza e di

³⁹ G. PASCOLI, *Poesie e prose scelte...cit.*, II, pp. 1384-1387. Questo processo di 'evocazione' nel quale Pascoli identifica l'opera del tradurre innesta un campo metaforico peculiare che restituisce il bisogno di un'aderenza totalizzante e non distorsiva a tutti gli aspetti del testo, tanto da respingere l'idea del filologo Wilamowitz della traduzione come metempsicosi che legittimerebbe lo scollamento tra contenuto e forma, giacché «mutando corpo, si muta anche l'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» (*ibid.*, p. 1384). La traduzione si situa sullo stesso orizzonte estetico della poesia, veicola lo stesso bisogno di vivificazione dell'antico: un nesso evidente in alcuni appunti che si leggono nella cassetta G. 74. 1. 5, 13 dell'Archivio Pascoli: «Altro è volgarizzare per la gente – opera per lo più vana – altro è fare questa transustanziazione del pensiero alla quale appartiene pure il comporre in lingue morte»; mentre a G. 74. 1. 5, 14, l'annotazione, che avrà sviluppo proprio ne *La mia scuola di grammatica*, contiene una più diretta indicazione tecnica sulle metodiche traduttive, esprimendo la linea preferenziale per la resa in versi della poesia: «Corso Poesia in prosa? No. Si traduce per gli ignoranti? Veramente no. E allora?». Sulle scelte traduttive del poeta romagnolo vd. P. GIANNINI, *Le traduzioni 'metriche' di Giovanni Pascoli*, in *Teorie e forme del tradurre in versi nell'Ottocento fino a Carducci. Atti del Convegno internazionale*, Lecce, 2-4 ottobre 2008, a cura di A. CARROZZINI, Galatina 2010, pp. 379-396.

facilità»⁴⁰. A tale «olocausto di chiarezza» Valgimigli, riscattando alcuni orientamenti carducciani, non intende invece aderire:

E come assoggettarsi a certi cilizi e supplizi, a certe reti e catene, dove parole e frasi si torcono sotto il peso, si sforzano in posizioni che non sono le loro, smarriscono il naturale ordine e i naturali contatti? Ben altra è la fatica che richiede la poesia [...] lo stesso Carducci, traducendo Orazio, lasciò i versi oraziani da lui adoprati nelle poesie originali, e il suo Orazio tradusse in prosa⁴¹.

Su questa strada antipascoliana Valgimigli incrocia ancora una volta Quasimodo⁴², se è vero che l'ombra del giudizio negativo su Foscolo tra-

⁴⁰ G. PASCOLI, *Prose disperse*, a cura di G. CAPECCHI, Lanciano 2004, p. 230.

⁴¹ M. VALGIMIGLI, *Traduttori vecchi e nuovi e l'esametro pascoliano*, «Rassegna d'Italia» 1 (11 novembre 1946), p. 23; poi col titolo *Traduttori vecchi e nuovi*, in IDEM, *Pascoli...*, cit., p. 34, e in IDEM, *Uomini e scrittori del mio tempo...*, cit., p. 208.

⁴² Proprio recensendo le traduzioni omeriche del volume S. QUASIMODO, *Dall'Odissea*, Milano 1945, Valgimigli assumeva le soluzioni del poeta come moderna via d'uscita rispetto alla tecnica pascoliana; la recensione, presentata al «Corriere» e rifiutata perché troppo specialistica, fu poi rifiuta nell'articolo *Traduttori vecchi e nuovi*, sopra citato. Della questione parla con lo stesso Quasimodo in una lettera del 4 marzo 1946: «al Corriere quell'articolo sembrò troppo tecnico per quella sua umile quinta o sesta colonna, e non fu stampato. In verità io vi discorrevo specialmente dell'esametro, e con una polemica assai vivace contro l'esametro pascoliano, romagnoliano e in genere contro la cadenza dattilica, e lo sproposito di quella interpretazione meccanica e tedesca dei metri classici. Lodavo quindi, come una liberazione, i versi suoi. Non so se l'articolo lo ripubblicherò così: avendo intenzione di ragionarlo più distesamente». Quasimodo da parte sua reagiva alla successiva uscita dell'articolo sulla «Rassegna» con queste parole: «Caro Valgimigli, leggo il Suo bellissimo saggio pubblicato sulla *Rassegna* del Flora. So che questo scritto ha suscitato una grande risonanza nell'ambiente culturale italiano. E questo era da prevedersi, perché dopo tutte le polemiche degli ultimi anni sul 'modo' di tradurre i classici, la Sua voce autorevole (Lei sa di quale stima è circondato) segna il punto sulla irrequieta questione» (la vicenda è ricostruita da R. GREGGI, *Il filologo Quasimodo...*, cit., pp. 107, 109). D'altronde la resistenza verso modalità traduttive di stampo 'neoclassico' era stata vigorosamente attivata in ambiente ermetico, a partire da Ungaretti, con la rivendicazione degli strumenti formali propri della tradizione italiana, che si affidavano all'endecasillabo (si veda G. UNGARETTI, *Difesa dell'endecasillabo* [1927], in IDEM, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. DIACONO e L. REBAY, Milano 1974, pp. 154-169). Così Anceschi: «A parte, però, le ovvie considerazioni intorno al carattere approssimativo delle equivalenze ritmiche [...] il tradurre vuol dire anche trasportare da una unità metrica ad altra e nuova unità: il metro poetico naturale ed originario della nostra lingua è l'endecasillabo, preso nella massima libertà del suo uso [...] tradurre consiste, infine, nel rendere il poeta antico nell'unità metrica tipica della nuova lingua, in una dizione poetica contemporanea (che non vuol mai dire

duttore di Saffo, espresso in una lettera a Maria Cumani, si allunga anche sulla traduzione di Pascoli a causa proprio del suo ideale di resa metricistica⁴³.

La versione di *Veianius*, il poemetto di matrice oraziana che Pascoli aveva dedicato all'anziano gladiatore in fuga dalla città e dagli incubi del sangue versato nella lotta, viene inviata il 13 gennaio 1943, insieme a una lettera in cui il poeta siciliano riferisce di certe asperità del lavoro:

Ecco la traduzione del *Veianius*. Spero di averla accontentata. Le difficoltà del testo erano soprattutto di natura stilistica, e per superarle ho dovuto spesso legare i diversi movimenti del discorso pascoliano. Mi scriva qualcosa⁴⁴.

È l'indicazione di un corpo a corpo con gli esametri pascoliani che agli occhi di Valgimigli risulta chiuso in pareggio:

Caro Quasimodo, Grazie. Grazie moltissime e cordialissime. Molto bene: con quelle sue parole che danno luce. Uno di questi giorni rivedrò più minutamente in rapporto col testo: e mi permetterò di richiamare la Sua attenzione su alcuni punti⁴⁵.

Le carte della traduzione conservate nel Centro manoscritti di Pavia⁴⁶ hanno levigato le tracce del laboratorio quasimodiano; se pure la resa di

«volgare»): L. ANCeschi, *Introduzione a 'Lirici greci' tradotti da Salvatore Quasimodo*, Edizioni di Corrente, Milano, 1940, pp. 9-28 (qui pp. 23-28).

⁴³ La lettera, del 10 luglio 1937, si legge in S. QUASIMODO, *Lettere d'amore a Maria Cumani (1936-1959)*, prefazione di D. LAJOLO, Milano 1973, p. 79: «Stanotte sono stato con Saffo...e quel che di greco c'è nel mio sangue si è svegliato. Forse sono riuscito (ma ancora non sono contento) a ritrovare la voce del poeta: in qualche punto certamente. Ma, se ti capita, confronta la traduzione tentata da Foscolo della stessa ode, e vedrai subito quanto il melodramma abbia reso ridicola quella purissima poesia. E quella di Pascoli? Ma non è superbia la mia»; il giudizio limitativo nei confronti della traduzione foscoliana anche in una lettera a Barna Occhini del 27 giugno 1939: B. OCCHINI – S. QUASIMODO, *Carteggio 1939*, in B. OCCHINI – G. PAPINI, *Carteggio 1932-1956*, Roma 2002, p. 243.

⁴⁴ In R. GREGGI, *Il 'filologo' Quasimodo...*, cit., p. 104.

⁴⁵ In R. GREGGI, *Il 'filologo' Quasimodo...*, cit., p. 105.

⁴⁶ I tre fogli dattiloscritti della traduzione si trovano nel Fondo manoscritti dell'Università di Pavia: vd. *Salvatore Quasimodo e gli autori classici. Catalogo delle traduzioni di scrittori greci e latini conservate nel fondo manoscritti*, a cura di I. RIZZINI, p. 330, dove però se ne fraintende la natura di versione del poemetto pascoliano e si parla erroneamente di una prosa nata da uno spunto oraziano. La rettifica è già in R. GREGGI, *Il 'filologo' Quasimodo...*, cit., p. 105.

Veianius non abbia comportato la vertiginosa macerazione richiesta dall'attività creativa («Arrivo a scrivere la stessa pagina venti, trenta volte, poi la ricopio a macchina»)⁴⁷, la presenza di materiali autografi, testimoni di abbozzi, avrebbe consentito di entrare in quel processo di approssimazione alla poesia latina del grande romagnolo più di quanto non possa fare la sola stesura dattiloscritta superstite. La quale tuttavia documenta una fase che non coincide interamente con quella a stampa nell'edizione valgimigliana dei *Carmina*⁴⁸: nello scarto tra i due testi non è escluso che si possa riconoscere l'esito della revisione realizzata da Valgimigli, cui si fa cenno nella lettera sopra citata⁴⁹. Troviamo innanzitutto delle

⁴⁷ Così in una dichiarazione del poeta nell'articolo *Il tavolo di lavoro di Quasimodo*, su «Il Giorno» del 25 luglio 1962 (vd. M. BIGNAMINI, *Momenti del linguaggio poetico di Salvatore Quasimodo*, in *Fra le carte di Quasimodo: poesie, traduzioni, saggi, lettere*, a cura di M. BIGNAMINI – A. DE ALBERTI, Pavia 2004, p. 347).

⁴⁸ Sono pochissimi e di scarso rilievo gli interventi a mano sul dattiloscritto, frutto evidentemente di una rilettura: nella indicazione del luogo «I 1 4» di Orazio, posto in epigrafe, vengono inserite le virgole; a v. 36 «Forse» viene corretto in «O forse», con ritocco della maiuscola in minuscola; ai versi 39-40, la battuta derisoria del personaggio Cervio iscritta tra virgolette alte vede la correzione in caporali, per uniformità con il testo latino; a v. 48 «lungo» viene cancellato e sostituito in interlinea con «profondo»; le virgolette alte di «Veianio» ai vv. 93-94 sono corrette in caporali.

⁴⁹ Vd. *supra*, p. 381. Lavoro che coinvolge anche Mocchino: «Carissimo Valgimigli, ho ricevuto la traduzione di Quasimodo. Te la rimando a giorni, con le mie osservazioni, se sarà necessario, in aggiunta alle tue» (lettera di Mocchino a Valgimigli, da Roma, il 27 gennaio 1943: Bibl. Classense, Fondo Valgimigli-Corrispondenti). L'opera di controllo delle traduzioni è accennata in maniera più formale nell'Avvertenza all'edizione («S'intende che la responsabilità della interpretazione è, singolarmente, dell'interprete; ma è anche complessivamente, di chi cura la edizione. Del resto, con un po' di reciproca volontà, e sopra tutto con molta e arrendevole modestia da parte di ognuno, l'accordo fu sempre facilmente raggiunto») ma emerge in tutto il suo peso nella corrispondenza privata: si vedano oltre alle lettere a Maria citate alla nota 12, una lettera da Castelrotto del 12 luglio 1950 a Francesca Morabito, dove è plateale l'insofferenza e la disapprovazione verso le scelte di alcuni traduttori: «Son qui tra bozze Carducci (l'epistolario lo curo io già dal vol. XII, e ora sto rivedendo il XIII, e Le assicuro che non è cosa semplice) e bozze Pascoli (e qui c'è da impazzire con certi traduttori somari o almeno di pessimo gusto che si ostinano nelle loro somaraggini) e non ho pace» (M. VALGIMIGLI, *Lettere a Francesca*, Milano 1972, p. 115); ma anche nello scambio con Alberto Mondadori, è spesso in primo piano il problema delle traduzioni: in una lettera da Padova, 20 ottobre 1945, per dirimere questioni di percentuale sulle vendite sopravvenute con Maria Pascoli, Valgimigli ribadiva l'enorme impegno richiesto dalla loro revisione: «Caro sig. Alberto, [...] vorrei suggerirLe in aggiunta qualche argomento [...]. La differenza che c'è, per esempio, tra curare un testo di Fogazzaro, dove tutto è piano [...] e il testo del Pascoli dove tutto, al contrario, è irto di ferri spinati e insomma di difficoltà e oscurità di ogni genere. Questo, senza le traduzioni e

microvarianti legate a una più precisa resa di singoli termini (v. 31 «vertice collis» reso con «poggio» al posto del precedente «sentiero»; v. 32 «lato orbe» tradotto con «in largo giro», che sostituisce «tutt'attorno»; v. 33 «nugas» riportato correttamente al valore contestuale di «fantasie» non di «sciocchezze», come si legge invece sul dattiloscritto); poi qualche ritocco stilistico tendente a riequilibrare la simmetria delle strutture morfologiche (v. 47 «venas et lumina...occupat» | «invase le sue vene e gli chiuse gli occhi» ha come esito finale «gl'invase le vene e gli chiuse gli occhi»; v. 99 la *iunctura* di provenienza virgiliana⁵⁰ «agricolis tanquam formicis semita fervet» passa da «ogni sentiero [...] brulica di contadini come le formiche» alla formula «ogni sentiero [...] brulica di contadini come di formiche» che pone tutto sotto la gerarchia di «fervet», più che considerare «formicis» termine di paragone di «agricolis»), e ancora qualche modifica di cui non si coglie appieno la *ratio*: è il caso di «immemsum...murmur» di v. 48 che nel dattiloscritto era stato reso con «lungo» e modificato, con un intervento manoscritto interlineare, in «profondo», probabilmente per evitare la ripetizione di «lungo» del v. 44 (per «longo [...] cantu»): la redazione a stampa mantiene inspiegabilmente «lungo»; un rifacimento più articolato investe invece i seguenti luoghi:

1) vv. 38-39 «Excipit en lippum de saepe repente cachinnus / risoris Cervi...», che nel dattiloscritto suona: «Ad un tratto dietro la siepe, la risata del beffardo Cervo [*sic*] sorprende il vecchio»; nella stampa: «Ad un tratto, dietro la siepe, una risata sorprende quel lippo: è Cervio beffardo». La prima soluzione è viziata dalla resa generica di *lippus* con «vecchio», che trascura un tratto caratterizzante della stessa condizione di Orazio, affetto da *lippitudo*; sul piano strutturale stempera inoltre l'accorta costruzione dell'improvviso ingresso in scena di Cervio, preparato con effetto di *suspense* dal verbo in *incipit*, dall'interiezione *en* e dallo strategico *enjambement* che fa irrompere nel racconto prima la sghignazzata e poi il personaggio. La soluzione che leggiamo a stampa riproduce meglio l'intento espressivo dando rilevanza coi due punti all'agnizione di Cervio, il vicino che sorride alle fatiche di Orazio improvvisatosi agricoltore.

senza chiose e chiarimenti, non si venderebbe affatto. [...] le traduzioni, meno pochissime, ho dovuto aggiustarle o rifarle addirittura) (Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Alberto Mondadori, fasc. Manara Valgimigli).

⁵⁰ *Aen.* 4, 407 «opere omnis semita fervet».

2) vv. 51 «aut qualem efficiunt examina densa canorem»: la traduzione piuttosto piattamente esplicativa che troviamo sul dattiloscritto «o come forte frusciare che nasce da fitti sciami», pur dotata di una sua allitterante carica fonica, fa perno su un verbo come 'frusciare' improprio se connesso con *examen*; la stesura a stampa va verso un più consono «o come ronzare di fitti sciami».

3) vv. 58-60 «[...] tardis Veianius errat / luminibus circumspiciens et milia cernit / multa in se demens oculorum fixa [...]»: la traduzione dattiloscritta «si avanza vacillando e volge intorno lo sguardo assopito, sente migliaia di occhi che lo fissano» guadagna nel testo edito una maggiore aderenza al progressivo innalzamento della tensione drammatica di cui è perno il «demens» che era stato trascurato: «si avanza vacillando, lentamente volge intorno lo sguardo e, come folle, sente migliaia di occhi che lo fissano».

4) vv. 94-95 «Heus ita dudum / stertendo toto pervincis rure cicadas», reso nella versione dattiloscritta come «Ehi! Poco fa col tuo russare che s'udiva per tutta la campagna, riuscivi a vincere le cicale», nella stampa con «Ehi! È un pezzo che col tuo russare vinci le cicale per tutta la campagna», dove, oltre alla resa dell'avverbio *dudum* con un più appropriato senso durativo, vediamo la ricollocazione di «toto orbe» nell'alveo di «pervincis», come suggerisce la *Wortstellung*.

La mappa limitata delle modifiche intervenute per la versione a stampa, tutto sommato di lieve peso rifondativo, mostra che Valgimigli dovette sentire il testo realizzato da Quasimodo in linea con gli orientamenti che avrebbero dovuto guidare il lavoro: nelle indicazioni diramate ai collaboratori su «modi e toni» del tradurre, l'aggettivo chiave che ricorre è «modesto» (si parla di «traduzioni fedeli e modeste», «prosa pacata e modesta»): un aggettivo che esprime la sua idea di comunicazione discreta, senza eccessi (si ricordi il gusto professato nello scambio con Marino Moretti, da intendere come dichiarazione di poetica: «anche questa devozione alle cartolinette oneste e modeste ci accomuna»⁵¹); ed è la qualità da lui riconosciuta, con prospettiva un po' oleografica, alla

⁵¹ M. MORETTI – M. VALGIMIGLI, *Cartolinette oneste e modeste. Corrispondenza (1935-1965)*, a cura di R. GREGGI e S. SANTUCCI, Bologna 2000, p. 264 e vd. p. 8, per le considerazioni, in merito, di Renzo Cremante.

cultura romagnola: «la Romagna più vera è quella dell'antiretorica, dell'antioratoria, dell'antieloquenza», fino a farne il connotato fondamentale della 'gentilezza' di Renato Serra, parlando di «classicità perfetta [...] la quale è un abito di eleganza e di gentilezza e nasce dalla modestia degli uomini bennati, quando aggiungono il più felice effetto col moto più lieve»⁵²; modestia che rientra nella stessa orbita categoriale del «pudore», che gli abbiamo visto annettere alla vena traduttiva quasimodiana.

E in effetti la prosa quasimodiana costeggia con passo discreto lo sviluppo del poemetto, restituendone in maniera lineare l'andamento narrativo, senza incagliarsi nelle sue inarcature, e rendendo nel complesso un buon servizio alla sua comprensione. Nello scontro con le dichiarate «difficoltà stilistiche» del latino pascoliano dovette entrare in gioco, complice anche l'esigenza di chiudere presto il lavoro, un'intermediazione suggerita dallo stesso Valgimigli a un Quasimodo pronto a mettersi all'opera: «Se bisognasse di qualche chiarimento bibliografico me lo dica: ma in ogni modo le bastano traduz. e commento Gabrielli-Gandiglio, nel volumetto "I poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano tradotti da Ad. Gandiglio"»⁵³. Il libretto segnalato, che dopo l'edizione del 1920 era stato accresciuto nel 1931 di nuove traduzioni e materiali pascoliani, presentava *Veianius* nella resa in endecasillabi di Aldo e Alberto Gabrielli, allievi di Gandiglio al liceo di Fano e poi dello stesso Valgimigli al liceo di Massa. Il confronto con il testo quasimodiano evidenzia senza alcun dubbio che il poeta dovette far entrare nel suo laboratorio traduttivo la versione dei Gabrielli, prendendola a modello di soluzioni espressive, stilemi, opzioni strutturali; mutuando però nel contempo anche alcune scorciatoie, responsabili di un atteggiamento un po' elusivo di fronte alla complessità dell'universo pascoliano. A esemplificare l'entità e la qualità dei rapporti si veda la tabella sinottica di seguito riportata:

⁵² M. VALGIMIGLI, *Gentilezza di Renato Serra*, in IDEM, *Uomini e scrittori del mio tempo...*, cit., p. 304.

⁵³ La lettera del 21 novembre 1942 è pubblicata da R. GREGGI, *Il filologo' Quasimodo...*, cit., p. 103.

	Gabrielli	Quasimodo
vv.1-2 penates / [...] visit	ammira / i Penati Veiano	Veiano guarda i Penati ⁵⁴
v.3-4 mundamque domum miratur ut omnis / splendeat assiduo purgata labore supellex	<i>nitida</i> la casa, / e, lunga opra dei servi, <i>rilucente</i> / tutta la suppelletile	la casa così pulita che ogni oggetto <i>riluce nitido</i> per le assidue cure ⁵⁵
v. 4-5 et placare lares [...] properat	e si affretta [...]i Lari / a far propizi	E si affretta, perché i Lari gli siano propizi ⁵⁶
v.7 prunae crepitans ardore voratur	nella brace ardente / scompaiono crepitando	crepitando vengono divorate dalla brace ardente ⁵⁷
v. 12 et calidi fumum astergere cruoris	lungi dal lezzo tepido del sangue	lontano dall'odore acre del sangue ⁵⁸
vv. 17-19 vosque lares, famuli, fremitu circumdate laeto, / conclusae resonant famulis epulantibus aedes: / vilica comescat clamorem	In cerchio, innanzi al focolare, lieti / schiamazzate, domestici, e la casa del vostro <i>allegro banchettar risuoni</i> . / Freni il clamore la massaia.	E voi, o servi, sedetevi intorno al focolare, <i>allegramente</i> scherzando e la casa <i>risuoni</i> delle vostre voci mentre siete a <i>banchetto</i> . La massaia freni il clamore ⁵⁹ .
v. 23 et quibus est ausus plantas immittere mali	cui di sua mano osò innestare i meli	ai quali egli stesso osò innestare ramoscelli di melo
v. 29 et laetum melle salictum	ed il salceto ricco / di miele	e al salceto ricco di miele
v. 31 villam candentem vertice collis, / cui pinus lato nigrescens imminet orbe	in cima del poggio, alla / villetta bianca sotto la nera ombra del pino	in cima al poggio la bianca casa cui sovrasta in largo giro la nera ombra di un pino ⁶⁰

⁵⁴ Oltre all'uso comune della maiuscola per «penates», Quasimodo (Q) mantiene lo stesso giro sintattico della versione Gabrielli (da ora G), che porta subito in primo piano il nome del protagonista, indicato invece da Pascoli solo al v. 5, con un efficace effetto sospensivo che prima delinea la scena domestica, quasi oggettivandone la bellezza serena attraverso uno sguardo fuori capo, e poi precisa il soggetto.

⁵⁵ Sia in G che in Q si eclissa «purgata», che istruisce invece da parte di Pascoli un campo semantico in correlazione con «abstergere» del v. 10.

⁵⁶ Quasimodo evita di tradurre «mola salsa», il farro misto a sale usato nei sacrifici – che in G era reso con una mera conservazione del latinismo («mola salsa») – e assorbe «salsa» nel successivo «mica» («le miche di sale»).

⁵⁷ Come in G, Quasimodo opta per il participio «ardente», sacrificando la nota propensione pascoliana verso i sostantivi astratti (vd. A. TRAINA, *Il latino...*, cit., pp. 116-121).

⁵⁸ Lo stilema avverbiale «lontano da» derivato da G emargina, come nel modello, il peso di «abstergere» (vd. *infra*, p. 389).

⁵⁹ Come in G, la traduzione «la casa risuoni» disperde il sintagma «conclusae [...] aedes», che rimanda più propriamente alle «stanze chiuse» della *domus* in cui Veiano festeggia l'anniversario del suo ritiro dall'arena.

⁶⁰ Lo stampo della versione di G orienta la scelta degli aggettivi cromatici al posto dei

vv. 34-35 ad lene sacri fontis caput, aut ubi pinus / umbram consociant ramis et populus alba	al <i>dolce</i> scaturir del fonte / sacro, o dove co' rami il pino e il pioppo / <i>intreccian l'ombre</i>	presso la <i>dolce</i> sorgente della fonte sacra, o dove il pino e il bianco pioppo <i>intrecciano le loro ombre</i> coi rami
v. 40 quisque libens exerceat artem	ognuno / eserciti contento l'arte sua	Si contenti ognuno di esercitare l'arte che sa
v. 46 obrepit tum somnus	il sonno / ecco lo prese	Allora il sonno [...] prese Veianio
v. 56 fulgent...vestes	le vesti splendono	Splendono le vesti
v. 58 errat	avanza / barcollando	si avanza vacillando
vv. 59-60 et milia cernit / multa in se demens oculorum fixa	e mille sguardi, / <i>sente</i> , con <i>folle</i> palpito, diretti / ne' suoi occhi	e, come <i>folle</i> , <i>sente</i> migliaia di occhi che lo fissano ⁶¹
v. 62 Ipse manu crispat nudus gladium	Sì, proprio lui, la spada in pugno, nudo	Proprio lui, nudo, con la spada in pugno
vv. 64-65 "Quid"? secum meditatur "An Orcus reddere discit / extinctas animas?"	Come? / – pensa tra sé – forse che l'Orco impara / a rigettare i suoi morti?	Come? / – pensa Veianio – forse l'Orco ha imparato / a restituire i morti?
v. 68 qui tradit et irae?	alla furia [...] m'abbandona?	mi espone [...] alla furia?
vv. 69-70 Continuo ferris cur nos pugnemus acutis? / An populum exorem? An senior diludia poscam?	Perché pugnare subito co' ferri / affilati? Implorar debbo la folla, / o chieder tregua, io vecchio?	Perché dobbiamo subito combattere con le armi taglienti? Devo supplicare la folla, oppure, ora che sono vecchio, chiedere tregua? ⁶²
v. 73 poplitibus tremit infractis	deboli i ginocchi / <i>si piegano</i>	le ginocchia <i>si piegano</i> tremanti

participi (vd. *infra*, p. 392), giustificata nelle note del volumetto gandigliano da questa osservazione: «qui non è da intendere una 'villa candens una villa biancheggiante di marmi', come nel v. 29 del primo epodo d'Orazio (*Lyra*, p. 154), ma semplicemente *candens* perché intonacata e imbiancata» (G. PASCOLI, *I poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano* per la prima volta tradotti da A. GANDIGLIO, Bologna 1920, p. 196); il tentativo di integrare la traduzione di «lato orbe», assente in G, induce poi a un resa generica dell'esatto valore contestuale di *orbis*, che significa qui «corona», in riferimento all'ampia 'ombrella' delle foglie (vd. Plinio *nat.* 13, 28 e l'immagine pascoliana di *Paolo Uccello*, II v. 2 «pini dalle ombrelle nere»).

⁶¹ La conservazione di 'folle' per *demens* non è molto funzionale a restituire lo smarrimento della mente e l'ingigantirsi di quella percezione stravolta della realtà, più che follia, causata dal sonno. La ricorrenza di «palpito», in una raffigurazione della folla dell'arena centrata sul dato sensoriale dei «multa...milia oculorum», potrebbe essere all'origine di quel «palpitare di mani e occhi levati» con cui Quasimodo rende i vv. 87-88 (vd. *infra*, p. 393).

⁶² Quasimodo mantiene lo stesso andamento sintattico di G, solo modificandone il registro espressivo piuttosto aulico.

v. 81 nec propulsare valet iam / mucronem	non sa / sviar la punta	non sa sviare neppure la punta della spada
vv. 90-92 iuxtaque adflantis pectus victoris anhelum, / et gladio iugulum gelido crispatur hianti	ed il petto anelante / del vincitore, che gli fiata in volto, / sente, e il gelo del gladio, che gl'increspa / la gola spalancata	e sente il petto anelante del vincitore che gli respira sul volto, e il gelo della spada gl'increspa la gola spalancata
vv. 93-94 "Veiani" victor victi sic intonat aurem / "Veiani" ast ille expergiscitur	Veiano! / nell'orecchio del vinto il vincitore / urla. – Veiano! – Egli si desta	"Veiano!" urla il vincitore nell'orecchio del vinto "Veiano!" Veiano si desta
v. 97 epliat artus	si stira	si stira le membra
vv. 98-99 conveniunt Variam, viridisque Lucretilis omnis / agricolis ... semita fervet	Oggi è mercato / a Varia: guarda come ogni sentiero / del Lucretile brulica tra il verde / di contadini	Oggi è mercato a Varia, e ogni sentiero del verde Lucretile brulica di contadini
v. 100 quos vocat ad trivium stridenti buccina cantu	al trivio / la buccina col suono rauco li chiama	La buccina con ululo rauco li chiama sulla strada

Si tratta di una fitta serie di consonanze, quando non di vere e proprie coincidenze letterali. È tuttavia opportuno soppesare in maniera più ravvicinata il bilancio degli acquisti e delle perdite prodotto da una poetica versoria «di carattere esclusivamente interpretativo»⁶³, fatta propria da Quasimodo, nei confronti di un poemetto con cui, già nel 1891, Pascoli indirizzava il recupero della lingua morta verso soluzioni di grande modernità: sia a livello strutturale, con la messa in atto di piani diegetici che si intersecano nella temporalità stravolta della memoria e del sogno, sia a livello lessicale e metaforico, sia soprattutto sul piano di quella ricercata sonorità, di quella tensione ritmica che corre sotto la superficie di un andamento prosastico (non si dimentichi che Pascoli aveva persino progettato di far musicare il poemetto)⁶⁴ e che rappresenta il lascito più vistoso dell'ispirazione oraziana che lo sottende.

Il *Veiano* restituito da Quasimodo non rientra certo in quella tipologia versoria definita da Fortini «esercizio spirituale o capitolo autobio-

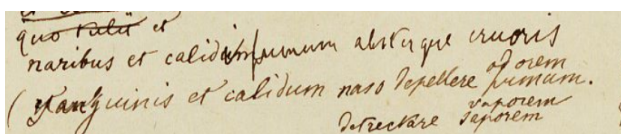
⁶³ Secondo gli orientamenti di Valgimigli sopra ricordati (vd. p. 367).

⁶⁴ Se ne sarebbe dovuto incaricare il musicista veronese Carlo Della Giacoma, direttore di banda reggimentale, a Livorno dal 1888 al 1892. I documenti di questo progetto, rimasti tra le carte del musicista, sono pubblicati da F. MANCINI, *Inediti di Giovanni Pascoli*, «La rassegna della letteratura italiana» 2 (1958), pp. 223-226.

grafico»⁶⁵, compromesso con le istanze artistiche del traduttore, che ha invece connotato il poeta dei lirici greci. Anzi, rispecchiando, sia pure per aderire a dettami editoriali, una certa umiltà interpretativa, appare spesso bloccato in un intento didascalico che lo lascia sostanzialmente esterno alle ragioni della poesia pascoliana, al suo immaginario, alla sua qualità musicale. E sono limiti evidenti in più zone del testo. La genesi di *Veianius* affonda in una poetica del *recessus* che affida a una dimensione domestica e naturalistica il riscatto da una vita intesa come lotta e dolore. Il gioioso descrittivismo dei quadri iniziali, in cui il gladiatore festeggia l'anniversario del congedo dall'arena, in una casa «purgata», che riluce e profuma, si accompagna a un altro lavacro rigeneratore, quello che allontana la memoria del sangue: vv. 11-12 «[...] tandem sibi vivere coepit, / naribus et calidi fumum abstergere cruoris». Si tratta di un grumo semantico su cui prolifera la condizione psichica alla base della struttura narrativa del poemetto, l'incubo del vecchio gladiatore che, colto dal sonno nella quiete del suo podere, viene riafferrato dal fantasma cruento, e rimosso, del combattimento. Una proiezione drammatica che risale dall'inconscio, nella quale Pascoli dà corpo in realtà a un tema autobiografico: il trauma originario della morte violenta del padre. Il verbo *purgare*, che, come recita la voce relativa del Forcellini, si associa all'idea di «admixtas alicui rei sordes [...] detrahare, expurgare, mundare», esce dal perimetro versorio quasimodiano e ai vv. 3-4 («ut omnis / splendeat assiduo purgata labore supellex» | «ogni oggetto riluce nitido per le assidue cure») egli si limita a enfatizzare, duplicandola, la nozione del 'nitore', perdendo la possibilità di un rilancio semantico verso l'opera di purificazione esistenziale espressa a v. 12 da *abstergere*. L'immagine forte del sangue ancora caldo della vittima, che negli abbozzi del poemetto si conferma come una vera e propria invariante (Pascoli lavora solo sulla definizione del sintagma: *calidum odorem/ fumum/ vaporem/ saporem*)⁶⁶, si stempera nella traduzione quasimodiana, che rinuncia sia alla funzionalità interna di *abstergere* sia a *calidus*. La resa «lontano dall'odore acre

⁶⁵ F. FORTINI, *Traduzione e rifacimento*, in IDEM, *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di L. LENZINI e con uno scritto di R. ROSSANDA, Milano 2003, p. 828.

⁶⁶ Si veda ACP, G.59.9.1, 1:



del sangue», se sfrutta una combinazione, già pascoliana⁶⁷, che riaffiora in *Forse il cuore* di *Giorno dopo giorno* («Sprofonderà l'odore acre dei tigli / Nella notte di pioggia»), si configura come un caso di ipotraduzione, che smarrisce un elemento della struttura profonda del testo.

Una uguale indeterminazione investe il lessico dei suoni che in Pascoli, sensibile all'espressività fonica della parola, conosce una gamma esperta di sottili variazioni, che sconfinano dal piano lessematico a quello stilistico. Intorno al verbo uditivo *fremo* e derivati si espande nel poemetto una catena di occorrenze che segna il progressivo spostarsi dall'esterno all'interno, portando in evidenza il giganteggiare sordo dell'incubo nell'interiorità psichica di Veiano, colto dal sonno lungo le sponde della Digenzia che attraversa il suo campo. Il peso di queste ben orchestrate risposdenze si smorza nella traduzione, facendone perdere la specifica funzionalità. E così il gioioso schiamazzo dei servi intorno al focolare evocato dal termine *fremitus* (v. 17 «vosque larem, famuli, *fremitu* circumdate laeto») si spegne in un «e voi, o servi, sedetevi intorno al focolare allegramente scherzando»; come si acqueta la stessa voce del vento che fa 'fremere' le foglie del pioppo, un allarme che anticipa quella metamorfosi allucinatoria della realtà esterna che riporterà nel sogno le ossessioni di Veiano: il verso «Hic *fremit* innumeris foliorum populus umbris» (v. 43) vede infatti depotenziata l'energia sinestetica dell'immagine, incatenata dall'allitterazione della *f*, in un «Qui con innumerevoli ombre di foglie mormora il pioppo», dove si elude la consapevolezza semantica di Pascoli, dispiegata nella prosa di *Pensieri di varia umanità*, con una inequivocabile climax: «Il Popolo [...] mormorando, fremendo, ruggendo ha appreso chi noi eravamo»⁶⁸. Nella precisione lessicale che connota gli usi del poeta doveva agire la voce del Forcellini, che indica: «*fremitus* est murmur, crepitum, sonitum edere validum quidem, sed obscurum et asperum et infractum». Col risultato di associare non solo la valenza uditiva di suono confuso o minaccioso ma anche il prolungamento della sensazione visiva, prevalente in italiano, dell'essere «commosso con una specie di tremore, per cagion d'orrore, di paura, d'ira, o d'altra forte passione» (Tommaseo-Bellini)⁶⁹. La resa qua-

⁶⁷ «sprigionato ha dal suolo un acre odore» (*Varie, Serenità*, v. 2) e «un acre odore vaporò per tutto», (PP, *La sementa, Il desinare*, v. 24).

⁶⁸ G. PASCOLI, *Tutte le opere, Prose*, I, *Pensieri di varia umanità*, Milano 1956, p. 358. Il 'fremere' è spesso nelle fonti classiche collegato al vento: Ovidio *Trist.* 1 2 25 «fremunt immani murmure venti».

⁶⁹ Che arriva fino all'uso transitivo di «fremere», veicolo, come osserva Traina, «di un'interiorizzazione dell'immagine fonica» (*Il latino del Pascoli...*, cit., pp. 193-194).

simodiana mette la sordina alla trasformazione del domestico «fremitus laetus» di v. 17 – col passaggio intermedio del ‘fremere’ del pioppo al v. 43⁷⁰ – nel fragore concitato del pubblico dell’arena, che teatralizza lo sprofondare di Veanio negli abissi del suo passato di lottatore («scandunt *fremitu* scalaria mixto» | «si arrampicano per le scalinate con vociare confuso» v. 54). Risulta così spenta la costruzione di una segnaletica dell’angoscia e si finisce inoltre per occultare un sistema di ben ramificate risposdenze con la poesia italiana del Romagnolo: si pensi, ad es., all’«ampia musica di foglie» quando «il libeccio / soffia con lunghi *fremiti* sonori» di MY, *Nel parco*. I vv. 43-46 hanno infatti la funzione di marcare il ruolo confortatorio dello spazio campestre attraverso il deittico martellante a ogni incipit:

Hic fremit innumeris foliorum populus umbris
 hic longo invitat somnos Digentia cantu,
 hic clymeni flores carpens apia aera bombo
 personat... At fesso obrepat tum somnus; inertis

Ma allestiscono in sostanza, con una studiata strategia figurativa, gli elementi di quella quinta rovesciata che ai vv. 49-51 espone le stesse immagini alla percezione stravolta del sogno:

[...] In somnis ecce immensum ferit aures
 murmur, quale premens foliis folia edere ventus,
 quale solet noctu multarum lapsus aquarum,
 aut qualem efficiunt examina densa conorem⁷¹.

Il trapasso dalla realtà alla visione onirica, nella quale agglano tutte le angosce del passato, avviene attraverso lo ‘scivolo’ dei puntini di sospensione, necessari a materializzare lo smarrirsi della coscienza⁷². Questo indicatore interpuntivo si perde nella traduzione, dove l’alterazione dello stato di veglia non viene riprodotta in tutto il suo peso ansiogeno, tanto che i termini incaricati da Pascoli a rappresentare in simultanea, al tempo

⁷⁰ Prossimo a giganteggiare, col suo suono sinistro, nell’«immensum murmur» di v. 86 che contrassegna il passaggio «in somnis».

⁷¹ Attenta alle tecniche di sostituzione in *Veianius* delle «zone crepuscolari fra inconscio e conscio» è la lettura di C.G. GOFFIS, *Pascoli antico e nuovo...*, cit., pp. 77-82.

⁷² Sull’uso pascoliano dei puntini «in una misura esorbitante dalla nostra tradizione» vd. A. TRAINA, *Il latino del Pascoli...*, cit., p. 219-20, il quale a proposito del poemetto *Ecl. XI* 106-115 sottolinea il compito di inquadrare «il sogno narrato dal pastore, sfumando il reale nell’irreale con la stessa funzione d’una dissolvenza».

presente, l'«agguato» del sonno (*obrepit, inertis*; e non si trascuri la valenza primaria in senso militaresco di *occupo*) si perdono in una formulazione generica, che ne sventa la portata di anticipazione del tremendo *ludus gladiatorio* che risale dall'inconscio, immessa com'è in una lineare diegesi al tempo storico, e persino distorsiva, con quel «dolcemente» che forza la tenuta semantica originaria:

...At fesso obrepit tum somnus; inertis
paulatim venas et lumina coniventis
occupat

Allora il sonno dolcemente prese Veianio stanco: a poco a poco un torpore gl'invase le vene e gli chiuse gli occhi.

Altri casi di resa depotenziata riguardano aspetti particolari della compagine linguistica del poemetto nei quali si riconoscono peculiari istanze espressive della poesia pascoliana. Vittima di un depauperamento sul piano figurativo e fonico è ad es., a vv. 25-26, la rappresentazione della 'siepe', già all'altezza di *Veianius* investita di tutto il suo potenziale simbolico: «hirta rubo, clymeni spirans serpentis odorem», diventa nella traduzione quasimodiana «siepe irta di rovi e odorosa di caprifoglio», dove vediamo tradita la sottolineatura fonica (*spirans serpentis*) con cui Pascoli vuole restituire quell'abbraccio profumato che salvaguarda l'*angulus* confortatorio del potere sabino, disseminando la gravidanza etimologica del nome botanico di clymene, da *culio*, avvolgo. Anche il cromatismo attivo, che cattura i riflessi della luce, di partecipi come *candentem* (v. 31) e *nigrescens* (v. 32)⁷³, che contribuiscono all'animazione del paesaggio, si appiattisce nella resa aggettivale di «bianca» e «nera»; o ai vv. 56-57, mentre ha pieno svolgimento l'incubo del vecchio gladiatore, con le autorità togate che prendono posto sugli spalti, perde di forza evocativa quella notazione espressionistica mediante la quale Pascoli, affidandosi alla *iunctura* «mutat sanguine», nel riprodurre il ba-

⁷³ Che hanno riscontro anche nella poesia italiana di Pascoli (numerose le occorrenze di 'biancheggiare' e derivati, da MY, *Vagito*, v. 5, *Ida e Maria*, v. 25, a PC, *L'ultimo viaggio*, VIII, *Le rondini*, v. 16 e 37, a CC, *La canzone dell'ulivo*, III, v. 6, etc.; e varie quelle di 'nereggiare', da PC, *Anticipo*, III, v. 4 a CC, *Mia madre*, v. 3, etc.); non estranei a Quasimodo traduttore («Spesso vedrai le stelle quando è imminente il vento, / cadere dal cielo e lasciare nel buio della notte / lunghe strisce di fuoco che biancheggiano», in *Il fiore delle «Georgiche»*, Milano 1957, p. 23). Lo stesso Pascoli peraltro a proposito della villa di Orazio in *Lyra romana* dice che «Un pino, sacro a Diana, nereggia accanto».

gliore della porpora, ammicca al ritorno ossessivo del tema del sangue nella mente di Veiano, facendoci quasi assistere alla metamorfosi sinistra del colore in materia:

purpureae fulgent lento vestes incessu,
atque atros flammante sinus toga sanguine mutat.

splendono le vesti di porpora al muovere lento dei passi, e la toga tra i cupi riflessi delle pieghe brilla come di sangue.

Allo stesso modo viene ridimensionata la forza immaginifica di «mico», più volte usato nei classici a indicare il brillio intermittente delle stelle e ai vv. 87-88 («et omnia circum / arrectis oculis manibusque micantia cernit») incaricato di mimare il prisma attraverso cui, nell'irrealtà del sogno, filtra la percezione delle cose⁷⁴, cosicché nella traduzione («e si vede d'intorno un palpitare di mani e di occhi levati») si annulla del tutto il proliferare simultaneo di quelle luci che si accendono, come un faro allarmante, nel buio della coscienza⁷⁵.

La versione quasimodiana sembra insomma in più punti aver rinunciato ai rilievi, tesa com'è ad appianare le escursioni diegetiche del poemetto, a esplicitare i nessi tra sequenze irrelate, con le quali Pascoli trascrive sul piano della sintassi il procedere sincronico e insieme abissalmente scisso di realtà e sogno, a stemperare certi picchi del registro espressivo. Pur assolvendo al suo compito esegetico⁷⁶, con la «prosa fedele e modesta» richiesta dall'impresa valgimigliana, più che dare «luce» finisce spesso per opacizzare il riverbero lungo della poesia dei *Carmina*.

Università di Messina
cmalta@unime.it

⁷⁴ «rende una visione d'incubo nel sogno di Veiano: intorno al gladiatore caduto lo spazio ruota con un brulichio d'occhio e di mani»: A. TRAINA, *Il latino...*, cit., p. 63.

⁷⁵ Sulla possibile genesi dell'immagine quasimodiana vd. *supra*, nota 60.

⁷⁶ Anche sul versante di minuti particolari, dove non rinuncia a forme di traduzione-glossa: è il caso a v. 8 di «nidor», propriamente 'fumo di cibo arrosto' e presso Ovidio *Met.* 12 e Tertulliano *Apolog.* 22 e *Idolol.* 6 «odor carniū crematarū in sacrificiis», che Quasimodo rende con una perifrasi esplicativa: «quello [odore] che vien su col fumo dell'agnella»; o di «rude» a v. 11, tradotto con «verga del gladiatore».