

ANDREA RODIGHIERO

*Fare il punto: traduzione dal greco e interpretazione**

Potrà ad alcuni suonare fuori tempo (o peggio: fuori tempo massimo) tornare pervicacemente a riflettere a largo raggio su un tema forse da più parti avvertito come desueto quale la traduzione dalle lingue classiche, in una fase in cui – per limitarci al quadro nazionale – le discipline legate agli *studia humanitatis* sembrano – agli occhi di chi osserva pregiudizialmente tale *corpus* disciplinare dall'esterno – soffrire di una singolare forma di 'atrofia'. Il presupposto della inevitabile e positiva deriva scientifica assunta dal nostro sapere non solo universitario ma anche derivante dalla formazione superiore (decantato di recente in un editoriale sbagliato e colmo di preconcetti di Piergiorgio Odifreddi)¹, a scapito di quello umanistico, e non – come dovrebbe – in parallelo e in sintonia con esso, si rivela tanto più errato quanto più abbiamo il coraggio di interrogarci sul senso di parole quali 'interpretazione', 'metodo' e 'linguaggio', che alla scienza dovrebbero essere care come poche altre. Bastino queste sole, per dire che sì, ci si augura che gli umanisti – ma non solo loro – continuino «a predicare l'insostituibile ruolo delle lingue morte nel mondo vivo» (così Odifreddi). Ci offre ora la possibilità di sentir declinare ancora una volta e a più voci questa 'predicazione' su tali parole-chiave e sulla loro applicabilità alle lingue classiche (il greco in special modo) un testo che sotto molti aspetti si propone come una sorta di meta, intesa quale punto d'arrivo e anche punto da cui ripartire, e da cui far ripartire il dibattito. Le brevi considerazioni che seguono vogliono limitarsi, in maniera incompleta, a tornare in modo descrittivo su alcuni aspetti che il libro aiuta a focalizzare, in special modo il rapporto che in maniera inderogabile esiste fra traduzione e interpretazione.

Esito a stampa della giornata bolognese di studio del 20 dicembre 2007 (il terzo convegno della Consulta Universitaria del Greco), il volume *'Hermeneuein'. Tradurre il greco* è uscito per i tipi di Pàtron e per la curatela di Camillo Neri e Renzo Tosi con la collaborazione di Valentina Garulli², sul finire del 2009. Dodici i saggi che lo compongono, cui si aggiungano l'*Introduzione* di Neri e le *Conclusioni* di Tosi, per una copertura – ancorché non 'totale' – decisamente e proficuamente esaustiva dei territori linguistici entro i quali il traduttore dalle lingue classiche si può misurare, sia sull'ascissa della cronologia che sulla ben meno lineare e coerente ordinata dei generi letterari, dai testi bizantini (F. Conca) all'epica greca arcaica (G. Cerri), dal teatro (G.

* Un ringraziamento vada all'anonimo *Referee* che ha riletto queste pagine, fornendo preziosi commenti.

¹ Del 25 gennaio 2011 (<http://odifreddi.blogautore.repubblica.it/2011/01/25/umanesimo-in-via-destinzione/> [ultima consultazione: 10 febbraio 2011]).

² La bibliografia è a cura di Elena Esposito, l'indice analitico di Stefano Valente; pp. del volume: 1-280, ISBN 978-88-555-3059-0.

Avezzù, S. Nicosia) alla tradizione veterotestamentaria (P. Rosa), dalla filosofia (R. Radice) alla storiografia (L. Canfora), fino alla lirica arcaica (F. Condello), alla poesia ellenistica (E. Esposito) e alla poesia epigrafica sepolcrale (V. Garulli), senza escludere vitali questioni di metodo e di pratica, anche didattica (C. Carena, B. Pieri).

È d'obbligo, prima di venire a una più specifica lettura dei singoli contributi, evidenziare un elemento che li armonizza senza essere di necessità esplicitato come motivo-guida, un elemento che costituisce l'occasione, per chi abbia la voglia di cimentarvisi, di dare ulteriore slancio a una disciplina rivelatasi negli anni sempre più dinamica e vitale. Si tratta di un assunto in apparenza banale ma dalle conseguenze enormi: quello della 'temporalità' delle traduzioni, della loro più o meno fedele appartenenza alla stagione che le produce, sia essa l'Ottocento italiano ed europeo, il 'secolo breve' novecentesco (ma quanto sono distanti, ad esempio, le versioni di Ettore Romagnoli da quelle di Edoardo Sanguineti?), o, infine, questo scampolo di nuovo millennio. Ecco dunque che si profila, lo accennavo poco sopra, l'orizzonte di un campo ancora parzialmente da dissodare – sul versante dell'italianistica già molto si è fatto –, quello della storia delle traduzioni, della loro incidenza nel favorire la diffusione di certi classici, del rapporto fra opzioni linguistiche del traduttore e tradizione letteraria di appartenenza. Non è difficile pensare, in questo senso, a traduzioni-guida, o a traduzioni-contenitore, capaci cioè di divenire veri bacini collettori dell'intera tradizione che le ospita (facile il riferimento a Vincenzo Monti: ma per riferire di un caso forse meno appariscente, le ottocentesche traduzioni dai tragici di Felice Bellotti fanno sentire sotto l'ammattionato alfieriano di certi endecasillabi tutto un impasto linguistico, come legante, di ascendenza dantesca e non solo)³. Si assiste, in special modo nell'ultimo decennio, alla crescita di attenzione per la traduzione dai classici intesa come espressione di interessi (di lingua e di stile, oltre che culturali) 'stagionali', e come strumento sempre più necessario per capire per quali vie i Greci e i Latini abbiano raggiunto il pubblico vasto dei non classicisti (dal teatro alla poesia al cinema), e perché. L'accenno ci porterebbe lontano dal nostro punto di partenza, ma è cosa nota – e oramai data per acquisita dalla critica – che il 'peso culturale' di talune traduzioni, o di una rosa di esse, è tale da essere capace di incunarsi a volte nella memoria dei lettori di una o più generazioni, quando esse non assolvano il non meno primario compito di rendere presenti e disponibili in una lingua moderna autori 'minori' (si pensi all'importanza e all'influenza assunta dalla BUR negli anni della direzione di Evaldo Violo per il mercato culturale italiano); questi fenomeni meritano di essere studiati con gli strumenti e i metodi della filologia al fine di ampliare le informazioni a disposizione sulla storia degli studi classici, ma possono e devono coinvolgere (come già in parte succede) anche studiosi delle rispettive lingue nazionali e – nel caso di traduttori-poeti – di storia della letteratura

³ Si rinvia a RODIGHIERO (2009, con bibliografia).

(ma va detto che spesso sono proprio le versioni in prosa a profilarsi come le più sperimentali e interessanti sul piano linguistico, si pensi all'*Iliade* di Melchiorre Cesarotti). Ci limitiamo a pochissimi titoli recenti che dimostrano la fecondità – presente e futura – di un approccio metodologico situato giocoforza all'incastro tra discipline diverse: Humbert-Mougin (2003, la prima parte in special modo), Zoboli (2004 e 2005), Walton (2006, con attenzione estesa ai problemi di resa degli aspetti non verbali del testo drammatico), Carne-Ross (2010)⁴. Affine, e anch'esso trasversale per vocazione, è un più settoriale orientamento d'analisi rivolto non soltanto alla storia delle traduzioni ma anche al dibattito teorico intorno al tradurre, così come si è manifestato in seno alle singole comunità filosofiche (e linguistico-filologiche): utile in questo senso è l'antologia – che si limita al mondo tedesco – di Kitzbichler et al. (2009), da A.W. Schlegel (1796: recensione alle traduzioni omeriche di J.H. Voss) fino alle *Sieben Prämissen* per una nuova versione dell'*Iliade* di R. Schrott (2006); a cavallo tra storia degli studi e teoria si collocano i saggi compresi in Lianeri – Zajko (2008), mentre i contributi raccolti in Condello – Pieri (2011) sono opera di traduttori che si esprimono sulla (anche e soprattutto personale e diretta) pratica del tradurre.

In special modo per la poesia, l'ampiezza dei percorsi possibili è praticamente infinita: un primo interessante caso è quello offerto ne *I molti esiti della traduzione* da Carlo Carena, il quale dà conto della necessità, avvertita da Pierre Klossowski traduttore dell'*Eneide* (1964), di preservare la «giustapposizione volontaria delle parole, che costituisce la fisionomia di ogni verso»: Klossowski è costretto, traducendo in francese, a tradire il proprio asserto quando mostra nel suo «jeté rejeté sur le flot» del terzo verso del poema (p. 8) di avvertire il fascino di una ripetuta risacca terra/mare, dove *iactatus* si raddoppia per rendere la replica dell'azione subita dall'eroe. Come questo Virgilio sembra al nostro orecchio esprimersi nell'idioma d'oltralpe, così nello stesso saggio Carena torna sulle note di traduzione di Vittorio Alfieri, che anche di fronte a Sofocle non intende cedere affatto, viceversa, al presupposto della simmetria, preferendo al *verbum e verbo* una fedeltà in grado di fermarsi «dove insorga un certo pudore per le offese al comune senso estetico» (così Carena, p. 9), disposto certo a serbare la forza dell'originale ma altrettanto disposto a «parlar Italianamente e non Grecamente; e soprattutto farsi intendere» (così Alfieri, citato a p. 9): è poi il Leopardi dello *Zibaldone* a confermare questo «*cliché* della 'traduttologia' settecentesca» (Condello, p. 36), ovvero che l'autore tradotto non sia greco in italiano, «ma tale in italiano [...] quale egli è in greco» (*Zib.* 2134 [21 nov. 1821]); potremmo aggiungere che a volte oltre alla lingua sembra operativo qualcosa di più profondamente culturale nella selezione del traduttore: questa volta per la prosa, è paradigmatico e rivelatore – sempre in Carena – l'esempio della «appropriazione (o

⁴ Per Sofocle si aggiunga STONEMAN (1999).

‘domesticazione’)» da parte di Simone Weil dei frammenti di Eraclito, e in special modo, mi pare, la resa del frammento 45 D.-K., dove il «tutte le strade», «ogni strada», «ogni via» (πᾶσαν ἐπιπορευόμενος ὁδόν) diventa immagine, forse, nella resa francese, di un più ebraico-cristiano che greco pellegrinaggio dell’anima intorno a se stessa, per così dire, *sulla* strada («toute la route») e non *su ogni* strada: «on ne peut trouver les limites de l’âme, même en faisant toute la route, tant elle a un *lógos* profond». Possono parere dettagli, questi, ma alla fisionomia di ogni verso e di ogni rigo, quasi sintomo lombrosiano di un determinato modo di esistere della lingua d’arrivo (e di chi la usa) deve prestare il proprio sguardo chi – come, in special modo, Federico Condello in *Tradurre la lirica*, ma l’intero volume non vi rinuncia – è sensibile, appunto, alla temporalità di ogni traduzione, alla sua ineludibile appartenenza a una storia e a una stagione letteraria che ne definisce il carattere, addirittura a un preciso crinale delle vicende delle patrie lettere. Condello ci mostra che, almeno fino agli anni Settanta del secolo scorso, «‘lirizzare la lirica’, in Italia, significa soprattutto ‘petrarchizzare’ la lirica» (p. 35), con la conseguente e concorde tendenza a destoricizzarla, e con effetti a volte esagerati di dislocazione e di espansione di singoli sememi (sarebbero altresì da sondare i sotterranei percorsi e gli affioramenti di comuni sostanze linguistiche tra versioni ottocentesche dei lirici e libretti d’opera, soprattutto nella propagazione, ad esempio, di un condiviso rimario)⁵. Un trasferimento delle responsabilità traduttorie a studiosi e filologi sembra – continua Condello – avere spezzato questa sostanziale uniformità, a favore di una traduzione-interpretazione che avverta come imprescindibile scorta un apparato esplicativo a commento del testo (e quindi della sua traduzione), aprendo dunque spazi nuovi (ma sia chiaro: non devono essere per necessità esclusivi) alla ‘traduzione scientifica’; essa sacrifica, in genere, prima di tutto un approccio mimetico della metrica e del ritmo, agendo solo in apparenza in direzione contraria rispetto a una ‘traduzione letteraria’ metricamente impostata, quella traduzione, cioè, che può a volte correre il rischio della abissale distanza dall’originale (si pensi, viceversa, al Pindaro di Bruno Gentili, che riesce a coniugare, senza l’applicazione di schemi metrici fissi, letteralità e, mi si passi l’espressione, leggibilità letteraria).

Avremmo, credo, bisogno di un ‘duopolio’ capace di far dialogare tra loro traduttori filologi e traduttori poeti (ancora meglio se il filologo è consapevole – e ne fa un adeguato uso – degli strumenti metrici della sua lingua-madre), e capace anche di mantenere vivo un approccio critico che permetta di contestualizzare un’operazione in cui l’eventuale ‘presa di distanza’ sia chiarita e giustificata, in modo da evitare infingimenti e (quel che è peggio) ingannevoli tradimenti a danno dell’ignaro lettore (meno accorto è il lettore, ossia più è limitata la sua formazione sui classici, più è

⁵ Non sarà a questo proposito inutile tornare alle vivaci pagine di W.H. Auden e alla sua esperienza, appunto, di traduttore di libretti d’opera: cf. AUDEN (2000).

raggirabile)⁶. Ma Condello ci mette anche giustamente in guardia dal rischio opposto, vale a dire la ‘tipizzazione’, ovvero la scelta di traduzioni che non arrischiano nulla, collocandosi su livelli *standard*, e normalizzate, con conseguente impoverimento del lessico impiegato (il numero di traduenti a disposizione dovrebbe, viceversa, coincidere con il numero di lessemi della lingua d’arrivo, quando non addirittura provare ad allargarne i confini: si pensi a *hapax* composti, magari con buona probabilità di costituire un neologismo d’autore, o agli xenismi tipici della *blame poetry*, cui andranno accostati espressioni oscene e doppi sensi, o ancora si pensi alla oggettiva difficoltà di rendere il greco parlato e pronunciato da non nativi in certe commedie di Aristofane, o, per la lirica, nei *Persiani* di Timoteo). Questo sacrificio standardizzante gioca a favore dell’uso di lemmi condivisi (e spesso cavati di peso dal dizionario) come garanzia di trasparenza: una «convenzione tacitamente stabilita – che può contare sull’*usus* scolastico-accademico sancito dalla lemmatizzazione dizionariale – è una sorta di lingua tecnica della traduzione filologica, una forma, sofisticata o spontanea, di ‘traduttese’» (p. 53). Si pensi alla omologazione di certe scelte aggettivali, e alla «continua e sistematica prevalenza del latinismo», da ‘amabile’ a ‘splendido’ per una viceversa più diffusa e variegata gamma di termini greci, fino alle formule che prevedono (sempre o quasi sempre) assimilazioni identitarie del tipo ὄβρις = ‘tracotanza’, γένος = ‘stirpe’, etc. (p. 54). Andrà aggiunto che nel caso della lirica, se conduciamo la nostra riflessione al di fuori delle questioni di stilistica, ci renderemo subito conto che il traduttore non si deve purtroppo occupare solo dei ‘pieni’ ma anche e soprattutto dei ‘vuoti’, ogni volta che una trasmissione frammentaria e lacunosa comporti la necessità di un completamento che a volte batte le piste della riscrittura e della ricreazione; una comprensibilità ad ampio raggio, in certi casi, non è purtroppo realizzabile, perché non sempre una lacuna è integrabile e non sempre una volta integrata può farsi garante dell’autenticità del testo (ed è invece quanto per converso non capita a chi traduca teatro per il teatro: legittima la finale considerazione di Nicosia, p. 105, «ciò che si perde in rigore filologico appare ampiamente compensato dalla prospettiva di mettere in contatto con l’autore antico, e con l’antico capolavoro, decine di migliaia di persone, alle quali qualcosa, alla fin fine, certamente rimarrà»).

Se le traduzioni dalla lirica arcaica possono solo in parte veicolare il contesto performativo che ne ha prodotto l’originale (Alceo o Bacchilide oggi sono destinati a una lettura muta, a una fruizione che passa attraverso i canali del mercato librario, non sono destinati a una *re-performance*), più complesse dinamiche tra testo e contesto vengono innescate proprio dalle

⁶ In questo senso valgono di più operazioni scoperte, come quelle tentate – ormai anni fa – dalla collana dello Specchio mondadoriano (si pensi ai *Poeti arabi di Sicilia nella versione di poeti italiani contemporanei*, a cura di F.M. Corrao e con l’introduzione di L. Anceschi, del 1987) che non simulazioni traduttorie (spesso, a farne le spese, sono proprio i lirici più frequentati dai lettori, come Saffo).

versioni dal teatro e per il teatro. Due gli interventi dedicati al tema, quello di Guido Avezzù (*Tradurre il teatro*) e quello di Salvatore Nicosia (*Tradurre il teatro: le Trachinie per Siracusa (2007)*). C'è un primo dato su cui vale la pena soffermarsi: bisogna biasimare – esprimendo con forza la propria contrarietà rispetto a simili operazioni – la pessima abitudine che hanno mostrato alcuni traduttori per la scena, anche in anni recenti, vale a dire quella di ‘purgare’ il testo di parti che possano sembrare di troppo difficile comprensione per un pubblico d’oggi, ossia i cori. Al di là del fatto che si tratta di una pregiudiziale di cui il traduttore si dovrebbe a priori liberare (perché dobbiamo pensare che il pubblico non capisce, o si annoia?), ci pare che *proprio* in quelle sezioni, nelle parti cantate, si possa giocare meglio che altrove (più che nelle parti dialogate) la trasmissione almeno parziale di quel che doveva significare la messa in scena di un testo che prevedeva come sua parte costitutiva anche danza, canto e musica. Tale sacrificio all’altare di una presunta omogeneità comprensibile e non straniante si configura, di fatto, come un impoverimento. Le pur fondamentali letture ritualistiche, se applicate in malo modo ai problemi di traduzione connessi con quelli della messa in scena, rischiano di fare anche peggio: se si parte dal presupposto – è il pericolo sottolineato da Avezzù – che il coro tragico greco «possa talvolta significare, tutt’al più, solo la sua funzione rituale» (p. 69), si potrà facilmente arrivare alla conclusione che il rituale, in quanto intraducibile, può essere omesso. E per venire alle parti dialogiche, il traduttore si troverà esposto a necessarie forme di stilizzazione, in special modo laddove l’interprete abbia di fronte la «impossibilità di applicare il canone moderno di recitazione, prossemicamente interattivo, alla frontalità imposta dalla maschera» (p. 77); questa difficoltà può palesarsi quando sticomitie di botta e risposta siano costruite su riprese verbali in un punto marcato (che andrebbero, a rigor di logica, trasmesse *in toto*, anche e proprio a favore di una resa che provi a preservare la specificità della dizione drammatica): si confrontino, *e.g.* e per limitarsi a Sofocle, le versioni di *Tr.* 426-9, *El.* 385-414 (passo analizzato anche da Avezzù: pp. 75-7) e i concitati versi di *OC* 831-83, dove è il coro a ‘dare la battuta’ con parole riprese da Creonte (diverso il caso del triplice ricorso a $\theta\acute{\epsilon}\mu\iota\varsigma$ in *Tr.* 809s. perché pronunciate dal medesimo personaggio, *Illo*: cf. Nicosia a p. 100). Tradurre il teatro per il teatro può tuttavia comportare anche la necessità di sacrificare in corso d’opera una parte per così dire accessoria del testo originale, senza rinunciare a esplicitare gli elementi differenzianti: è quanto emerge, attraverso la descrizione di un’esperienza diretta, dal saggio di Nicosia. Le sue scelte – di fatto condivisibili – sono all’insegna del mantenimento di una distanza: una traduzione deve provare a dire anche che il testo tragico è un prodotto inattuale, distante da noi per cultura e per forme, ma è un testo che dovrà essere *detto*, recitato (e senza note e glosse a margine), e perciò andrà sottoposto di continuo al vaglio della sua stessa dicibilità e – aggiungiamo – comprensibilità (attraverso scelte come la *reductio ad unum* dei nomi delle divinità: non Cipride in alternanza con

Afrodite, ma sempre un unico nome, l'esplicitazione dei soggetti quando poco chiari o semplicemente omessi dall'originale, il mantenimento del plurale anche quando il coro dice «io»). È condivisibile anche l'idea che la traduzione in versi, a teatro, possa (ma non debba per forza) valere come 'a sé', mettendo dunque a repentaglio la voce dell'originale per farsi sentire come affatto autonoma, con esigenze proprie imposte dalla 'scatola formale' che imbriglia il testo antico nelle nuove strutture metriche che lo veicolano, dove apparirà «come normale l'aggiunta di un aggettivo che non è nel testo, l'inversione di una movenza, il mutamento di un costrutto» (p. 84); si sa bene che le zeppe metriche da un lato e le ellissi dall'altro, certo entrambe necessarie quando si ha a che fare con traduzioni in versi, portano con sé anche un sentore di tradimento che non è necessariamente attivato nella forma della traduzione lineare e *mot à mot*⁷. Se di quote di riequilibrio (linguistiche e di senso) abbiamo bisogno, esse andranno secondo Nicosia ricercate e ricollocate là dove la carenza di informazioni a testo rischia di rendere troppo profonda la distanza di cui si diceva poco sopra; non si tratta però solo di aggiungere, ma anche di togliere, come nel caso di avverbi che – se cassati – non nuocciono all'intendimento, e soprattutto nel caso di particelle esprimenti gioia e dolore (p. 94), che da sempre creano imbarazzo al traduttore (data anche, a volte, la loro incerta presenza/funzione nel testo originale)⁸, impossibilitato peraltro quasi sempre a imporre a registi e attori d'oggi sequenze di ὀτοτοτοῖ, di φεῦ e di ἰώ. Il fonosimbolismo della lamentela, nota a ragione Nicosia, rischia di ingenerare involontariamente situazioni al limite del ridicolo (brutta per esempio risulterebbe a mio avviso la resa di tali passaggi con una formula in 'traduttese' come «che strazio»). Se il greco ha «una quantità di interiezioni di dolore superiore alla media di quelle tollerabili da un uditorio del nostro tempo», esse non possono stare tutte nel testo che finirà declamato sulla scena: in questo caso alleggerire è necessario e *tradurre tutto* non è consigliabile. Uno sforzo ermeneutico che possa riaffiorare nel testo d'arrivo è invece auspicabile quando chi traduce per la scena si trova di fronte al caso – frequente – di *hapax* non innocui ma al contrario connotati, come, per le *Trachinie*, il δυσπάρκευος di v. 791, reso con «letto mal diviso», «in quanto è proprio lo 'stare accanto' (παρὰ + εὐνή), il 'dividere il letto', che è negativo (δυσ-), disarmonico, maleassortito» (p. 97).

⁷ Di recente è stata messa in scena e successivamente pubblicata una versione dell'*Antigone* a cura di Giovanni Greco, fortemente rispettosa dell'*ordo verborum* dell'originale, che si è altresì misurata con l'impiego non semplice, per le parti recitate, del dodecasillabo, così da creare a volte un'impressione di straniamento superata – ma a volte anche volontariamente insistita – nella recitazione attoriale (per le parti liriche sono stati scelti versi imparisillabi): cf. GRECO (2010), con considerazioni di metodo alle pp. 233-41, cui si aggiunga l'inedito GRECO (2011).

⁸ Per un primo orientamento si veda PERDICOYIANNI-PALÉOLOGUE (2002). Un solo esempio, recentissimo: GARVIE (2009, 337), a proposito del *kommós* ai vv. 908-1077 dei *Persiani* di Eschilo, scrive che «anyone who tries to translate this *kommós* will be all too aware of the rich variety of Greek expressions meaning 'alas', and of the poverty of such vocabulary in English. Nor does it help that we have entirely lost the music and the choreography, and are left with only the words and the rhythms, and that the text in many places is very corrupt».

A un più diretto rapporto con la pagina – e non con la declamazione – è chiamato chi si sottoponga allo sforzo (immane e meritorio) di tradurre l’epica omerica. Ad essa è dedicato l’intervento di Giovanni Cerri (*Tradurre l’epica greca arcaica: tra narrazione ed elocuzione*), felicemente bilanciato su spunti di storia della traduzione e sull’ineludibile valore che essa sempre di più viene ad assumere per una più completa riflessione intorno ai testi da tradurre; ne sia illuminante esempio la nota apposta da Ugo Foscolo alla resa del primo verso dell’*Iliade*, dove «ira» dovrà ricollocarsi, come in originale, in *incipit* del poema, ma «l’ira canta» ha come vizio «il concorso di quattro *a*» (p. 23), così da spingere il poeta di Zante a un più mosso «l’ira, o Dea, canta del Pelide Achille»: la traduzione può assumere così «una funzione di stimolo all’approfondimento teorico in campo estetico» (così Cerri, p. 24). Nondimeno nella tenzone con il testo omerico la scelta è prima di tutto una scelta formale: prosa, versi o versi lunghi che si articolino sull’andamento ritmico dell’esametro epico. Si sa che ciascuna delle scelte ha avuto suoi validi sostenitori anche in anni recenti; M.G. Ciani: prosa, con parziale sacrificio degli epiteti; G. Bemborad: endecasillabi con inevitabile dilagare del numero dei versi in traduzione; M. Ramous per l’*Eneide*: un verso ‘barbaro’ e mimetico dell’esametro latino; G.A. Privitera per l’*Odissea*: verso lungo ‘normato’ sul greco, come già R. Calzecchi Onesti per entrambi i poemi omerici e per l’*Eneide*. Quest’ultima è anche la scelta di Cerri: «verso libero, lungo, dicolico, in qualche caso tricolico», mentre il lessico e la sintassi sono vicini al parlato «ma non senza una punta sottile di aulicità dissimulata e diffusa, a rendere la cifra, insieme poetica e comunitaria, del dialetto epico», con due distinti registri per le parti narrative e i dialoghi. Ad essi andranno aggiunte secondo Cerri altre due modalità espositive, la descrizione e la similitudine (pp. 28s.). Ben sappiamo quanto quella punta di aulicità passi anche attraverso la resa o l’omissione degli epiteti e la costanza con la quale si mantiene vivo e conservato in ogni punto del poema l’andamento formulare che lo sostiene e che ne definisce – sia a livello complessivo che sul piano del microtesto – l’architettura portante: nella totale indipendenza di ogni pagina quale sfida a sé stante per il traduttore, come giustamente rilevato da Cerri, e nell’impossibilità di costringere il tradurre a mera tecnica formalizzata, alcune scelte per così dire ‘a monte’ come scelte di metodo ci paiono tuttavia necessarie, e si rivelano di fatto inevitabili. Perché se l’eventuale errore grossolano nella pratica traduttoria di base, vale a dire ad esempio quella scolastica o di mera parafrasi, dovrà e potrà essere emendato, non si potrà mai ovviare a ciò che il testo rappresenta come *problema* (Luciano Canfora, *Tradurre la storiografia*, pp. 108s.). L’oggetto da cui si parte è infatti unico (anche se spesso, nel caso dei testi classici, la filologia ci insegna che tale unicità è compromessa dalla messe di varianti e congetture), ma molte sono almeno preliminarmente le vie d’uscita che si irradiano dal testo di partenza, e ognuna di esse rappresenta una soluzione possibile che nel contempo si rivela non essere mai definitiva. È questo

un aspetto – presente anch'esso in tutti i saggi del volume – che pone all'attenzione del lettore un'ulteriore, fondamentale, questione, quella della potenziale e non contraddittoria *plurivocità* dell'*unicum* di partenza, la possibilità e il vantaggio (un vantaggio di cui la sua resa finale non gode) di diventare ogni volta qualche cosa di diverso senza tuttavia mutare, ossia offrendo da un lato, almeno sul piano programmatico, molte uscite virtuali, ma costringendo pur sempre il traduttore a un solo e unico esito: la *sua* versione del testo antico. Tale plurivocità, spiega Canfora attraverso l'esempio di Thuc. I 1, è ciò che dimora alla base delle costanti ritraduzioni, perché di volta in volta diversi 'suoneranno' le difficoltà e i silenzi – le omissioni, i non detti – del testo (si pensi, proprio per Tucidide, al rilievo dato al linguaggio tecnico della medicina, che orienta non solo le scelte lessicali dello storico antico ma anche un'intera impostazione metodologica: e così un apparentemente innocuo ἐλπίζειν diventa «aspettarsi un determinato esito», «prevedere», con speciale riferimento alla teoria ippocratica della 'prognosi': p. 111).

Si è tradotto, dunque, e si continuerà a tradurre proprio per provare a sanare quei vuoti di senso di cui i testi antichi si fanno latori: a ciò si aggiunga la ridotta durata di oggetti riproducibili all'infinito; una traduzione, insomma – lo ripetiamo –, invecchia, e sotto questo profilo le traduzioni di testi in prosa rischiano una maggiore obsolescenza. Prendiamo i casi della tradizione filosofica (Roberto Radice, *Tradurre la filosofia*) e di un testo complesso come i Settanta (Pietro Rosa, *Tradurre l'Antico Testamento: i Settanta*); se da un lato un lessico specializzato e un lessico dedicato come quello filosofico e quello dei testi sacri sembrano poco inclini a risentire degli attacchi del tempo (termini come 'anima' o 'dio' o 'vita' resistono intatti ai secoli e non mutano), tuttavia sono proprio alcune parole-chiave a dover di volta in volta conseguire un esito soddisfacente nelle lingue moderne: «quasi nessuno dei termini tecnici usati dai filosofi greci è preso nel significato corrente ai loro tempi, e neppure, come è naturale, nel significato oggi attribuitogli» (Radice, p. 115, con riferimento al caso evidente del λόγος eracliteo, una parola non nuova ai tempi dell'Efesino, ma ricaricata di nuovo senso). Sembra dunque che – in special modo nel caso della traduzione di testi filosofici – ci si trovi di fronte a interrogativi opposti rispetto a quelli suscitati dalla poesia: non si tratta di veicolare accezioni nuove con parole nuove (si pensi al già rilevato dilemma degli *hapax*) quanto viceversa di far trasmigrare parole analoghe entro rinnovati sistemi di pensiero, e creare, nel corso di questo passaggio, lo scarto semantico desiderato. Solo un'adeguata collocazione storico-filosofica dei singoli testi, suggerisce dunque Radice, potrà aiutare nel difficile compito di trascogliere nella lingua d'arrivo significati differenti, spesso proprio a seconda dell'assetto temporale entro cui si situa un medesimo significante. Chiarificatore, in questo senso, è il tragitto che conduce alla comprensione, in Plotino, del termine ὑπόστασις («un modo d'essere della ἐνέργεια nel suo fissarsi e stabilizzarsi»: p. 121), certo non assente nelle

pagine dello Stagirita e nella riflessione dello Stoicismo, eppure in un senso sostanzialmente diverso dall'uso plotiniano. Dunque: termine antico fisso vs. trasformazione del suo significato già *ab antiquo*, ciò che implica un inevitabile approccio, dove sia possibile, in diacronia, e una conseguente molteplicità di traduttori per il singolo lemma non già dettata da questioni di stile (come, *e.g.*, per la poesia) ma dai problemi posti da quello stesso significato – in originale – *in fieri* per secoli: «le parole si portano dietro la loro storia» (p. 116).

Il quadro si intrica se consideriamo – come fa Rosa in apertura del suo saggio – che i Settanta sono la traduzione di una traduzione: è dunque doppio il filo della storia delle parole, anche se in questo caso (a differenza di tutti gli altri possibili, salvo, verrebbe da dire, il borghesiano *Quijote* di Pierre Menard) apparve unico e irripetibile l'esito ultimo, se vogliamo seguire l'immaginifica e affascinante narrazione della *Lettera di Aristeia*: i settantadue traduttori chiamati in Alessandria, pur lavorando separatamente, per divina ispirazione produssero tutti la medesima traduzione della *Torah* ebraica. La *Aufgabe* del traduttore dell'Antico Testamento si rivela, oggi, di certo più complicata, perché al di là dell'episodio leggendario le competenze linguistiche non possono prescindere da un costante confronto con l'ebraico, pur non essendo del tutto chiaro «di quale testo ebraico disponessero i Settanta» (p. 187). In un affascinante gioco di interposizione (collocarsi *in mezzo*, tra l'ebraico e il greco, per una conflazione che renda conto di entrambi) lo studioso che si cimenti nella prova, sottolinea Rosa, dovrà considerare anzitutto la natura sintattica e lessicale di questo greco, utilizzato sulla scia della *koiné* Alessandrina ma – ad esempio nell'uso delle preposizioni – volto ad essere comprensibile per gli ebrei ellenofoni cui era destinato, con alcuni conseguenti slittamenti, come nel caso del vocabolario di culto (lessico greco ma senso ebraico). È, dunque, attraverso il raffronto tra i due originali (sembra un paradosso linguistico) che la versione da ottenere come esito finale può essere guadagnata, meglio se illuminata «da un ricco e dettagliato commento».

A dimostrazione che si tratta di un'esigenza condivisa, alle medesime conclusioni perviene Fabrizio Conca in *Tradurre i testi bizantini: le attese del lettore*. Su più registri si troverà a lavorare il traduttore: lo stile disadorno di alcuni autori – nel caso Giorgio Sfranze – dovrà mettere in guardia dalla normale tendenza ad un'amplificazione dello stile, e viceversa si dovrà suggerire il tono giusto per trasporre nella lingua d'arrivo la sostenuta complessità della prosa di un Niceta Coniata. Ma la sfida più ardua (ed è in questo snodo, forse, che l'intervento di Conca si associa al precedente sull'Antico Testamento) consiste nel far risuonare l'eco a volte impercettibile e altre chiara e forte della tradizione biblica nella poesia religiosa. Il lungo esempio dal secondo inno di Simeone il Nuovo Teologo dimostra che «tradurre i testi bizantini significa più che mai entrare nel laboratorio dell'autore, mettendo il lettore nella condizione di condividere un patrimonio di suggestioni, di cui

la resa italiana rischia di rivelarsi spesso solo strumentale» (p. 202), e proprio per questo bisogna di un apparato di commento. L'intersezione di una tradizione secolare, letteraria, metrica, mistico-teologica, trasforma questi testi in un vero e proprio crocevia di elementi della più varia origine, che non sempre la mera traduzione è in grado di evidenziare nella forma adeguata. Certo la questione non concerne solo i testi bizantini, ma la sovrapposizione e l'accostamento di culture (la classica e la cristiana) e forme della poesia (l'inno di Simeone è in dodecasillabi) rendono il compito di chi traduce quanto mai disagiata (si pensi, *e.g.*, alla costante metaforizzazione di termini comuni – come la tenda/corpo ai vv. 11s. –, alla duplice valenza assunta da alcune parole-chiave come φῶς ai vv. 101-3, «inteso non solo come luce naturale, ma anche quale espressione della potenza creatrice di Dio» [p. 210], o agli intarsi intertestuali da Paolo e dalle scritture, rimodellati con lievi aggiunte o variazioni, come al v. 33, dove «l'identica espressione paolina γέγονα χαλκός ἤχων è enfatizzata dal nesso clausolare μάτην μεγάλα» [p. 210], reso così: «divento bronzo che risuona invano fortemente»).

Partiamo da queste ultime considerazioni (la stratigrafia sulla quale il testo, come su un cumulo, si pone) per avanzare una domanda che troverà risposta solo nella pratica: che cosa cambia, per un traduttore, se il poeta con cui ci si misura è *poeta doctus*? È il presupposto necessario per chi, come Elena Esposito, si interroghi sulle prerogative e sulle difficoltà del *Tradurre la poesia ellenistica*, e più nello specifico il mimiambografo Eronda. Ci si trova così in queste pagine di fronte a un approccio che inevitabilmente conduce dalle linee condivise e per certi aspetti omologate delle rese dei lirici discusse da Condello ad aspetti del tradurre che hanno a che fare con una 'imitabilità' rivolta più ai modelli antichi che non a filiere letterarie moderne (il petrarchismo, in special modo, come sopra si diceva). Qualora entri in gioco la parodia e dove il rapporto con il testo-modello si presenta in maniera non filtrata, cioè la *detorsio* appare percepibile ed efficace, l'intento parodico «rischia di perdersi quando tra i due si inserisce quell'elemento di distruzione del tessuto linguistico originario costituito, appunto, dalla traduzione» (p. 128); e ancora: «in quanto colta, dotta e fortemente allusiva la poesia ellenistica [...] richiede quantomeno che si individuino i vari ipotesti utilizzati e si rintraccino con precisione le allusioni, le citazioni poetiche» (p. 135). Il saggio di Elena Esposito ci pone insomma di fronte a nodi cruciali, qui affrontati attraverso illuminanti esempi, a partire dalla necessaria coscienza, per chi traduce, di trovarsi di fronte a un plurilinguismo non 'di base' ma colto – e quindi giocoforza ambiguo –, così che anche dove il realismo sembra più spinto, esso andrà rivalutato alla luce di un manierismo dotto e destinato a un altrettanto dotto lettore. Come rendere efficaci, dunque, un realismo di maniera, l'impiego di volgarismi, la saggezza popolare dei proverbi e dei modi di dire, o come riprodurre la sonorità di filastrocche e ninne-nanne? Come far affiorare l'intento parodico? Si tratta di sfide magari destinate

a trovare il traduttore in una posizione di sconfitta al termine del suo percorso, ma sono, nondimeno, quesiti ineludibili. Un arduo ostacolo è rappresentato dalla convivenza, almeno in Eronda, di linguaggio basso e di lessico magari di derivazione epica; è ciò che accade nell'apertura del mimo 8, dove nei primi cinque versi si intersecano il modulo omerico delle sveglie e dei rimproveri militareschi, il verbo 'russare' e un non proprio epico $\kappa\tilde{\upsilon}\sigma\varsigma$ (forse – ma senza certezza – di derivazione ipponattea: p. 133 n. 23); è interessante notare, dietro la Esposito, lo sforzo spesso omissivo dei traduttori (o l'impiego dell'aposiopesi), a volte al limite disposti a ricalibrare il termine osceno su più innocui vezzeggiativi (pp. 129-33). Ma la contaminazione tra generi rimane difficile da palesare nel testo d'arrivo, a meno di non ricorrere (l'operazione è molto rischiosa e a mio avviso – così anche Esposito – da sconsigliare) a un lessico da memoria scolastica, come il «moltissimi faranno fero pasto» adottato da S. Grasso per i vv. 71s. del medesimo mimo, dove a essere fatti a pezzi/spennati/criticati ($\tau\iota\lambda\epsilon\tilde{\upsilon}\sigma\iota\nu$) saranno sì le membra ma anche i canti del poeta ($\tau\acute{\omicron}\mu\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\alpha$: pp. 133s.). Ancora più arduo risulta operare con testi che inglobino un'erudizione da *hypomnema*, vale a dire quei casi in cui il poeta-filologo si rivela massimamente filologo, e dà nei propri versi spazio a un personale lavoro esegetico (ad esempio con l'inserzione di parole rare, o preziosismi dal senso dibattuto, o lemmi al centro della *querelle* critico-testuale dell'epoca sua): il traduttore dovrà in questi casi avvalersi degli strumenti dello studioso di glossografia. Così come dovrà ricorrere a conoscenze di tipo antiquario, storico e antropologico quando abbia davanti prodotti 'popolari' o 'paraletterari': è il caso del *Fragmentum Grenfellianum*, un testo in grado di trasportare al suo interno – quindi nell'ambito della letteratura ellenistica di consumo, e di argomento amoroso – terminologie provenienti dal quotidiano impiego nei più diversi settori, da quello militare a quello legale-commerciale, con conseguente selezione di un lessico adeguato (anche tecnico, o polisemico) nella resa del greco in italiano (pp. 144-6).

Ma quando il testo da tradurre sia viceversa *squisitamente* tecnico, o di scarso (o affatto assente) valore letterario, c'è bisogno di tradurlo? È la domanda – di Giorgio Pasquali – che apre il corposo e acuto saggio di Valentina Garulli, *Tradurre la poesia epigrafica sepolcrale greca*, alla quale fa come da controcanto una pagina di Ortega y Gasset, viceversa ossessionato dalla necessità di rendere di nuovo leggibile tutta l'antichità greco-romana (pp. 149s.); a una selezione di tipo *estetico*, cui Pasquali mirava, che saprà fare delle eccezioni per quei testi che possano servire a studiosi ignari delle lingue antiche (o di difficile interpretazione), si contrappone l'esigenza opposta, quella cioè di rendere disponibile a tutti (senza preselezione, per così dire) ciò che l'antico ha trasmesso all'evo moderno in forma scritta, sia esso un trattato di agrimensura, il frammento di un lirico, un'epigrafe o la pagina mutila di uno storico. Può rimanere nell'aria la domanda: per chi, di preciso? Mai come oggi, tuttavia, entro un sistema di formazione superiore e universitaria che vede

giorno dopo giorno abbassarsi l'asticella dei saperi minimi, è avvertita l'esigenza di avere a disposizione, appunto, *tutto*, perché forse (ma nessuno ne ha al momento la certezza) proprio per il tramite di una sorta di riproduzione totale dei classici a disposizione del mondo circostante, in uno strenuo sforzo di resistenza e di difesa – o solo a favore e in nome di una proposta culturale valida – si farà più diffusamente spazio l'impressione di una loro ricchezza, del fascino che i classici possono esercitare, della loro vitale varietà (il pubblico a cui ci si rivolge potrebbe essere costituito da studenti del 3+2 digiuni di greco e latino iscritti a un corso di 'civiltà letteraria greca' o di 'antropologia del mondo classico', ma anche da mecenati in vena di investimenti sull'antico o dai partecipanti a un festival di letteratura). Bisogna però rimanere avvertiti del rischio opposto cui ci si espone, che è quello di uno scadimento complessivo del livello dell'offerta che si è chiamati a presentare; se per far passare l'antico per 'qualcosa di buono' e di affascinante c'è bisogno di snaturarlo, o di depurarlo di tutto ciò che nella migliore delle ipotesi può essere avvertito come *vintage*, allora ci si sta in fondo mettendo lungo la via diretta per renderlo fiacco e silente. In realtà certe scelte (come giustamente nota Garulli) si allineano spesso su esigenze di mercato, e nel caso specifico la poesia epigrafica e i suoi *corpora* sono stati concepiti come arte minore e in posizione subalterna rispetto alla 'letteratura canonica', quindi tradotti solo in parte. La poesia epigrafica sepolcrale costituisce, all'interno di questa nicchia, un ulteriore sottogruppo, ma complessità letteraria, possibilità di ricostruire tutta una serie di *realia* che fanno da sfondo alla stele, interesse storico-archeologico per lo studio delle pratiche funerarie rappresentano già motivi sufficienti per auspicarne una traduzione il più possibile estesa, magari – ancora una volta – corredata di un commento. Sul piano letterario testi simili possono celare, in fase di traduzione, inattese difficoltà; un diffuso esempio è costituito da giochi paronomastici sui nomi dei cari (vivi o defunti) e da nomi parlanti (p. 157: «il mio nome era Gentile, e tale anche l'animo»: Γλάφυρος, in *GVI* 1018, 4). Altrettanto frequenti sono gli *hapax*, in special modo la coniazione di composti, come (pp. 162-4) il potente λιπάδελφος al v. 9 di *SGO* 05/01/44 per descrivere una madre che oltre che privata dei figli è anche «senza fratelli»⁹. Non mancano gli acrostici che celano la chiave del componimento, o l'identità del dedicante: «la traduzione, in questo caso, ha l'arduo compito di riproporre in una lingua diversa una rete di segni equivalente – nei limiti del possibile – a quella dell'originale, anche nella sua duplice capacità di significazione, verticale e orizzontale» (p. 155). La coloritura 'di zona', l'apporto che i dialetti e le loro sfumature forniscono a testi simili – con una diffusione che copre di fatto l'intera mappa del mondo antico –, rimane uno scoglio pressoché invalicabile anche per il

⁹ Viene da pensare che in Μητρὶς ἢ λιπάδελφος ἐρημωθεῖσα δὲ τέκνων – «Metride, che senza fratelli e privata dei figli» – ci sia una sorta di condensato lessicale di solitudine parentale: la *madre* (μήτηρ, v. 7) Μητρὶς (possibile nome parlante data l'evidente affinità fonica) è rimasta priva di qualsiasi riferimento familiare, né *fratelli* né *figli*, dove il *lusus* è compreso entro il medesimo verso.

traduttore più ardito, il quale dovrà essere disposto, nota Garulli, a forme di negoziazione che non mirino a una equivalenza a tutti i costi (peraltro impossibile); uniformi, viceversa, e sostanzialmente riproducenti le tonalità di una «trenodia secolare» sono le formule del dolore, che impongono al traduttore l'utilizzo di versioni *standard* o dove possibile «formule sepolcrali corrispondenti nella tradizione della lingua di arrivo» (p. 167: al letterale «questa (questo) è la tomba (il monumento) di...» si preferisce, ad esempio, «qui giace»). Qualora l'epitafio sia ornato di preziose gemme linguistiche di tradizione alta, oltre che con un problema esegetico chi traduce si dovrà anche confrontare con la riproducibilità di uno scarto rispetto al 'grado zero' del testo: è il caso (indagato nel dettaglio: pp. 171-5) dell'aggettivo ἀποδίδακτος in *SGO* 07/08/01, evidente rinvio a *Od.* XXII 347, e qui usato per un tale Ortyx e la sua dottrina poetica. Garulli propende per la scelta di una traduzione storica e connotata temporalmente (la versione di Ippolito Pindemonte), così che l'inserito intertestuale affiori su un dettato più piano: «sono Ortyx, originario di Parion, sapiente *dotto io son da me solo*» (corsivo mio).

Torniamo per un istante alla funzione che queste traduzioni possono assumere: nella chiusa del saggio si rilevano potenzialità didattiche (apprendimento dei dialetti e varietà del *corpus*, ma non solo) tali da giustificare un'operazione in apparenza da 'addetti ai lavori'. D'altronde il mondo accademico avverte sempre di più la necessità di rendere fruibile per la comunità scientifica (ma anche per eserciti di nuovi, potenziali lettori) opere che fino a qualche anno fa vedevano la loro diffusione circoscritta all'ambito degli studi di settore e delle edizioni critiche, e che mai ci si sarebbe sognati di tradurre. La scoliastica antica, per avvalersi dell'esempio forse più evidente, da ruolo ancillare di apparato paratestuale si è andata conquistando nel corso del tempo la posizione di materia di studio a sé stante. Non soltanto sul piano della *Textkritik* ma anche come strumento essenziale per comprendere il formarsi, nel giro di alcuni secoli, di una coscienza critica sulla tradizione letteraria antecedente: assistiamo perciò in anni recenti (in Francia specialmente) a un approccio che sempre più spesso contempla fra i propri mezzi ermeneutici la traduzione, come vero e proprio strumento interpretativo e non solo come ausilio integrativo di fronte al *non legitur* del greco: si vedano *e.g.* Chantry (2009), David et al. (2009), Lachenaud (2010)¹⁰. In questo tipo di traduzione, che necessita di armi critico-esegetiche affilatissime, si realizza – forse più che altrove – quella forma radicale di commento cui alludeva Pasquali¹¹: ἐρμηνεύειν, dunque, come traduzione ma prima di tutto come processo di comprensione. Da imparare e – molto più difficile – da insegnare; torna dunque utilissimo il saggio posto in chiusura del volume (*La traduzione dalle lingue antiche fra prassi e riflessione: appunti da un esperimento didattico*), dove Bruna Pieri

¹⁰ Andrà qui segnalato anche il monumentale progetto di traduzione del lessico *Suda*, in corso d'opera e come noto consultabile on line (<http://www.stoa.org/sol/>).

¹¹ Citato da Neri, p. 2.

descrive un'esperienza laboratoriale che ci auguriamo possa essere 'clonata' anche altrove, data l'importanza che essa assume certo sul piano teorico (riflettere di traduzione a partire dal 'gesto' del tradurre) ma soprattutto se leggiamo l'esperimento bolognese di TraSLA¹² come occasione propulsiva di diffusione e mantenimento della cultura classica a partire dai testi originali, e quindi giocoforza ben lontano dai possibili (ma non certi) scadimenti secondo la formula del 'classico per tutti', mediato e mediatico, di cui sopra si diceva. È d'altronde – fa notare Pieri – la legislazione stessa a prevedere per i corsi di laurea triennale e magistrale l'acquisizione di competenze che permettano di saper promuovere e divulgare la conoscenza dei testi antichi, e tale conoscenza e professionalità prende le mosse anche dalla capacità di produrre, di un testo, non *la* traduzione ma *una delle* traduzioni possibili, individuando di volta in volta il destinatario e operando di conseguenza su differenti *target*. Si torna, nel saggio, ad aspetti fondamentali, quali la resa delle metafore (si veda la difficoltà di ricreare un'immagine apparentemente scontata quale quella sottesa al virgiliano *sub tegmine fagi*, che è – pensando ai modelli, nota Pieri – forse più un «manto» che un'«ombra»: pp. 215s.), i nessi allitteranti, così ingangiati nella poesia e nella prosa latine con funzione fonosimbolica (ancora il *Tityre, tu patulae... tegmine*, reso ad esempio da G. Bernardi Perini con un'inversione insolita, capace tuttavia di mantenere il mimetismo del suono del flauto: «per te la quiete, Titiro», p. 221), gli incroci di genere, le figure gorgiane, gli xenismi, le allusioni puntuali. Il problema della traduzione delle allusioni letterarie, viene qui ribadito, «rimane fra quelli di più ardua soluzione per chi traduce» (p. 226), e l'imbarazzo potrà essere ancora maggiore in quei casi nei quali una determinata *iunctura* o un verso abbiano goduto di una fortuna letteraria propria, siano cioè a loro volta allusi in testi molto noti della nostra tradizione tendenti a sostituirsi, nella memoria collettiva, all'originale. Ci si riferiva, poco sopra, al *target*: l'esperienza di laboratorio rivela che con il mutare del destinatario muta anche la maniera di veicolare un testo nella nuova lingua. Se infatti rimane opportuna, ad esempio di nuovo nel caso della prima ecloga virgiliana, la presenza di un commento che chiarisca anche *oltre* il nudo testo la complessità dei rinvii testuali (a Teocrito), una traduzione destinata all'insegnamento linguistico e grammaticale potrà (e dovrà, anche) limitarsi a esprimere quelle equivalenze paradigmatiche che, pur sovente costruite sui 'traduttismi' (obiettivo l'esempio del sempreverde «volesse il cielo che...», p. 235), nondimeno a un primo livello di approccio con una lingua classica si possono rivelare utili per far sedimentare nel discente delle competenze di base. Del resto chiunque abbia frequentato un liceo è passato attraverso il crivello delle 'frasette', dal greco e dal latino all'italiano ma anche – esercizio quantomai utile – dall'italiano al latino. Torna intelligentemente riproposto, nel saggio di Bruna Pieri, il dibattito intorno al 'testo a fronte', qui riformulato con specifica attenzione a fattori

¹² Acronimo di 'traduzione specialistica dalle lingue antiche'.

extratestuali ma oramai determinanti, come ad esempio la diffusione di collane economiche, la loro vendibilità presso un pubblico (in genere il lettore colto o lo studente universitario) che deve essere il più vasto possibile, il rischio reale di confondere divulgazione e attualizzazione magari inutile (il petroniano – 58, 11 – *Occuponem propitium* che diventa in L. Canali «San Trafficone aiutami tu!», ma gli esempi sono molti di più, e istruttivi). In realtà «c'è da chiedersi se il lettore meno attrezzato per consultare in proprio l'originale, non sia spesso proprio il più curioso della estraneità della cultura e della lingua di partenza» (p. 237), così come traduzioni specialistiche accompagnate da commento scientifico dovrebbero mirare a travalicare i limiti della resa 'di servizio' per proporre sulla pagina a fronte ciò che poi sarà decrittato in un apparato di note, anche all'insegna di «libertà che verranno tranquillamente riassorbite nel commento» (p. 238). Si rimane persuasi dall'utilità di tale approccio nel suo insieme, perché viene in queste pagine avvalorata con forza l'esigenza di coniugare una pratica vecchia di millenni con la complessità del presente: nobilissima (e, ripetiamo, da diffondere) risulta dunque l'attività di chi la traduzione «insegna come farla» (p. 241). Traduzioni/riduzioni, traduzioni/riscritture, traduzioni/*pastiche* saranno ovviamente tutte lecite, come segnale positivo di forme della permanenza del classico, ma nondimeno *altro* rispetto a ciò che un testo rappresenta come 'intero', in originale e in traduzione, da cui partire per qualsiasi passeggiata attraverso i boschi letterari degli antichi. In questo senso possiamo, credo, avvertire il valore delle parole di Paul Ricœur citate da Camillo Neri nella sua introduzione (pp. 4s.), vale a dire la spinta a una *sfida etica* insita in ogni atto traduttorio, proprio per evitare, parafrasando il filosofo francese, una cattiva ospitalità linguistica. Perché offrire a un classico un cattivo soggiorno in una lingua moderna equivale a sottoporlo al rischio di una morte (meglio: uno stato di muta quiescenza) che può durare decenni.

Ciò che emerge come esigenza condivisa è il mantenimento di un connubio inseparabile tra interpretazione e traduzione, sulla cui 'indistinguibilità' torna giustamente a insistere Renzo Tosi nelle *Conclusioni* (p. 245), così come si rivela importante, di nuovo, la dimensione diacronica dell'attività traduttoria e dei suoi esiti: «il loro studio non può non assumere una dimensione storica» (Tosi, p. 246). Dentro la storia si colloca anche questo volume, che (si) pone un numero di domande – come è giusto che sia – superiore alle risposte possibili, e che rende così merito e onore in modo esaustivo anche a quell'invisibile 'motore' culturale che trova esatta definizione nelle parole di Tosi (p. 248): «il fascino discreto e perverso del tradurre». Come ricorda Neri, infine, il 'miracolo' della traduzione è una sfida che *dopo Babele* ci è lanciata davanti come supremo atto di comprensione e di ragionamento («un compito [...] cui non è proprio possibile sottrarsi, a meno di

non rassegnarsi a *non* comprendere»: p. 4); e tale miracolo, la traduzione, si rivela proprio nel fatto che, pur essendo impossibile, si fa¹³.

Andrea Rodighiero

Università di Verona

Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica

Viale dell'Università, 4

I – 37129 Verona

andrea.rodighiero@univr.it

¹³ Il volume è ottimamente curato sotto ogni profilo. Rari i refusi rilevati; si segnalano a p. 35, n. 10: «a un solo [un] rinvio»; p. 76: «corrispondenza less[s]icale»; p. 133, n. 23: «talora l'ascen<den>za ipponattea»; p. 230: «in entrambi <i> casi»; p. 244: «si tratta <di> un esercizio indispensabile».

Riferimenti bibliografici

Auden, W.H. (2000) *Del tradurre libretti d'opera*. In collaborazione con Chester Kallmann [sic]. Trad. it. in Id., *Lo scudo di Perseo*. Milano. Adelphi. 383-402 (ed. or. *Translating Opera Libretti (Written in collaboration with Chester Kallman*. In Id. [1962] *The Dyer's Hand and other essays*. New York. Random House. 483-99).

Carne-Ross, D.S. (2010) *Classics and Translation. Essays by D.S. Carne-Ross*. Edited by K. Haynes. Lewisburg. Bucknell University Press.

Chantry, M. (éd.) (2009) *Scholies anciennes aux 'Grenouilles' et au 'Ploutos' d'Aristophane*. Paris. Les Belles Lettres.

Condello, F., Pieri, B. (a cura di) (2011) *Note di traduttore. Sofocle, Euripide, Aristofane, Tucidide, Plauto, Catullo, Virgilio, Nonno*. Bologna. Pàtron.

David, S. et al. (2009) *Traduire les scholies de Pindare... I. De la traduction au commentaire: problèmes de méthode*. Besançon-Paris. Presses Universitaires de Franche-Comté.

Garvie, A.F. (ed.) (2009) *Aeschylus, Persae*. Oxford. Oxford University Press.

Greco, G. (2010) *Antigone di Sofocle*. In Belardinelli, A.M., Greco, G. (a cura di) *Antigone e le Antigoni. Storia forme fortuna di un mito*. Atti del Convegno Internazionale, Roma, 13, 25-26 Maggio 2009, Sapienza Università di Roma. Firenze. Le Monnier Università. 242-86.

Greco, G. (2011) *Tradurre i tragici greci del V secolo a.C. Teorie e prassi*. Tesi di Dottorato. Sapienza Università di Roma.

Humbert-Mougin, S. (2003) *Dionysos revisité. Les tragiques grecs en France de Leconte de Lisle à Claudel*. Paris. Belin.

Kitzbichler, J. et al. (Hrsg.) (2009) *Dokumente zur Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800*. Berlin-New York. De Gruyter.

Lachenaud, G. (éd.) (2010) *Scholies à Apollonios de Rhodes*. Paris. Les Belles Lettres.

Lianeri, A., Zajko, V. (eds.) (2008) *Translation and the Classic. Identity as Change in the History of Culture*. Oxford. Oxford University Press.

Perdicoyianni-Paléologue, H. (2002) The interjections in Greek tragedy. In *QUCC*. N.s. 70. 49-88.

Rodighiero, A. (2009) Versioni metriche sofoclee tra regolarità formale e pretesti allusivi. In Soldani, A. (a cura di) *Metrica italiana e discipline letterarie*. Atti del Convegno di Verona, 8-10 maggio 2008, Firenze. Edizioni del Galluzzo. 319-42 (= *Stilistica e metrica italiana* 9).

Stoneman, R. (1999) 'A Crazy Enterprise': German translators of Sophocles, from Opitz to Boeckh. In Griffin, J. (ed.) *Sophocles Revisited. Essays presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*. Oxford. Oxford University Press. 307-29.

Walton, J.M. (2006) *Found in Translation. Greek Drama in English*. Cambridge. Cambridge University Press.

Zoboli, P. (2004) *La rinascita della tragedia. Le versioni dei tragici greci da D'Annunzio a Pasolini*. Lecce. Pensa Multimedia.

Zoboli, P. (2005) *Sbarbaro e i tragici greci*. Milano. Vita e Pensiero.