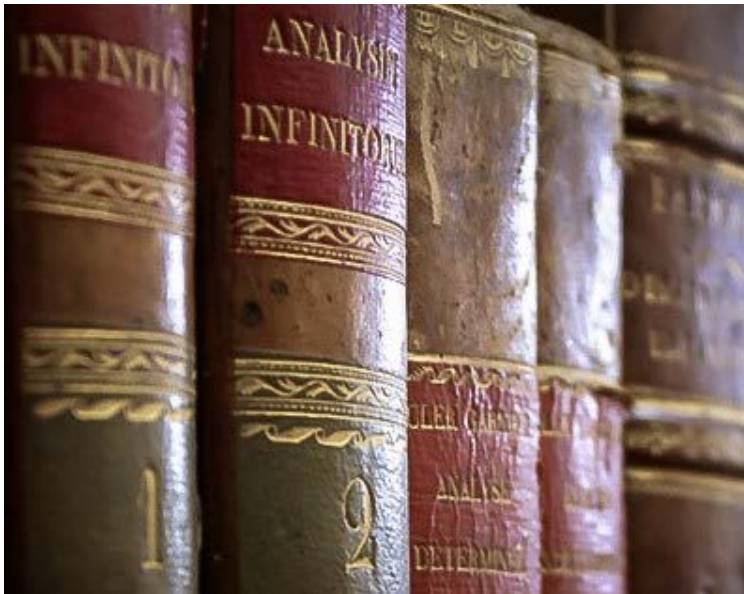


Storie di Traduzione: 18o secolo
Ιστορίες Μετάφρασης: 18ος αιώνας

A cura di / επιμέλεια

Zosi Zografidou, Konstantinos Palaiologos
Simos Grammenidis, Ilias Spyridonidis



ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



Storie di traduzione: 18o secolo
Ιστορίες Μετάφρασης: 18ος αιώνας

Atti della Giornata di Studio Internazionale in Onore di Eleni Kassapi
Professoressa Emerita di Traduttologia (AUTH)

Πρακτικά Διεθνούς Ημερίδας αφιερωμένης στην Ελένη Κασάπη
Ομότιμη Καθηγήτρια Μεταφρασεολογίας του Α.Π.Θ.

A cura di / επιμέλεια
Zosi Zografidou, Konstantinos Palaiologos
Simos Grammenidis, Ilias Spyridonidis



ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



SOCIETÀ DANTE ALIGHIERI

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΝΤΑΝΤΕ ΑΛΙΓΚΙΕΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Ι ΕΚΔΟΣΗ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2025

ISBN 978-618-86706-4-8

Η έκδοση του τόμου πραγματοποιήθηκε με τη χρηματοδότηση του ΕΛΚΕ Α.Π.Θ.
L'edizione del volume è stata realizzata con il finanziamento del Conto Speciale per
Finanziamenti di Ricerca AUTH (Special Account for Research Funds AUTH)

Copyright © 2025. Επιτροπή Ερευνών Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
3ης Σεπτεμβρίου – Πανεπιστημιούπολη, ΤΚ. 54636, Θεσσαλονίκη, <https://rc.auth.gr/>
Copyright © 2025. Società Dante Alighieri Comitato di Salonicco
Egnatias 7, cap. 54630, Salonicco, Macedonia Centrale – Grecia, www.ladante.gr

Απαγορεύεται η με κάθε τρόπο αντιγραφή, μερική ή ολική αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή χωρίς την
έγγραφη άδεια του εκδότη. Όλα τα δικαιώματα των μελετών στον τόμο ανήκουν στους συγγραφείς.
Ο κάθε συγγραφέας φέρει την αποκλειστική ευθύνη του περιεχομένου της μελέτης του.
È vietata la copia, la ripubblicazione parziale o totale o la riproduzione senza l'autorizzazione scritta
dell'editore. Tutti i diritti degli studi presenti nel volume sono riservati ai singoli autori.
Ogni singolo autore ha la responsabilità esclusiva del contenuto del suo studio.

Indice / Περιεχόμενα

Prologo	1
Zosi Zografidou, Konstantinos Palaiologos, Simos Grammenidis, Ilias Spyridonidis	
Πρόλογος	2
Ζώζη Ζωγραφίδου, Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, Σίμος Γραμμενίδης, Ηλίας Σπυριδωνίδης	
Introduzione	3
Zosi Zografidou, Konstantinos Palaiologos, Simos Grammenidis, Ilias Spyridonidis	
Εισαγωγή	5
Ζώζη Ζωγραφίδου, Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, Σίμος Γραμμενίδης, Ηλίας Σπυριδωνίδης	
Curriculum vitae della Professoressa Emerita di Traduttologia dell'Università "Aristotele" di Salonicco Eleni Kasari	7
Βιογραφικό σημείωμα της Ομότιμης Καθηγήτριας Μεταφρασεολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Ελένης Κασάπη	8
Saluto di Eleni Kasari	9
Χαιρετισμός της Ελένης Κασάπη	10

Parte / Μέρος Α. Studi in italiano

Barracco Giovanni	
La traduzione dell' <i>Inno a Delo</i> (1794) di Dionigi Strocchi	11
Carpinato Caterina	
<i>Venezia e le traduzioni a stampa in greco volgare: 1687-1807</i>	21
Hourmouziadis Stylianos	
<i>Spyridon Vlantis (1765-1830): la storia di un traduttore greco del Settecento e il suo capitale simbolico</i>	46
Migliorisi Carla	
<i>Dalla traduzione alla creazione: l'Alceste di Euripide in Vittorio Alfieri</i>	69

Nicoli Rita	
<i>Tra filologia e traduzione: Anton Maria Salvini e gli Anecdota Graeca di Muratori</i>	93
Scianatico Giovanna	
<i>L'Omero di Alessandro Verri</i>	105
Zografidou Zosi & Spyridonidis Ilias	
<i>Achille in Sciro di Pietro Metastasio: ricostituzione di un "viaggio" di traduzione da Vienna ai principati rumeni</i>	118

Parte / Μέρος Β. Μελέτες στην ελληνική

Αλεξάκη Λητώ	
<i>Ο Ρήγας Βελεστινλής και το Σχολείο των Ντελικάτων Εραστών: Η Μεταφραστική Πράξη ως Πολιτική και Ιδεολογική Στρατηγική στον 18ο Αιώνα</i>	131
Δαμουλή Ευαγγελία	
<i>Οι ιδέες του Γαλλικού Διαφωτισμού στους υπόδουλους Έλληνες μέσω της μετάφρασης του Ρήγα, δύο διηγημάτων από το Σχολείο των ντελικάτων εραστών του Ρετίφ ντε λα Μπρετόν και από τον Ηθικό Τρίποδα της Βοσκοπούλας των Άλπεων του Μαρμοντέλ</i>	171
Δημητρίου Χριστίνα	
<i>Η μεταφραστική δραστηριότητα τον 18ο αιώνα στα Επτάνησα</i>	184
Ζώρας Γεράσιμος	
<i>Ο Μολιέρος έρχεται στην Ελλάδα του 18ου αιώνα μέσω Ιταλίας μαζί με Αρχόντισσες ευγενικές</i>	197
Κριμπάς Γ. Παναγιώτης & Σπυριδωνίδης Ηλίας	
<i>Storia della Crimea piccola Tartaria (1785) του Francesco Becattini: μια μελέτη περίπτωσης ιστορίας μετάφρασης στην ελληνική του 1792</i>	205

Prologo

Zosi Zografidou, Konstantinos Palaiologos, Simos Grammenidis, Ilias Spyridonidis

Le storie di traduzione costituiscono tasselli nel contesto di un più ampio mosaico di Storia della Traduzione. Umberto Eco in *Dire quasi la stessa cosa* sottolinea che «il mondo traduce da millenni» (2016: 17), collegando la traduzione alla cultura e citando come idea generalmente accettata che «una traduzione non è solo legata al passaggio tra due lingue, ma tra due culture, o due enciclopedie» (2016: 162). Theo Hermans in *Translation and History* spiega l'importanza di studiare la «storia della traduzione» (2022: iiv-iiiv), mentre Peeter Torop in *La traduzione totale* (2000: 71) si riferisce alla «storia della traduzione» come:

- storia delle opere che sono state tradotte,
- livello di qualità delle traduzioni nei diversi periodi storici,
- storia dei metodi di traduzione,
- storia del pensiero traduttivo.

Bruno Osimo in *Storia della Traduzione* (2006: 1) ritiene che la storia della traduzione sia plasmata da due componenti fondamentali: da un lato, i testi tradotti e, dall'altro, il pensiero traduttologico sull'attività traduttiva. Allo stesso tempo, ogni atto traduttivo, ogni traduzione è inserita in una tradizione o corrente letteraria, in un contesto culturale o in un sistema culturale, che può eventualmente influenzare o essere influenzato da esso nella sua creazione.

Obiettivo della giornata di studio internazionale è quello di raccogliere ricerche e studi sulla storia della traduzione da e verso il greco nel XVIII secolo, un periodo importante per le traduzioni da tutte le lingue nel mondo grecofono, dato che nella seconda metà del secolo si era affermato l'Illuminismo Neoellenico. Oltre alle questioni fondamentali di chi traduce, cosa si traduce, dove, quando, come e perché, la Storia della Traduzione ricopre una gamma più ampia di studi, che possono includere le politiche o la censura della traduzione, gli scopi e le percezioni, le posizioni e le contrapposizioni di approcci alla traduzione ecc.

Πρόλογος

Ζώζη Ζωγραφίδου, Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, Σίμος Γραμμενίδης
Ηλίας Σπυριδωνίδης

Οι ιστορίες μεταφράσεων αποτελούν ψηφίδες στο πλαίσιο ενός ευρύτερου μωσαϊκού της Ιστορίας της Μετάφρασης. Ο Umberto Eco στο *Dire quasi la stessa cosa* υπογραμμίζει ότι «ο κόσμος μεταφράζει εδώ και χιλιετίες» (2016: 17), ενώ συνδέει τη μετάφραση με τον πολιτισμό και αναφέρει ως γενικά αποδεκτή ιδέα το «ότι μια μετάφραση δεν σχετίζεται μόνο με το πέρασμα μεταξύ δύο γλωσσών, αλλά ανάμεσα σε δυο πολιτισμούς, ή δύο εγκυκλοπαίδειες» (2016: 162). Ο Theo Hermans στο *Translation and History* εξηγεί την σημασία της μελέτης της «ιστορίας της μετάφρασης» (2022: iiv-iiiv), ενώ ο Peeter Torop στο *La traduzione totale* (2000: 71) αναφέρει την *ιστορία της μετάφρασης* ως:

- ιστορία των έργων που έχουν μεταφραστεί,
- επίπεδο ποιότητας των μεταφράσεων στις διάφορες ιστορικές εποχές,
- ιστορία των μεθόδων μετάφρασης,
- ιστορία της μεταφρασεολογικής σκέψης.

Ο Bruno Osimo στο *Storia della Traduzione* (2006: 1) θεωρεί ότι η ιστορία της μετάφρασης διαμορφώνεται από δύο θεμελιώδεις συνιστώσες: αφενός τα μεταφρασμένα κείμενα και αφετέρου τη μεταφρασεολογική σκέψη πάνω στην μεταφραστική δραστηριότητα. Παράλληλα, κάθε μεταφραστική πράξη, κάθε μετάφρασμα εντάσσεται σε κάποια λογοτεχνική παράδοση ή ρεύμα, σε ένα πολιτισμικό πλαίσιο ή πολιτισμικό σύστημα, το οποίο μπορεί ενδεχομένως να επηρεάσει ή και να επηρεαστεί από αυτό κατά τη δημιουργία της.

Στόχος της Διεθνούς Ημερίδας είναι το να συγκεντρώσει έρευνες και μελέτες ιστοριών μετάφρασης από και προς την ελληνική γλώσσα για τον 18ο αιώνα, μια σημαντική χρονική περίοδο για τις μεταφράσεις στον ελληνόφωνο κόσμο από όλες τις γλώσσες, δεδομένου ότι κατά το δεύτερο ήμισυ είχε εδραιωθεί ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Εκτός από τα βασικά ζητήματα για το ποιος μεταφράζει, τι μεταφράζει, πού, πότε, πώς και γιατί, η Ιστορία της Μετάφρασης καλύπτει ένα ευρύτερο φάσμα μελετών, το οποίο μπορεί να περιλαμβάνει πολιτικές ή λογοκρισία της μετάφρασης, σκοπούς και αντιλήψεις, θέσεις και αντιθέσεις μεταφρασεολογικών προσεγγίσεων κ.ά.

Introduzione

Zosi Zografidou, Konstantinos Palaiologos, Simos Grammenidis, Ilias Spyridonidis

Le storie di traduzione contenute nel volume degli atti costituiscono una rappresentazione indicativa della attività e della produzione traduttiva principalmente tra la letteratura greca e quella italiana del XVIII secolo, riflettendo, in una certa misura, le relazioni e le influenze tra le letterature e i sistemi culturali che rappresentano.

La prima parte comprende i contributi in lingua italiana. Caterina Carpinato in *Venezia e le traduzioni a stampa in greco volgare: 1687-1807* presenta e analizza le traduzioni neoelleniche e italiane che sono state realizzate a Venezia tra 1687 e 1807. Stylianos Hourmouziadis in *Spyridon Vlantis (1765-1830): la storia di un traduttore greco del Settecento e il suo capitale simbolico* presenta l'opera di Spyridon Vlantis come traduttore, editore e scrittore, attivo a Venezia. Carla Migliorisi in *Dalla traduzione alla creazione: l'Alceste di Euripide in Vittorio Alfieri* analizza la traduzione dell'*Alceste* di Euripide di Vittorio Alfieri, rivela la strategia traduttiva dello scrittore italiano e la sua differenziazione dall'originale greco antico, dimostrando al contempo la funzione della traduzione come fonte di ispirazione creativa e di produzione. Rita Nicolì in *Tra filologia e traduzione: Anton Maria Salvini e gli Anecdota Graeca di Muratori* rivela strategie traduttive, approcci e consigli attraverso lo studio degli *Anecdota Graeca* di Ludovico Antonio Muratori e della sua corrispondenza con l'ellenista Anton Maria Salvini. Giovanna Scianatico nell'*Omero di Alessandro Verri* analizza la prima traduzione dell'*Iliade* di Omero nel contesto dell'Illuminismo italiano ad opera di Alessandro Verri e ne rivela il ruolo e l'influenza nelle traduzioni successive di Melchiorre Cesarotti, Ugo Foscolo, Vincenzo Monti, Ippolito Pindemonte e altri. Zosi Zografidou e Ilias Spyridonidis con il caso di studio Achille in *Sciro di Pietro Metastasio: ricostituzione di un "viaggio" di traduzione da Vienna ai principati rumeni* rivelano i percorsi delle traduzioni dell'opera di Pietro Metastasio *Achille in Sciro* per il pubblico greco e rumeno e la funzione delle traduzioni greche come mezzo e ponte tra l'originale italiano e le traduzioni rumene.

La seconda parte comprende i contributi in lingua greca. Lito Alexaki con il suo studio intitolato *Ο Ρήγας Βελεστινλής και το Σχολεῖον των Ντελικάτων Εραστών: Η Μεταφραστική Πράξη ως Πολιτική και Ιδεολογική Στρατηγική στον 18ο Αιώνα* analizza in modo approfondito le scelte traduttive di Rigas Velestinlis

come atti di strategia politica e ideologica nella traduzione. Euaggelia Damouli in *Οι ιδέες του Γαλλικού Διαφωτισμού στους υπόδουλους Έλληνες μέσω της μετάφρασης του Ρήγα, δύο διηγημάτων από το Σχολείο των ντελικάτων εραστών του Ρετίφ ντε λα Μπρετόν και από τον Ηθικό Τρίποδα της Βοσκοπούλας των Άλπεων του Μαρμοντέλ* rivela la funzione delle traduzioni di Rigas come canali di comunicazione per la diffusione delle idee dell'Illuminismo francese al pubblico greco. Cristina Dimitriou nel suo contributo *Η μεταφραστική δραστηριότητα τον 18ο αιώνα στα Επτάνησα* offre una panoramica introduttiva sull'attività e sul lavoro di alcuni traduttori in Eptaneso. Gerasimos Zoras nel suo studio intitolato *Ο Μολιέρως έρχεται στην Ελλάδα του 18ου αιώνα μέσω Ιταλίας μαζί με Αρχόντισσες ευγενικές*, presenta un percorso di introduzione al pubblico greco di Costantinopoli dell'opera di Molière *Αρχόντισσες ευγενικές* attraverso la traduzione italiana di Niccolò di Castelli e dimostra la paternità della traduzione greca, che appartiene a Ioannis Rallis. Infine, Panagiotis G. Krimpas e Ilias Spyridonidis in *Storia della Crimea piccola Tartaria (1785) του Francesco Becattini: μια μελέτη περίπτωσης ιστορίας μετάφρασης στην ελληνική του 1792* dimostrano l'identità dell'edizione di Lambaniziotis *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας* (1792) con l'originale italiano di Francesco Becattini *Storia della Crimea piccola Tartaria* (1785). Inoltre, dall'esame comparativo dell'originale e della traduzione, emergono ampie aggiunte, omissioni o casi di censura di alcuni passaggi nella traduzione dovuti all'editore Lambaniziotis, parti testuali che, tuttavia, contenevano informazioni interessanti sulle condizioni culturali, storiche, sociali ed economiche della Crimea alla fine del XVIII secolo.

Εισαγωγή

Ζώζη Ζωγραφίδου, Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, Σίμος Γραμμενίδης,
Ηλίας Σπυριδωνίδης

Οι ιστορίες μετάφρασης που περιέχει ο τόμος των πρακτικών αποτελούν μια ενδεικτική αποτύπωση της μεταφραστικής δραστηριότητας και παραγωγής κυρίως μεταξύ της ελληνικής και της ιταλικής γραμματείας του 18ου αιώνα, αποτυπώνοντας, ως ένα βαθμό, τις σχέσεις και τις επιρροές μεταξύ των λογοτεχνιών και των πολιτισμικών συστημάτων που αντιπροσωπεύουν.

Το πρώτο μέρος περιλαμβάνει εργασίες στην ιταλική γλώσσα. Η Caterina Carpinato στο *Venezia e le traduzioni a stampa in greco volgare: 1687-1807* παρουσιάζει και αναλύει τις ελληνικές και ιταλικές μεταφράσεις που υλοποιήθηκαν στη Βενετία μεταξύ 1687 και 1807. Ο Στυλιανός Χουρμουζιάδης στο *Spyridon Vlantis (1765-1830): la storia di un traduttore greco del Settecento e il suo capitale simbolico* παρουσιάζει το έργο του Σπυρίδωνα Βλαντή ως μεταφραστικού παράγοντα, εκδότη και συγγραφέα, ο οποίος έδρασε στη Βενετία. Η Carla Migliorisi στο *Dalla traduzione alla creazione: l'Alceste di Euripide in Vittorio Alfieri* αναλύει τη μετάφραση της *Άλκηστης* του Ευριπίδη από τον Vittorio Alfieri, αποκαλύπτει τη μεταφραστική στρατηγική του Ιταλού συγγραφέα και τη διαφοροποίησή του από το αρχαιοελληνικό πρωτότυπο, ενώ παράλληλα καταδεικνύει τη λειτουργία της μετάφρασης ως πηγή δημιουργικής έμπνευσης και παραγωγής. Η Rita Nicolì στο *Tra filologia e traduzione: Anton Maria Salvini e gli Anecdota Graeca di Muratori* αποκαλύπτει μεταφραστικές στρατηγικές, προσεγγίσεις και συμβουλές μέσα από τη μελέτη των *Anecdota Graeca* του Ludovico Antonio Muratori και της επιστολογραφίας του με τον ελληνιστή Anton Maria Salvini. Η Giovanna Scianatico στο *L'Omero di Alessandro Verri* αναλύει την πρώτη μετάφραση της *Ιλιάδας* του Ομήρου στο πλαίσιο του Ιταλικού Διαφωτισμού από τον Alessandro Verri και αποκαλύπτει το ρόλο και την επιρροή της στις μεταφράσεις που ακολούθησαν από τους Melchiorre Cesarotti, Ugo Foscolo, Vincenzo Monti, Ippolito Pindemonte και άλλους. Οι Zosi Zografidou και Ilias Spyridonidis με τη μελέτη περίπτωσης *Achille in Sciro di Pietro Metastasio: ricostituzione di un "viaggio" di traduzione da Vienna ai principati rumeni* αποκαλύπτουν τις διαδρομές των μεταφράσεων του έργου του Πέτρου Μεταστασίου *Achille in Sciro* προς το ελληνικό και ρουμανικό αναγνωστικό κοινό

και τη λειτουργία των ελληνικών μεταφράσεων ως μέσο και γέφυρα μεταξύ του ιταλικού πρωτοτύπου και των ρουμανικών μεταφράσεων.

Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει εργασίες στην ελληνική γλώσσα. Η Λητώ Αλεξάκη στη μελέτη της με τίτλο *Ο Ρήγας Βελεστινλής και το Σχολείον των Ντελικάτων Εραστών: Η Μεταφραστική Πράξη ως Πολιτική και Ιδεολογική Στρατηγική στον 18ο Αιώνα* αναλύει διεξοδικά τις μεταφραστικές επιλογές του Ρήγα Βελεστινλή ως πράξεις πολιτικής και ιδεολογικής μεταφραστικής στρατηγικής. Στην ίδια λογική, η Ευαγγελία Δαμουλή στο *Οι ιδέες του Γαλλικού Διαφωτισμού στους υπόδουλους Έλληνες μέσω της μετάφρασης του Ρήγα, δύο διηγημάτων από το Σχολείο των ντελικάτων εραστών του Ρετίφ ντε λα Μπρετόν και από τον Ηθικό Τρίποδα της Βοσκοπούλας των Άλπεων του Μαρμοντέλ*, αποκαλύπτει τη λειτουργία των μεταφράσεων του Ρήγα ως διαύλων επικοινωνίας για το πέρασμα των ιδεών του Γαλλικού Διαφωτισμού στο ελληνικό κοινό. Η Χριστίνα Δημητρίου στην εργασία της *Η μεταφραστική δραστηριότητα τον 18ο αιώνα στα Επτάνησα* προσφέρει μια εισαγωγική πανοραμική εικόνα όσον αφορά τη δράση και το έργο ορισμένων μεταφραστών στα Επτάνησα. Ο Γεράσιμος Ζώρας στη μελέτη του με τίτλο *Ο Μολιέρως έρχεται στην Ελλάδα του 18ου αιώνα μέσω Ιταλίας μαζί με Αρχόντισσες ευγενικές*, παρουσιάζει μια διαδρομή εισαγωγής στο ελληνικό κοινό της Κωνσταντινούπολης του έργου του Μολιέρου *Αρχόντισσες ευγενικές* μέσω της ιταλικής μετάφρασης του Niccolò di Castelli και αποδεικνύει την πατρότητα της ελληνικής μετάφρασης, η οποία ανήκει στον Ιωάννη Ράλλη. Τέλος, οι Παναγιώτης Γ. Κριμπάς και Ηλιά Σπυριδωνίδης στο *Storia della Crimea piccola Tartaria (1785) του Francesco Becattini: μια μελέτη περίπτωσης ιστορίας μετάφρασης στην ελληνική του 1792*, αποδεικνύουν την ταύτιση της έκδοσης του Λαμπανιτζιώτη *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας (1792)* με το ιταλικό πρωτότυπο του Francesco Becattini *Storia della Crimea piccola Tartaria (1785)*. Επίσης, κατά την αντιπαραβολική εξέταση πρωτοτύπου και μεταφράσματος, διαπιστώνουν εκτεταμένες προσθήκες, αφαιρέσεις ή περιπτώσεις λογοκρισίας ορισμένων σημείων στο μετάφρασμα από τον εκδότη Λαμπανιτζιώτη, αποσπάσματα τα οποία, ωστόσο, περιείχαν ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τις πολιτισμικές, ιστορικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες στην Κριμαία κατά τα τέλη του 18ου αιώνα.

**Curriculum vitae della Professoressa Emerita di Traduttologia
dell'Università "Aristotele" di Salonico Eleni Kasapi**



Eleni Kasapi ha studiato Filologia Italiana presso l'Università "Aristotele" di Salonico, dove ha svolto anche studi post laurea in Pedagogia e di dottorato in Teoria della Traduzione. Ha insegnato presso l'Università "Aristotele" di Salonico dall'aprile del 1985 fino ad agosto del 2021. Ha insegnato anche presso l'Università dello Ionio, presso il network dell'Università Euromediterranea (EMUNI) e in seminari dell'Università di Indonesia.

Ha prodotto, sotto la direzione del Professore Mitkas, lezioni di video corso a distanza. La sua ricerca è sulla critica letteraria e traduttiva, su lessicografia, insegnamento della lingua italiana, insegnamento di traduzione, storia di traduzioni, con focus sul Pinocchio soprattutto in ricerche dirette dalla Fondazione Collodi, traduzione di test diagnostici, di archivi storici, linguaggio ecclesiastico, Semiotica. Dirige due riviste internazionali dell'Università "Aristotele" di Salonico, create da essa, in collaborazione con teorici da tutto il mondo occidentale, iTi e Studying Humour.

È Professore Emerito di Teoria della Traduzione dell'Università "Aristotele" di Salonico e ora insegna a livello di dottorato di ricerca e ricerche post-dottorato. Lavora sulla memoria traduttiva sotto la direzione del Professore Giorgos Evangelidis della Università Macedonia di Salonico.

Βιογραφικό σημείωμα της Ομότιμης Καθηγήτριας Μεταφρασεολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Ελένης Κασάπη



Σπούδασε Ιταλική Φιλολογία στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης όπου πραγματοποίησε μεταπτυχιακές και διδακτορικές σπουδές στην Παιδαγωγική και την Μεταφρασεολογία αντίστοιχα. Είναι κάτοχος μεταπτυχιακής ειδίκευσης με έρευνα στις εισαγωγικές εξετάσεις Ιταλικής Φιλολογίας και διδακτορικού διπλώματος στη Μεταφρασεολογία γλωσσολογικής κατεύθυνσης. Δίδαξε στο Α.Π.Θ. από τον Απρίλιο του 1985 μέχρι τον Αύγουστο του 2021. Δίδαξε από το 2015 μέχρι και το 2023 στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο και από το 2009 μέχρι και το 2013 σε θερινά μεταπτυχιακά σεμινάρια του Ευρωμεσογειακού Πανεπιστημίου (EMUNI). Επίσης δίδαξε στην Ινδονησία από το 2022 μέχρι και το 2024 σε θερινά μεταπτυχιακά σεμινάρια. Παρήγαγε σε πλαίσιο έρευνας της Πολυτεχνικής Σχολής του Α.Π.Θ. μαθήματα εξ αποστάσεως διδασκαλίας.

Η έρευνά της συνδέεται με κριτική πρωτοτύπων και μεταφρασμένων κειμένων, λεξικογραφία, διδασκαλία της ιταλικής, διδασκαλία μεταφράσεως, ιστορία μεταφράσεων κυρίως λογοτεχνίας με έμφαση σε συμμετοχή σε έρευνες του ιταλικού Ιδρύματος Κολλόντι, μετάφραση διαγνωστικών τεστ, μετάφραση ιστορικών αρχείων, εκκλησιαστικό λόγο, Σημειωτική. Διευθύνει δυο διεθνή επιστημονικά περιοδικά του Α.Π.Θ., τα οποία ίδρυσε: το *iTi* και το *Studying Humour*.

Είναι Ομότιμη Καθηγήτρια του Α.Π.Θ. και διδάσκει σε επίπεδο διδακτορικής και μεταδιδακτορικής έρευνας. Επίσης, εργάζεται στο πεδίο μεταφραστικής τροφοδότησης μνήμης υπό τη διεύθυνση του Καθηγητή του Πανεπιστημίου Μακεδονίας Γιώργου Ευαγγελίδη.

Saluto

Eleni Kassapi, Professoressa Emerita di Traduttologia (AUTH)

Buongiorno cari rappresentanti del Rettorato dell'Università "Aristotele" di Salonicco, del Preside della Facoltà di Lettere, del Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana, del Comitato Organizzativo del Convegno e del Supporto Tecnico e di Segreteria, buongiorno, cari studenti, relatori, amici.

Grazie per la vostra partecipazione al convegno con cui il mondo della traduzione, di cui ho collaborato come umile membro dal 1985 a oggi, mi saluta.

Desidero ringraziare di cuore, per i loro discorsi di apertura, la Prorettrice dell'Università "Aristotele" di Salonicco Stella Lavva, e la Vicedirettrice del Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana Konstantina Boubara.

Ho lavorato nell'insegnamento della traduzione presso il Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana e presso il Dipartimento di Lingue Straniere, Traduzione e Interpretazione dell'Università Ionica, nonché presso il Programma post-laurea interdipartimentale in Traduzione e Interpretazione della Facoltà di Filosofia dell'Università Aristotele di Salonicco, luoghi dove ho incontrato eccellenti docenti di traduzione e traduttori di traduzione tecnica e letteraria, eccellenti docenti di interpretazione e interpreti, nonché docenti di introduzione alle tecnologie digitali nella traduzione. Ringrazio tutti.

A causa di una grave infezione virale, non potrò partecipare e non ho potuto preparare il testo per Korais in questo momento. Ascolterete l'intervento della mia collega, la signora Alexaki, che svilupperà lo stesso argomento. Vi auguro un grande successo a questo Convegno Internazionale.

Χαιρετισμός

Ελένη Κασάπη, Ομότιμη Καθηγήτρια Μεταφρασεολογίας του Α.Π.Θ.

Καλημέρα αγαπητοί εκπρόσωποι της Πρυτανείας Α.Π.Θ., της Κοσμητείας της Φιλοσοφικής Σχολής, του Τμήματος Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, της Οργανωτικής Επιτροπής της Ημερίδας και της Τεχνικής και Γραμματειακής Υποστήριξης, καλημέρα αγαπητοί και αγαπητές φοιτητές, ομιλητές, φίλοι και φίλες.

Σας ευχαριστώ για την συμμετοχή σας στην ημερίδα με την οποία με αποχαιρετά ο κόσμος της μετάφρασης με τον οποίο εργάστηκα ως ταπεινό μέλος του και εγώ από το 1985 μέχρι και σήμερα.

Ευχαριστώ από καρδιάς, για τις εναρκτήριοιες ομιλίες τους, την Αντιπρύτανη του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Στέλλα Λάββα και την Αναπληρώτρια Πρόεδρο του Τμήματος Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας Κωνσταντίνα Μπουμπάρα.

Έχω εργαστεί για την διδασκαλία της μετάφρασης στο Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας και στο Τμήμα Ξένων Γλωσσών Μετάφρασης και Διερμηνείας του Ιονίου Πανεπιστημίου όπως και στο Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα EMT της Φιλοσοφικής Σχολής Α.Π.Θ., χώρους όπου συναντήθηκα με εξαιρετικούς δασκάλους μετάφρασης και μεταφραστές τεχνικής και λογοτεχνικής μετάφρασης όπως και εξαιρετικούς δασκάλους διερμηνείας και διερμηνείς αλλά και δασκάλους εισαγωγής στην ψηφιακή τεχνολογία στην μετάφραση. Τους ευχαριστώ όλους.

Λόγω οξύτατης ιώσεως δεν θα μπορώ να παρίσταμαι και δεν μπόρεσα να ετοιμάσω τώρα το κείμενο για τον Κοραή. Θα έχετε την ομιλία της συναδέλφου κυρίας Αλεξάκη η οποία θα αναπτύξει ίδιο θέμα. Εύχομαι καλή επιτυχία στην Διεθνή Ημερίδα αυτή.

La traduzione dell'*Inno a Delo* (1794) di Dionigi Strocchi

Giovanni Barracco, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Riassunto

Il contributo compie una sintetica ricognizione dell'opera di Dionigi Strocchi traduttore. Rifacendosi agli studi sulla cultura neoclassica, tra l'avvento della modernità e la disputa tra gli antichi e i moderni, e guardando alle analisi e agli studi di Falchi, in un primo momento si inserisce la figura di Strocchi nel contesto sette-ottocentesco italiano ed europeo, e nella cornice del dibattito sulla traduzione. In un secondo momento, ci si sofferma brevemente sulla traduzione dell'*Inno a Delo* di Callimaco, accennando ad alcuni tratti dello stile strocchiano, che rimandano alla sua perizia di traduttore, alle sue idee sulla traduzione e sul rapporto con i classici.

Parole chiavi: neoclassicismo, Strocchi, traduttologi, Callimaco, greco, poesia.

Abstract

This contribution provides a concise overview of the work of Dionigi Strocchi as a translator. Drawing on studies of neoclassical culture, between the advent of modernity and the dispute between the ancients and the moderns, and looking at Falchi's analyses and studies, Strocchi is placed in first moment in the context of Italian and European 18th and 19th century, and in the framework of the debate on translation. Secondly, we briefly focus on the translation of Callimachus *Inno a Delos*, mentioning some features of Strocchi's style that reflect his expertise as a translator, his ideas on translation and his relationship with the classics.

Key words: neoclassicism, Strocchi, translation scholars, Callimachus, Greek, poetry.

1. Strocchi traduttore nel suo tempo

La complessa fisionomia del letterato e traduttore Dionigi Strocchi risulta di particolare interesse in quanto affonda le sue radici nel tempo della formazione della modernità, il torno sette-ottocentesco, e la sua opera vi rimanda con forza per le implicazioni teoriche e la tensione estetica che la caratterizza. Attraverso la

figura di Strocchi è possibile guardare alle articolazioni dell'estetica neoclassica, al rapporto significativo che il neoclassicismo intesse con la temperie preromantica anche di area tedesca, infine alla concezione della lingua e della traduzione che gli autori come lui avevano – si pensi al circolo degli amici, affini per spirito e concezione estetica e letteraria – e che li guidò nella paziente e seminale opera del *vertere*, soprattutto dalla lingua greca.¹

La parabola di Strocchi, nato a Faenza nel 1762, e qui morto nel 1850, ben si presta a illustrare l'evoluzione del gusto sette-ottocentesco, il rapporto con il classico – la classicità e i classici, l'idea dei classici e del loro "sentire" – ma anche la trasformazione della natura e del carattere delle traduzioni, e del dibattito intorno ad esse. Gli studi decisivi di Falchi (2010, 2012, 2014, 2017) sull'autore evidenziano come questi abbia fatto «della traduzione il suo principale interesse letterario, armonizzando in un *continuum* di ricerca e perfezionamento la perizia filologica e l'estro poetico, l'approfondimento storico culturale e la maestria linguistica per concorrere a creare un'opera nuova da elevare al rango dell'originale» (Falchi 2010: 182). L'opera di traduttore di Strocchi, iniziata nel 1790 con la traduzione degli *Inni a Venere*, proseguita con la lunga fedeltà a Callimaco, di cui la traduzione degli *Inni* venne pubblicata in prima edizione nel 1805, è continuata con le traduzioni dal latino, delle *Bucoliche* e delle *Georgiche* di Virgilio, tra il 1830 e il 1835, e infine con le traduzioni dalla lingua tedesca delle poesie di Ludovico di Baviera.

Personalità di spicco della cultura faentina, egli fu in rapporti di amicizia con intellettuali come Vincenzo Monti, Ugo Foscolo, Paolo Costa, Giovanni Paradisi e Ennio Quirino Visconti (quest'ultimo suo mentore), tutti compartecipi della temperie neoclassica, e coinvolti nel dibattito sulla traduzione dei classici e sul rapporto tra le lingue classiche e quelle moderne. I nomi che qui si fanno sono rilevanti sia perché si tratta di figure che si sono interrogate sulla disciplina della traduzione e sui suoi caratteri, e la cui opera di traduzione si è accompagnata a una parallela e costante riflessione teorica sul tradurre; sia perché si tratta di nomi significativi in un momento storico particolarmente delicato, di transizione, in cui quello che nel resto d'Europa si stava configurando come uno sviluppo deciso verso il moderno – estetico, letterario –, nella Penisola, ancora fortemente legata alla tradizione e alle sue forme codificate, si rivelò un trapasso complesso, di cui la rivoluzione dei generi ottocentesca avrebbe costituito la più interessante,

¹ Tra i tanti testi sul neoclassicismo e il torno sette-ottocentesco, rimando indicativamente all'importante sintesi del movimento culturale di Hazard Paul (1983). *La crisi della coscienza europea*. Milano: il Saggiatore.

sebbene tarda, acquisizione, e il cui prezzo sarebbe stato una lunga disputa intorno alla necessità di questa modernità, di questa apertura.

In questa prospettiva, la questione della traduzione assume, nel contesto neoclassico, una posizione determinante: come nota con acribia Falchi, «l'età neoclassica, nel suo connaturato interesse verso il mondo antico, è aprioristicamente predisposta alla traduzione, perché nell'essenza, nei temi, nelle parole e nei miti della letteratura greca e latina trova i principali fondamenti della propria estetica» (Falchi 2010: 181). D'altronde, riprendendo gli studi di Mounin, sappiamo come sin dal XVI secolo l'atto del tradurre fosse oggetto di approfondimento teorico e riflessione continua, e come il tradurre stesso coinvolgesse i concetti di interpretazione, versione e traduzione, tanto che il primo passo verso una concezione moderna del tradurre si fa risalire al 1657, quando Bryan Walton distinse «la *versione*, la *versione interlineare*, la *traduzione*, l'*interpretazione* e la *parafresi*» (Mounin, 2006: 19).

Come traduttore, Strocchi può essere inserito nella tradizione settecentesca di marca francese, che muove dall'affermazione di quel gusto per le traduzioni che ha portato a parlare della traduzione come una "bella infedele" (Mounin, 1955). In questo quadro di ascendenza francese, e particolarmente nel contesto italiano, uno dei grandi oggetti del dibattito era la concezione superiore delle lingue classiche rispetto ai volgari, in quanto il greco e il latino possedevano «una insuperabile ricchezza di vocabolario, di costruzioni grammaticali, di sfumature stilistiche, di finezze espressive e musicali, al cui confronto le lingue volgari erano inferiori per nobiltà, per tradizione illustre e per grammatica» (Mounin 2006: 46) e cioè si rivelavano idiomi più deboli. Questa consapevolezza, lungi dal rappresentare un ostacolo all'interpretazione, alla versione in lingua propria della poesia classica, era da considerarsi anche come una leva importante proprio per continuare l'esercizio della traduzione, nella convinzione che questa avrebbe gradualmente arricchito la lingua, ed è a partire da questa considerazione che si può guardare all'opera di Strocchi. D'altronde, l'idea della superiorità delle lingue classiche proprio nel XVIII secolo si accompagnò agli sviluppi della filosofia razionalista, per la quale è proprio in questo tempo che l'uomo raggiunse «una conoscenza dell'uomo eterno e immutabile, e il costume dell'epoca ha raggiunto la perfezione insuperabile della correttezza e del gusto, le regole definitive della vita sociale ideale, le uniche ad essere adatte a questa natura umana eterna» (Mounin, 2006: 47). In sostanza, i moderni traducono gli antichi, i classici, ma la modernità, con il suo portato epistemologico, la sua ampia e nuova cognizione dell'uomo, proprio in virtù di questo approccio, può, come teorizzava Perrault,

arricchire, ispessire, rendere più significativo il testo stesso, perché il traduttore, dovendo concentrarsi sul duplice rapporto tra restituzione del significato e trasmissione della forma dell'opera – del suono e del ritmo – può meglio dell'autore stesso restituire una certa idea del testo (Mounin, 2006: 47). Questa impostazione del discorso – questo movimento culturale – contribuisce a cogliere la natura delle scelte di Strocchi, ed è in un simile orizzonte che occorre inserire, accanto alle traduzioni dei testi, cui egli si dedicò lungo tutta la sua vita, le riflessioni sui compiti, la finalità, il senso della traduzione, nei due discorsi accademici intitolati *Delle Traduzioni* pubblicati nel 1836 e nel 1843, in cui il faentino mostra «l'alta considerazione della traduzione, intesa come attività intellettuale di pari dignità della creazione artistica originaria, in netto contrasto con parole del Bettinelli» (Falchi, 2012: 172). È nei due discorsi che emergono alcuni perni del tradurre strocchiano, per il quale «lo stile eccellente è ciò, che determina la eccellenza dell'artefice e dell'arte» (Strocchi, 1840: 112), ed è attraverso di essi che si può ricavare una teoria della traduzione strocchiana, che lo inserisce nel dibattito sul *vertere*, che coinvolse, tra gli altri, Cesarotti, Bettinelli, Foscolo, lo stesso Visconti. Un dibattito dal quale si coglie anche l'idea di un rapporto con i classici, nel caso di Strocchi, teso non alla riproduzione, all'emulazione formale e statica del modello classico, bensì a cogliere lo spirito autentico degli antichi, come «riscatto dei valori e del sentire degli antichi in funzione protrettica» (Falchi, 2014: VIII).

Se l'impianto dominante il XVIII secolo era quello per cui «l'idea della storia, dello sviluppo, domina il pensiero moderno» (Pascal, 1977: 245), il concetto dello sviluppo storico, dell'evoluzione della società e della lingua, e quindi del rapporto con il passato e la tradizione, poneva per la prima volta gli intellettuali in una posizione nuova rispetto al passato – una posizione che tendeva a voler ricostruire, con i propri mezzi, il passato, e voleva guardare alla bellezza in modo nuovo, ripensandola profondamente. Questa linea di pensiero, propria del preromanticismo, in realtà coinvolgeva anche le sensibilità neoclassiche, tanto che queste questioni del dibattito settecentesco furono affrontate, al principio del XIX secolo, da Goethe, tra gli altri, con la riflessione intorno alle traduzioni integrali, da un lato, e la contestazione dell'impostazione francese della traduzione come “bella infedele”, che viene da questi definita come “una parafrasi” che «soltanto si sforza di impadronirsi di una concezione straniera e di ripresentarla secondo i propri schemi» (Mounin, 2006: 54).

Il movimento contro le traduzioni “belle e infedeli” si salderà così, nel corso del secolo, a questioni anche di ordine politico e socioculturale, legate alle

relazioni tra la Francia e la Germania, a dimostrazione della cornice, vivace e variegata, ricca di stimoli anche contrastanti, in cui Strocchi si trovò ad operare. Quella stessa cornice, peraltro, in cui si svolse e dispiegò, con tutte le sue implicazioni, la disputa sugli antichi e sui moderni (Marcialis, 1970 e Fumaroli, 2005).

2. *L'Inno a Delo e la traduzione strocchiana*

L'attività di traduttore di Strocchi trova suggello proprio nelle traduzioni degli *Inni* di Callimaco, attraverso cui si può cogliere tanto la perizia stilistica di un poeta che si accosta alla poesia classica, quanto l'emergere, nel suo *modus operandi*, di quel sincretismo neoclassico, «dove la letteratura, greca latina e italiana, l'*ars vertendi*, la mitografia, l'epigrafia e l'archeologia si accomunano con le arti plastiche e figurative, in una commistione e contiguità volte ad abbracciare tutti gli aspetti del testo poetico» (Falchi, 2014: V). L'opera di traduzione di Callimaco accompagnerà Strocchi dal 1794, quando sarà pubblicato *L'Inno a Delo*, al 1843, quando «dando [...] il meglio di sé nella traduzione degli *Inni* di Callimaco» (Mattioda, 1998: 361), uscirà l'edizione di *Poesie greche e latine volgarizzate*, dal faentino editore Conti, passando per il 1805 dell'edizione *Inni di Callimaco recati in Rima da Dionigi Strocchi Faentino*, èdita a Milano per Sonzogno.²

L'Inno a Delo, più lungo degli altri cinque, dedicati a Giove, Apollo, Diana, Pallade e Cerere, interessa perché attraverso di esso si possono rintracciare quegli elementi della traduzione neoclassica che rendono quella di Strocchi a tutti gli effetti un'operazione *moderna*, in ragione della levigatezza e chiarezza delle immagini e delle metafore, di una resa in lingua italiana in grado di porsi allo stesso livello dell'originale, e per le implicazioni teoriche che da questa traduzione si ricavano: l'idea cioè di una autonomia estetica dell'opera tradotta, di un suo valore ontologico, proprio, da riconoscere, e che fonda la disciplina del tradurre come arte a sé stante e non come mera esecuzione del calco. Anche, la prima traduzione dell'*Inno* callimacheo illustra quel processo di riscoperta della classicità greca nel Sette-Ottocento, allorquando la temperie neoclassica e le tensioni preromantiche che percorrevano la letteratura europea gettarono le basi per la

² Su questo cfr. Falchi, F. M. (2015). «Il Callimaco di Strocchi: la cultura della traduzione», in *Dionigi Strocchi e la traduzione neoclassica*. Atti del Convegno di Studi a Faenza-Forlì a c. di P. Rambelli. Ariccia (RM): Aracne, pp. 41-56. All'interno dello stesso volume, su Strocchi traduttore del latino cfr. Pieri, B. «Dionigi Strocchi traduttore delle georgiche», pp. 57-88. Per una sintesi teorica del discorso, nello stesso volume, rimando a Bruni, A. «La traduzione come paradigma della cultura neoclassica», pp. 25-40.

svolta estetica ottocentesca sancendo infine l'approdo alla modernità. Insieme a Foscolo,³ Strocchi è il traduttore la cui concezione e opera più risponde agli ideali neoclassici, per cui occorre rimarcare la paziente opera di revisione e studio che lo accompagnò nella traduzione, continuamente sottoposta al vaglio delle acquisizioni antiquarie, della ricerca sul lessico, nonché del confronto con gli amici e colleghi. Gli *Inni* di Callimaco, in sostanza, sono il materiale migliore per mezzo del quale Dionigi Strocchi può compiere quella ricerca formale con cui esprimere «il culto della grazia neoclassica e la ricerca della perfezione formale» (Falchi, 2014: VI): la traduzione strocchiana si caratterizza per una libertà creativa, nella soluzione traduttiva, che al meglio contribuisce a una resa espressiva e significativa dei classici.

L'opera di traduzione si inserisce nella formazione dell'intellettuale faentino, cui contribuì soprattutto la figura di Ennio Quirino Visconti, che informò nell'allievo Strocchi un'idea della traduzione che tenesse conto sia della precisione lessicale nella conoscenza del greco, sia del rapporto tra il testo e le fonti, e dunque la questione filologica, da coordinare con una conoscenza della storia e della mitologia classica. A queste direttrici Strocchi, allorché inizia a tradurre l'*Inno a Delo*, unì il proprio sentimento culturale italiano, legato ai modelli della poesia italiana e ai suoi moduli, primo tra tutti Dante Alighieri stesso. Il suo obiettivo così consisteva non semplicemente nel fornire un trapasso da una lingua all'altra di un testo, veicolandone il significato, bensì, in senso pienamente neoclassico, nel restituire una poesia callimachea che potesse porsi allo stesso livello dell'originale. Come asserisce Falchi, con quest'opera «la traduzione si emancipa in "arte bella", acquisendo pari dignità dell'opera originaria, giudizio estetico innovativo per l'epoca e fecondo di implicazioni» (Falchi, 2014: VII).

L'*Inno a Delo* è componimento particolare, all'interno della produzione callimachea, anche perché «Delo non è una divinità come le altre, [e] la sua celebrazione non può seguire i moduli tradizionali» (Giuseppetti, 2013: 61). L'*Inno* si compone di 391 versi, strutturati in terzine, secondo il modello dantesco, cui Strocchi guarda con attenzione, come si può notare dalla struttura rimica incatenata, così come dall'impostazione endecasillabica. Dal punto di vista dell'argomento, Callimaco con una apostrofe si rivolge a Delo, dove Latona generò

³ Su Foscolo traduttore cfr. Natale, G. (2017) «Foscolo teorico e antiteorico della traduzione», in *Foscolo critico*, a c. di C. Berra, P. Borsa e G. Ravera, *Quaderni di Gargnano*, 1, <https://riviste.unimi.it/quadernidigargnano>. Milano: Università degli Studi, pp. 80-93, e soprattutto p. 88, quando Natale descrive l'approccio di Foscolo come «doppio ermeneuta, nel senso etimologico del termine (*hermēneutikós*), interprete sia di testi che di idee».

Apollo e Artemide; quindi, l'*Inno* descrive le peripezie di Latona, cui nessuna città o isola offre ricetto per volere di Era, aiutata da Ares e Iris. Sarà Asteria, un'isola errante, a dare asilo a Latona, che infine qui partorirà. Dopo il parto, l'isola sarà fissata per sempre nel mare e sarà chiamata Delo – e poi Ortigia.

La traduzione strocchiana è volta alla ricerca del "bello stile", cui pervenire attraverso la finezza citazionistica, l'intertestualità con la tradizione italiana più o meno lontana (Tasso, Dante, Chiabrera), il gioco di immagini, i rimandi alla cultura e alla metrica italiana, la ricercatezza lessicale: la traduzione guarda al mondo classico con occhio "moderno", e la bellezza, la pienezza stilistica si realizza dispiegando quella libertà creativa proposta e ipotizzata nei discorsi *Delle traduzioni*.

La straordinaria musicalità delle scelte traduttive strocchiane si fonda sulla cognizione metrico-retorica dell'eufonia della lingua italiana; soprattutto la presenza di allitterazioni (v. 38: «Col tridente temprato dai Telchini»; v. 54: «Sovra l'acque Saroniche ti scorse»; v. 106: «Ditemi o muse mie dilette dive») (Strocchi, 2014: 175; 177; 183) conferisce all'endecasillabo un ritmo vivace, da cui la lettura trae vivacità e leggerezza, senza per questo perdere in quella solennità del registro che accompagna l'intero *Inno*.

L'edizione critica di Falchi si sofferma sull'uso della *detractio* e della *amplificatio*, e si concentra poi sulla traduzione del termine «Ἀνάγκη». L'indagine di questo termine è particolarmente interessante, poiché la traduzione strocchiana del termine greco in «some» (vv. 43-44: «*Tu non gravata delle proprie some / Correvi a voglia tua le equoree strade*») (Strocchi, 2014: 176) apre alla questione della ricezione del concetto ellenistico di "necessità" e di "destino", da intendersi però con un significato affine a quello di "costrizione" o "giogo" inevitabile. La scelta di una traduzione con «un termine molto concreto [...] alludendo al carico, al peso opprimente della costrizione» (Falchi, 2014: 301), mostra il poeta e traduttore muovere verso un'opzione filologica fondata sulla concreta realtà dell'idea di necessità – una necessità come logica di natura – più che non su una idea di "fato" che venga elevato a divinità, come di fatto avverrà poi con la divinizzazione del concetto nella figura di Ananke.⁴ D'altronde, l'opzione «some» rimanda anche alle scelte lessicali del faentino, che si muovono nel quadro della poesia italiana e del suo codificato repertorio lessicale, così da integrare perfettamente la traduzione nel tessuto lirico della lingua di arrivo.

⁴ Su Ananke e il concetto di inevitabilità e destino nella cultura greca e ellenistica cfr. Colli, Giorgio (1990). *La sapienza greca*, vol. I. *Dioniso - Apollo - Eleusi - Orfeo - Museo - Iperborei - Enigma*. Milano: Adelphi.

Attraverso i suoi versi, Strocchi trasmette l'equilibrio dello stile callimacheo, calato nel verso italiano. Alcuni esempi, tra i tanti che si potrebbero fare, possono ben mostrarlo. Il primo che si presenta è relativo proprio al concetto della «Ἀνάγκη», che torna ai versi 161-162. Qui il concetto, che era stato precedentemente tradotto nel concreto «some», come carico quasi percepibile, nella sua fisica pesantezza, come inevitabile peso del destino, è tradotto invece in «Necessitade inesorabil nume», rimarcando stavolta la dimensione metafisica del carico, del destino implicato nel termine – e nella storia che l'*Inno* narra – e anche trasmettendo «la potenza di questo *imperium* con un'espressione retorica e aulica» (Falchi, 2014: 305).

Con le luci a lei Penéo di doglia piene:
Necessitade inesorabil nume
Niego ti fa non io di queste vene;
(Strocchi 2014: 189)

L'eufonia e la musicalità emergono poi chiaramente nella conclusione, particolarmente elegante, in cui il gioco rimico tra le liquide laterali e le assonanze vocaliche centrate sulla "u" conferiscono solennità al congedo:

Sorge sacrata a Vesta una fiammella,
Tu siedì in mezzo le marittim'acque:
Io ti saluto e te Febo con quella,
Che teco di Latona in Delo nacque.
(Strocchi 2014: 213)

La politezza del verso strocchiano, il cesello lessicale, l'eufonia data dallo schema rimico di ascendenza dantesca, con nitore illustrano la natura della traduzione neoclassica, come matrice della traduzione moderna, che riesce a dare forma piena al testo originale ricorrendo a una libertà creativa che coniuga l'inventiva e la facoltà poetica del traduttore a una necessaria conoscenza filologica, storica e mitologica da cui il testo da tradurre discende.

La figura di Dionigi Strocchi, così, testimonia, sia nella dimensione laboratoriale della fucina traduttorica, sia dal punto di vista del ragionamento teorico, con le riflessioni svolte intorno al bello stile e alle modalità di interpretazione del *vertere*, un esempio significativo del tradurre neoclassico – quel Neoclassicismo che è «un'età che, a cavaliere di due secoli, patisce, almeno

in ambito letterario, qualche difficoltà nell'individuazione del perimetro cronologico di sua spettanza» (Bruni, 2015: 25), nel quale la fitta intertestualità, la concezione dell'arte del tradurre come opera autonoma e non ancillare, l'attenzione moderna filologica al rapporto tra l'opera da tradurre e il contesto di riferimento, anche archeologico e storico, concorrono a farne un momento importante verso la modernità della traduzione, a far diventare la sua opera e le sue riflessioni particolarmente rilevanti nel panorama della questione traduttologica del Sette-Ottocento italiano, nel momento dello sviluppo della prima modernità.

Bibliografia

- Avdali, A. (1984) Αβδαλή, Α. *Ἐγκυκλοπαιδεία φιλολογική, του Ιωάννη Πατούσα. Συμβολή στην ιστορία της παιδείας του νέου Ελληνισμού (1710-1839)*. Αθήνα:
- Bruni, A. (2015) «La traduzione come paradigma della cultura neoclassica», in *Dionigi Strocchi e la traduzione neoclassica*, Atti del Convegno di Studi, Faenza-Forlì, 15-16/02/2013, a cura di P. Rambelli. Ariccia (RM): Aracne, pp. 25-40.
- Colli, G. (1990) *La sapienza greca*, vol. I. *Dioniso - Apollo - Eleusi - Orfeo - Museo - Iperborei – Enigma*. Milano: Adelphi.
- Falchi, F.M. (2010), *Dionigi Strocchi traduttore degli Inni di Callimaco. Arte allusiva e «bello stile»* in *Testi classici nelle lingue moderne: primo colloquio “Roberto Sanesi” sulla traduzione letteraria*, Atti del Convegno internazionale dell'Università degli Studi di Pavia a cura di R. Cremante, Collegio Ghislieri, 5-6/3/2009. Como: Ibis, pp. 181-198.
- Falchi, F.M. (2012) «In margine ai discorsi Delle traduzioni di Dionigi Strocchi», in *Filologia e critica nella modernità letteraria. Studi in onore di Renzo Cremante* a cura di A. Battistini, A. Bruni, I. Romera Pintor. Bologna: CLUEB, pp. 169-188.
- Falchi, F.M. (2014) *Innidi Callimaco tradotti da Dionigi Strocchi*. Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- Falchi, F.M. (2015) «Il Callimaco di Strocchi: la cultura della traduzione», in *Dionigi Strocchi e la traduzione neoclassica*. Atti del Convegno di Studi, Faenza-Forlì, 15-16/02/2013, a cura di P. Rambelli. Ariccia (RM): Aracne, pp. 41-56.
- Falchi, F.M. (2017) *Traduttori dal greco in Italia 1750-1850*. Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- Fumaroli, M. (2005) *Le api e i ragni. La disputa degli antichi e dei moderni*. Milano: Adelphi.
- Giuseppetti (2013) «L’isola esile: studi sull’Inno a Delo di Callimaco» in *Quaderni dei Seminari Romani di Cultura Greca*. Quaderni 16. Roma: Edizioni Quasar.
- Hazard Paul (1983). *La crisi della coscienza europea*. Milano: il Saggiatore.
- Marcialis, M. T. (1970) (a cura di) *La disputa settecentesca sugli antichi e sui moderni*. Milano: Principato.
- Mattioda, E., Cerruti, M. (1998) «La letteratura nel Neoclassicismo. Vincenzo Monti», in *Storia della letteratura italiana*. Vol. VII. *Il Primo Ottocento*, diretta da E. Malato. Roma: Salerno, pp. 360-367.
- Mounin, G. (2006) *Teoria e storia della traduzione*. Torino: Einaudi.
- Pascal, R. (1977) *La poetica dello Sturm und Drang*. Milano: Feltrinelli.

Venezia e le traduzioni a stampa in greco volgare: 1687-1807

Caterina Carpinato, Università Ca' Foscari Venezia

Riassunto

L'articolo esamina alcune traduzioni nella lingua parlata greca (*εις απλήν φράσιν, εις το Κρητικόν απλούν ιδίωμα, εις ημετέραν απλήν διάλεκτον*) pubblicate a stampa a Venezia nel periodo compreso tra il 1687 e il 1807, ovvero dalla data della benedizione della chiesa di Santa Maria della Salute alla data della demolizione della chiesa di San Geminiano in Piazza San Marco nel 1807. Alcune traduzioni sono analizzate nel contesto storico-culturale ed economico dell'ultimo secolo di indipendenza di Venezia. Attraverso la storia di alcuni testi stampati che hanno avuto ampia diffusione tra i lettori di lingua greca, viene esaminato lo strumento linguistico utilizzato per la trasmissione di opere letterarie antiche e contemporanee. Le traduzioni vengono effettuate *προς κοινήν ωφέλειαν του ημετέρου Γένους ο διά την των πάντων ωφέλειαν*.

Parole chiavi: Stampe veneziane in greco volgare, Settecento veneziano, traduzioni letterarie e traduzioni funzionali/strumentali.

Περίληψη

Το άρθρο εξετάζει ορισμένες μεταφράσεις στην καθομιλουμένη ελληνική γλώσσα (*εις απλήν φράσιν, εις το Κρητικόν απλούν ιδίωμα, εις ημετέραν απλήν διάλεκτον*) που δημοσιεύθηκαν σε έντυπη μορφή στη Βενετία κατά την περίοδο από το 1687 έως το 1807, δηλαδή από την ημερομηνία της ευλογίας της εκκλησίας της Santa Maria della Salute έως την ημερομηνία της κατεδάφισης της εκκλησίας του San Geminiano στην Piazza San Marco το 1807. Ορισμένες μεταφράσεις αναλύονται στο ιστορικό-πολιτιστικό και οικονομικό πλαίσιο του τελευταίου αιώνα της ανεξαρτησίας της Βενετίας. Μέσα από την ιστορία ορισμένων έντυπων κειμένων που κυκλοφόρησαν ευρέως μεταξύ των ελληνόφωνων αναγνωστών, εξετάζεται το γλωσσικό εργαλείο που χρησιμοποιείται για τη μετάδοση αρχαίων και σύγχρονων λογοτεχνικών έργων. Οι μεταφράσεις γίνονται *προς κοινήν ωφέλειαν του ημετέρου Γένους ή διά την των πάντων ωφέλειαν*.

Λέξεις κλειδιά: Βενετσιάνικες εκδόσεις σε καθομιλουμένη ελληνική γλώσσα, 18ο αιώνας στη Βενετία, λογοτεχνικές μεταφράσεις και λειτουργικές/εργαλειακές μεταφράσεις.

Immagine 1. Santa Maria della Salute, Venezia 1687, Canaletto, Piazza San Marco verso la Chiesa di San Geminiano,
<https://www.royalcollection.org.uk/collection/405935/piazza-san-marco-looking-west-towards-san-geminiano>



Immagine 2. Santa Maria della Salute, CC BY-SA 2.0 Pubblico dominio.



1. Introduzione: una sintesi storica

Ho una pretesa ambiziosa: passare in rassegna alcune traduzioni in greco volgare pubblicate a stampa a Venezia nell'arco temporale che va dal 1687 al 1807, cioè dalla data della benedizione della Chiesa di Santa Maria della Salute a quella nella quale si compì la demolizione della Chiesa di San Geminiano a Piazza San Marco nel 1807. L'inaugurazione della Chiesa della Salute e la distruzione di San Geminiano che, dal XVI sec. aveva una facciata realizzata da Jacopo Sansovino (1486-1570), possono essere considerate due tappe cronologiche, all'interno delle quali ragionare sul periodo storico all'interno del quale le stamperie veneziane hanno pubblicato opere in traduzione greca moderna, per un pubblico costituito da ellenofoni viventi in Laguna, nelle isole dello Ionio, nel Mediterraneo orientale ma anche nei principati danubiani e nelle aree dove era diffusa la grecità della diaspora.

La Chiesa della Salute fu realizzata su disegno di Baldassarre Longhena (1596/8-1682), per celebrare la fine dell'epidemia di peste (1630-31), e da allora, collocata sull'altare centrale, la Madonna Mesopanditissa (proveniente dalla chiesa di San Tito a Candia) protegge i veneziani. La Chiesa di San Geminiano, invece, fu demolita per volere di Napoleone al fine di realizzare una nuova ala delle Procuratorie e il grande Salone da Ballo, dove oggi si trova il Museo Correr. Sono gli ultimi 120 anni della Serenissima, l'ultimo fasto della Città, un periodo che inizia con la conquista veneziana del Peloponneso da parte delle truppe

guidate da Francesco Morosini (1619-1694) e che si chiude dieci anni dopo la fine dell'indipendenza politica di Venezia. In questo arco di tempo, poco più di un secolo, si possono osservare gli sviluppi editoriali di alcune traduzioni dall'italiano in greco, e si può delineare - attraverso le stampe in greco volgare pubblicate a Venezia -, un capitolo cruciale connesso con la storia dei rapporti fra la Serenissima e la/le comunità che parlava(n) greco. Si può infatti usare anche il plurale, in quanto -come è noto- coloro che si esprimevano in greco (sia in forma scritta che parlata) in questo periodo non erano solo ed esclusivamente 'greci'. Si pensi, ad esempio a G. Ostowich (*infra*) o a Momartz (*infra*).

Venezia, negli anni in cui è stata benedetta la Chiesa della Salute, dunque, stava vivendo una grande stagione di ripresa grazie al successo della campagna di Morea. Dopo la caduta di Creta nel 1669 e il flusso di profughi cretesi nell'Eptaneso e in Laguna, la sconfitta Ottomana alle porte di Vienna -ma soprattutto- il successo dell'impresa militare nel Peloponneso avevano rigenerato in città la speranza di ottenere nuovamente un ruolo dominante nel Mediterraneo orientale. Pochi decenni dopo, però, in seguito al trattato di Passarowitz del 1718, Venezia dovette rinunciare definitivamente al Peloponneso e agli ultimi possedimenti a Creta. Nel contempo, la comunità ellenofona in Laguna tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII sec., conosceva un nuovo approdo di migranti ed era dilaniata da tendenze opposte: una parte dei greci scelse di abbracciare posizioni filocattoliche, mentre un'altra si arroccò nella strenua difesa dell'Ortodossia, supportata anche dal consenso e dai rapporti instaurati con lo zar Pietro il Grande (1672-1725), che poteva contare sulla fedeltà, le competenze e le finanze di alcuni greci-veneziani (quali i Maruzzi, Μαρούτσος, potentissimi epiroti), (Maltezos, 2009: 167-173). Dagli inizi del Settecento in poi, il declino di Venezia come potenza marittima ed economica è segnato, lento e inesorabile: a fine secolo, poi, nel 1797, con l'arrivo delle truppe napoleoniche, come è noto, la fine politica della Serenissima fu un dato di fatto irreversibile. Sin da allora, non dovendo più provvedere come un tempo all'allestimento di navi per i commerci in quanto definitivamente cambiate le condizioni politiche e le rotte dei commerci, - le grandi famiglie (alcune arrivate dalla terraferma, come i Rezzonico) iniziarono ad investire in sfarzosi palazzi, in musiche e feste. Siamo nel secolo di Casanova, Goldoni, Gozzi e Vivaldi, quando la ricchezza viene sperperata in sontuose ed effimere iniziative pubbliche e private, avviando un mercato del lusso che ha permesso a nuove fasce sociali di accedere ad un livello di benessere prima impensabile. La grandiosa esuberanza del barocco veneziano è ancora percepibile, sotto gli occhi di tutti: nella facciata della Chiesa di San Moisè, all'interno della

Chiesa dei Gesuiti nell'area di Cannaregio, nelle forme rotonde e sinuose della Chiesa della Salute disegnata da Longhena, al quale il ricco e potente avvocato greco Tommaso Flangini (1578-1648) aveva commissionato l'edificio che avrebbe accolto la Scuola greca, nell'area di Castello, presso la chiesa di San Giorgio. Anche la comunità accademica veneziana (e i suoi interlocutori esterni), possono oggi continuare a fruire e godere di quanto rimane dell'esuberanza dell'epoca nella magnifica Aula Magna dedicata allo studioso antifascista 'Silvio Trentin'⁵ (Bresciani 2019) a Ca' Dolfin, palazzo appartenuto ad una famiglia veneziana impegnata nelle imprese di Morea, oggi proprietà dell'Università Ca' Foscari Venezia. In laguna, la riconquista del Peloponneso aveva dato nuova linfa alle aspirazioni dei mercanti, soprattutto a quelli di madrelingua greca. L'Adriatico, lo Ionio, l'Egeo, il Mar Nero, che per secoli avevano assicurato ricchezza a Venezia, sono adesso sottoposti a nuovi padroni. I turchi avevano tentato di raggiungere il cuore dell'Europa, ma erano stati sconfitti a Vienna nel 1683: gli equilibri dell'Occidente conoscevano altre mire espansionistiche e nuovi equilibri. La pace di Passarowitz segnò, infatti, la fine del conflitto con gli ottomani, ma costrinse Venezia a rinunciare al Peloponneso e determinò, allo stesso tempo, l'ascesa di Vienna nell'area balcanica. La Repubblica di San Marco sarà estromessa dai grandi tavoli di politica internazionale. Le vie di comunicazione marittime cominceranno – dalla metà del secolo – a far perno su Trieste e buona parte delle straordinarie fortune delle famiglie veneziane verrà spesa per la realizzazione di grandi saloni per le feste. Ultimo baluardo di potere amministrativo e politico esercitato da Venezia nell'area di lingua greca del Mediterraneo saranno le isole dello Ionio, dove l'italiano rimarrà, anche dopo la caduta di Venezia del 1797, lingua ufficiale dell'amministrazione fino ai primi anni Cinquanta dell'Ottocento. Trieste viene dichiarata porto franco e comincia ad ospitare mercanti e imprenditori greci. Nel 1751, l'imperatrice Maria Teresa d'Austria, per attrarre i greci ortodossi in città, concede la libertà di culto agli ortodossi che, nel 1782 costituiscono la 'Nazione Greca'. L'importante comunità ellenofona e ortodossa triestina attirò molti greci veneziani quando, nel 1797, con l'arrivo di Napoleone, la Serenissima perse la sua indipendenza e il ruolo del porto venne ridimensionato.

Mi piace immaginare che Antonio Vivaldi, nato nel 1678, figlio di un sarto e cresciuto nell'area della Bragora, a Castello, in mezzo alla comunità greca, giocasse da piccolo in campo con bambini che parlavano greco. A Venezia, nel

⁵ S. Trentin (1885-1944) era nipote dello storico della letteratura italiana Vittorio Cian, fratello della madre.

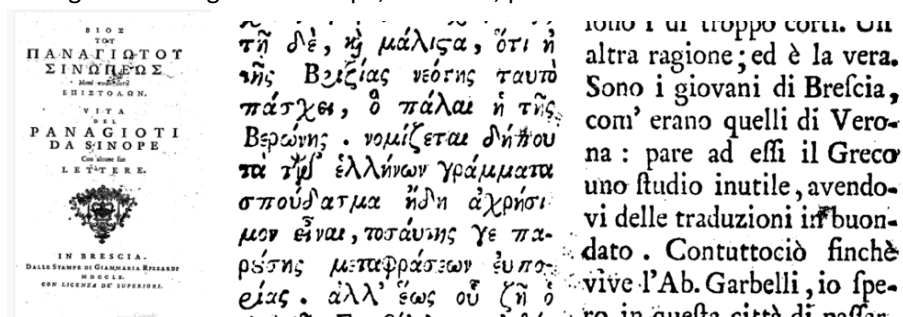
corso del Settecento, in quell'area della Bragora, di San Lorenzo, e più in generale di Castello, è vivace l'attività editoriale dei greci nell'ambito della stampa di testi sia religiosi, che laici (traduzioni, romanzi in versi, testi geografici, portolani...). Nel 1710 venne pubblicata la *Ἐγκυκλοπαιδεία φιλολογική*, l'*Enciclopedia letteraria*, composta da Ioannis Patousas, in quattro volumi, sintesi del sapere destinata agli studenti greci, opera ripetutamente stampata fino all'inizio dell'Ottocento (Avdali 1984, e per un quadro d'insieme sulla produzione libraria Veloudis 1987). Nello stesso anno appare il primo numero del *Giornale de' letterati d'Italia* curato da Scipione Maffei (1675-1755), che aveva studiato la lingua greca grazie a Panagiotis di Sinope (ca.1665-1736), Antonio Vallisnieri (1661-1730) e Apostolo Zeno (1668-1750), *nobile cretense e cittadino originario veneziano* figlio di un medico di Candia e della greca Caterina Sebastò, trasferitisi prima in Dalmazia e poi a Venezia a causa dell'occupazione ottomana di Candia. Le prime prove letterarie di Apostolo (che diverrà anche poeta di corte a Vienna) sono poemetti eroici sulla conquista veneziana di Navarino e sulla presa di Modone (1687), durante la campagna militare nel Peloponneso (per la sua attività di drammaturgo per musica De Feo, Noe 2021). Figura di spicco nel panorama culturale veneziano della prima metà del Settecento, Zeno fu particolarmente interessato allo studio della produzione del patriarca Fozio di Costantinopoli, il quale -nel IX sec. - aveva raccolto nella sua *Biblioteca* il sapere letterario e scientifico degli antichi greci. È forse utile pensare che, nella prima metà del Settecento, studiare a Venezia l'opera di un alto prelato greco, promotore dello scisma con la Chiesa di Roma del IX secolo e coinvolto nella questione del *Filioque* (cioè del ruolo all'interno della Trinità del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo) significava seguire da vicino una disputa dottrinale e una questione sulla natura del credo cristiano d'Oriente in contrasto con quello della Chiesa di Roma. Negli anni in cui Apostolo Zeno si occupava dello studio del Patriarca Fozio e della sua Biblioteca, i greci veneziani dell'epoca e le popolazioni di fede ortodossa dell'Europa orientale erano coinvolti in violente polemiche dottrinali.⁶

Tra la fine del XVII e i primi anni del XVIII secolo, la fiorente comunità greca insediata in Laguna è in pieno tumulto (Malliaris 2022): il metropolita Meletios Typaldos (1653-1713) (Rousopoulos 2014), esponente di spicco della Scuola Greca, è filocattolico ed è in aperto contrasto con i greci scismatici, tra i quali Ilias Minatis (1669-1714) (Malliaris 2019). Alla morte di Typaldos, la cui biblioteca

⁶ Stouraiti (2023) offre un ampio e preciso affresco storico sulla Venezia dell'epoca. Sulla rilettura di Fozio nel Settecento veneziano Losacco (2003).

greca era stata ammirata dal noto paleografo Bernard de Montfaucon (1655-1741), la situazione sembrò ristabilirsi grazie anche all’allontanamento da Venezia dei greci filocattolici. Tra coloro che decisero di abbracciare la Chiesa di Roma si ricordano Panagiotis di Sinope (morto nel 1736 a Brescia), il quale -dopo aver insegnato al Collegio Cottunio di Padova-, troverà accoglienza presso Scipione Maffei (1675-1755) e avrà un ruolo significativo per la rinascita degli studi di greco a Verona e, in seguito, a Brescia, (Birtachas, 2003: 167-182; Carpinato, 2013: 191-192). A Brescia, però, come a Verona, i giovani non nutrivano particolare passione per l’apprendimento della lingua greca: Panagiotis lamenta, infatti, l’abbondanza delle traduzioni dal greco (*μεταφράσεων ευπορία*) quale causa della disaffezione dei giovani nei confronti dello studio del greco (*τα των Ελλήνων γράμματα*):

Immagine 3. Panagiotis di Sinope, Lettera 3, p. 61



2. Alcuni esempi

Abbiamo la fortuna di poter usufruire di saggi critici (Tabaki 2018) e di repertori aggiornati sulle traduzioni letterarie in greco (Sfini 2019), che aprono nuovi percorsi di ricerca e inquadrano il fenomeno nel suo insieme quantitativo (e qualitativo). In questa sede desidero porre attenzione solo su alcune di esse, pubblicate a Venezia nell’arco temporale indicato, – per comodità espositiva – sintetizzerò pochi ‘casi studio’:

- 2.1. *Batrachomyomachie* (e altri animali);
- 2.2. *Curare le febbri* ed educare il *Γένος*;
- 2.3. *Mattiamù, mattachiamù, callispèra, mattiamù*: una battuta in greco di Carlo Goldoni;
- 2.4. *Sherazat e Sintipa: da Oriente a Venezia, via Parigi*;
- 2.5. Un eroe popolare: *Bertoldo*;
- 2.6. Una traduzione di un’opera coeva: gli *Scherzi geniali* di Giovanni Francesco Loredan.

2.1 Il confronto con gli antichi: *Batrachomyomachie* e ‘altri animali’

Il frontespizio della traduzione in greco volgare dei testi storici di Pompeo Trogo e delle *Metamorfosi* di Ovidio pubblicata a Venezia nel 1686 (Michalopoulos 2021), per volontà degli ateniesi Michail Perullis e Ioannis Makolas, potrebbe costituire la ‘copertina’ (*post quem*) di questa sezione dedicata al dialogo con la produzione letteraria degli antichi greci. Perullis e Makolas sono esponenti della nuova ondata di migrazione dalle terre di lingua greca, in seguito della VI guerra turco-veneta degli (1684-1699) (a Venezia sono ancora presenti famiglie che discendono da questi esponenti della comunità ellenofona del secondo Seicento).

Immagine 4. *Giustino* di Pompeo Trogo tradotto in neogreco.



In questa prima sezione includo le traduzioni in greco volgare della *Batrachomyomachia* pseudomerica, pubblicata due volte fra il 1745 e il 1746: *Ἡ Ὀμήρου Βατραχομουμαχία μεταγλωττισμένη διὰ στίχου ἀπό το Ἑλληνικόν εἰς τὸ Κρητικόν ἀπλοῦν ἰδίωμα πρὸς κοινὴν ωφέλεια τῶν φιλομαθῶν παρὰ Ἀντωνίου Στρατηγού του Κρητός...* a cura di Antonios Stratigòs (1691/2-1758) (Dimaràs, 1967: 1-13), per i tipi di Nikolaos Glykis, dedicata ai fratelli Panos e Zacharias Maruzzi (Maroutsis).

Immagine 5. La traduzione in greco volgare della *Batrachomyomachia* del 1745.

Ο ΜΗΡΟΥ
ΒΑΤΡΑΧΟΜΥΟΜΑΧΙΑ.
 Μεταγλωττισμένη δια τήν εν τῷ
 Ἑλληνικῷ εἰς τὸ Κρητικόν
 ἀπλὴν ἰδίωμα,
 Πρὸς κοινὴν ἀφίλειαν τῶ φιλομαθῶν,
 Ἐπι
ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ
ΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ
 Πολίτη κατὰ τὴν ἀρχαίαν Ἑντὸς Ἐπιστάτης, καὶ
 Διδασκάλου τῆ ἐν τῇ κλεινῇ Παιδείῃ
 Κορινθιαῖῳ Ἑλληνομοσίῳ.
ΑΦΙΕΡΩΘΕΙΣ
 Τοῖς Ἑκκλησιαστικαῖς, καὶ Εὐφροσύναις
 Κυβερταῖς
ΠΑΝΝΩ, ΚΑΙ ΖΑΧΑΡΙΑ,
ΜΑΡΟΥΤΖΗ,
 ΤΥΠΟΓΡΑΦΟΙ
ΕΝ ΕΤΙΗΣΙΝ. 1745.
 Παρὰ Νικολάου Γλυκοῦ τῆ ἐξ Ἰωαννίνων.
 Con licentia de Superiori, e Privilegio.



Ο ΜΗΡΟΥ
ΒΑΤΡΑΧΟΜΥΟΜΑΧΙΑ.
ΜΕ σ' εὐχὴ ψυχῇ με πεθυμῶ πύρα γὰ καπνίσθη·
 Ἄ π' τὸν Λικῶνα τῶ Μυσῶν χορὸς, γὰ κοιλαδὸν γῆ·
 Τὴν ἄπειρο φιλόνοικια, ὅπῃ τὰ πινυκίδια,
 Ἐπὶ γόνατά μου ἀπαυθιό, ἐρχά-λα σου παγνίδια.
 Τῶ παραχρᾶδε Ἄρως, θίλονας εἰς τ' ἀφρία,
 Νὰ σὺ δὲ σὺ καθ' αὐτῶν, πῶς Βατρακὺς μ' ἀφρία·
 Πολέμιστοι οἱ Ποντικοί, μιμῶνας τῶ Γρυπαῖσι,
 Τὰ φοβερά καμώματα, καθὼς τῶ λόγιε παύσι·
 Ἐφ' ἑρτας. Ἄ μ' ὁ πόλιμος, ἐπὶ ἤτοι συκαμῆος·
 Ἄ πῦντις φύγε μιά φορά, πῶ Γάτι δι-ψασμῆος·
 Α Α Ω

La seconda traduzione, *Ο Πόλεμος των Ποντικοβατράχων*, è stata pubblicata sempre dalla stessa tipografia greco-veneziana, dal dalmata grecofono e cattolico don Georgios Ostowich, protonotario apostolico a Costantinopoli (considerata dal suo editore fin troppo estesa e molto modesta dal punto di vista letterario e stilistico, Legrand, 1869a: 7).

Immagine 6. La traduzione *Ο Πόλεμος των Ποντικοβατράχων* dal dalmata grecofono e cattolico don Georgios Ostowich in Legrand, 1869a: 9.

Ταῖς Μούσαις νὰ χορεύουσι βλέπω εἰς Ἑλικῶνα,
 Καὶ διὰ τοῦτο καὶ ἐγὼ θέλω νὰ λάβω ἀγῶνα,
 Διὰ νὰ γράψω ἐπιμελῶς τὸν πόλεμον τὸν μέγαν,
 Ὄπου ἐτραγουδοῦσαισι ἡ Μούσαις κ' ἐχορευῶσαν,
 Τὸν πόλεμον τὸν φοβερὸν καὶ αἱματώδη μάχη,
 Ὄπου μαζὺ ἐκάμασι οἱ ποντικοβατράχοι,
 Πόλεμον περιβόητον, ὀργῆλον κατὰ φύσι,
 Ὄπου ὁ Ἄρης εἰς αὐτοὺς τὸν εἶχε προξενήσει,
 Καὶ τοὺς βατραχοποντικούς ἔκαμε παλληκάρια,
 Νὰ πολεμοῦν ὡς γίγαντες, ὡς φοβερά λειοντάρια.

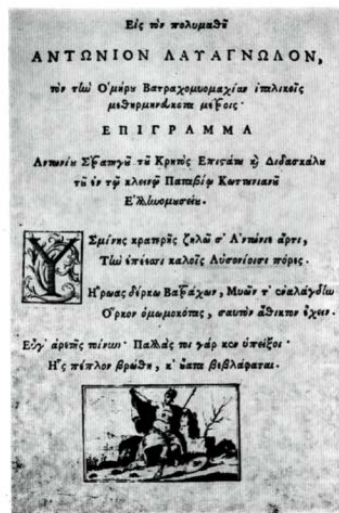
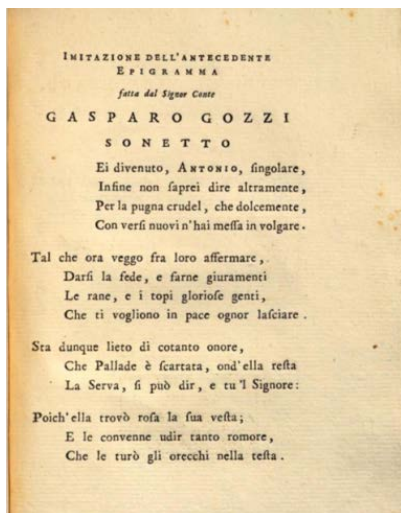
Quest'ultima traduzione, *un curieux monument de la poésie grecque vulgaire* (Legrand, 1869a: 7), amplia significativamente il testo di partenza, ed è dedicata negli ultimi versi allo *ιατροφιλόσοφος* Ioannis Rizos Manès (1728-1788), autore a sua volta della *Στοιχειομαχία*, pubblicata a Venezia nello stesso anno. Rizos Manès, greco di Costantinopoli, era amico e medico personale del diplomatico levantino Caspar Ludwig Momartz (1696-1761), al quale si deve il poemetto di circa 4000 decapentasilabi, noto come *Βοσπορομαχία*, recentemente pubblicato con ampia introduzione, apparato critico e commento (Berger 2022).⁷ La *Battaglia dei topi e delle rane*, uno dei testi scolastici più diffusi sin dall'età ellenistica come testimoniano i numerosi manoscritti pervenuti (Carpinato, 1989), nonché il primo dei testi greci a stampa (Brescia 1474), ha dunque svolto un suo ruolo dinamico nel contesto ellenofono della metà del XVIII secolo: si segnalano, infatti, due traduzioni in greco volgare e almeno due riscritture, *Στοιχειομαχία* e la *Βοσπορομαχία*.

Queste traduzioni, così vicine e così diverse, pongono una serie di domande al lettore e allo studioso: perché due persone nell'arco di due anni si sono impegnate a pubblicare la propria 'riscrittura' in greco volgare del testo pseudomerico? Per quale pubblico? Quali introduzioni, note e apparati accompagnano i testi? Per cercare di rispondere ai quesiti bisognerà ricordare che la *Battaglia delle rane e dei topi*, largamente usata in ambito scolastico, è stato uno dei primi testi greci antichi tradotti in greco volgare (D. Zinos, Venezia 1539). Per inquadrare meglio nel contesto storico le due traduzioni in greco volgare pubblicate a Venezia a metà del XVIII secolo presso la stessa tipografia bisogna considerare che nel 1744 il poemetto era uscito, a Venezia da Giobattista Albrizzi, con il testo greco antico e la traduzione latina e italiana, grazie ad Antonio Lavagnoli (1718-1806) (Marcolungo, 1998), il quale, all'epoca, aveva 26 anni. Nell'introduzione, dedicata ad Alvise Contarini (1721-1786), Lavagnoli discute diffusamente sui criteri e le scelte effettuate. All'epoca frequentava un circolo di amici, tra i quali sappiamo essere presenti Michelangelo Carmeli (1706-1766), fine traduttore di Euripide in italiano e il nobile Marco Foscarini (1696-1763), doge dal 1762 al 1763, al quale sin dal 1866, è dedicato uno degli istituti scolastici più

⁷ P. Mackridge (2018), non ha fatto in tempo a pubblicare in modo sistematico le sue ricerche sull'autore, ma ne ha ampiamente e diffusamente discusso sia in pubblico che con gli amici e colleghi, anche in questa sede un grazie commosso: https://www.academia.edu/37008516/The_delights_of_Constantinople_in_eighteenth_century_Greek_literature (Ultima consultazione 28/6/2025). <https://www.levantineheritage.com/pdf/Delights-of-Constantinople-Peter-Mackridge-presentation.pdf>.

prestigiosi di Venezia. Lavagnoli era in stretto contatto con tre insigni intellettuali di origine greca, Antonios Stratigòs (1691/2-1758), rettore del Collegio Cottunio di Padova e promotore del *Giornale de' letterati italiani*, con il monaco camaldolese e revisore dei libri della Repubblica Angelo Calogerà (1696-1766), nato a Padova da un gentiluomo di Corfù, e con Apostolo Zeno, poeta cesareo a Vienna presso la corte asburgica dal 1718 al 1729, subito prima di Pietro Metastasio. Tutti questi personaggi sono esponenti di quella generazione di greci nati o cresciuti dopo la caduta di Candia, osservatori attenti della *Guerra di Morea*, nonché testimoni delle gravi conseguenze dopo il 1718. Sono greci della diaspora, vissuti in terre straniere a contatto con i ricordi di parenti e amici di famiglia, privi di esperienza diretta dei fatti storici che hanno determinato la loro vita in altri luoghi. Con la loro formazione ed hanno contribuito a creare uno specifico *humus* culturale, che merita di essere esaminato in modo congiunto da studiosi greci e italiani. All'interno della *Batrachomyomachia* di Lavagnoli si trova anche un epigramma di Gasparo Gozzi (1713-1786) ed uno in greco antico composto dallo stesso Stratigòs (Dimaràs 1967).

Immagine 7. *Batrachomyomachia* di Lavagnoli: un epigramma di Gasparo Gozzi e uno di Antonios Stratigòs.



Le traduzioni in greco volgare del poemetto pseudomerico a cura di Antonios Stratigòs e di Ghiorgos Ostowich rientrano, quindi, nel più ampio contesto culturale all'interno del quale agivano insieme a intellettuali di lingua

italiana che si confrontavano con il patrimonio letterario antico ponendosi il problema su come e perché tradurre in un'altra lingua. L'esigenza di attualizzare il testo per soddisfare i gusti del lettore sembra prevalere, in tutte queste prove traduzioni, sul rispetto formale del testo di partenza.

Altri animali: Un contributo a parte meriterebbe la fortuna delle traduzioni in greco volgare dei miti di Esopo nel corso del Settecento veneziano, non solo per la storia dei testi antichi in greco moderno, ma anche per uno specifico raffronto linguistico 'dal greco antico al greco volgare' in testi in prosa, all'interno dei quali l'assenza del vincolo della metrica comporta specifiche scelte lessicali e una diversa adattabilità sintattica. Le xilografie e le personalità dei traduttori, oltre che le finalità didattiche di queste edizioni, sebbene siano state già analizzate, consentono ancora analisi e riflessioni critiche originali e restano in attesa di nuovi studi (non tratto di queste traduzioni in Carpinato, 2003: 393-407).

2.2 Una traduzione funzionale *εις απλήν φράσιν μεθοδικώς συντεθείσα προς κοινήν ωφέλειαν των φιλομαθών νέων του Ελληνικού Γένους*

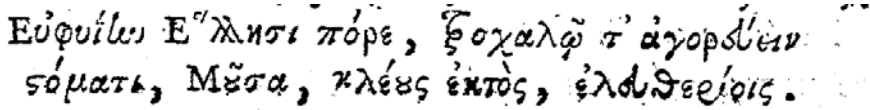
Negli anni durante i quali venivano pubblicate le *Batrachomiomachie* in greco volgare, Giambattista Tiepolo (1696-1770) realizzava l'immagine allegorica di Venezia, quale splendida donna bionda ingioiellata e ben nutrita che riceve ricchi doni dal dio del mare (conservata oggi a Palazzo Ducale, nella sala delle Quattro Porte).

Immagine 8. Giambattista Tiepolo (1696-1770): Nettuno offre doni a Venezia.⁸



⁸https://it.wikipedia.org/wiki/Nettuno_offre_don_i_a_Venezia#/media/File:Giambattista_Tiepolo_-_Venezia_riceve_l'omaggio_di_Nettuno_1745-50.jpg

Immagine 10. Distico di Antonios Stratigòs del 1745.



Εὐφύϊνω Ἐλλῆσι πόρε, τροχαλῶ τ' ἀγορεύειν
στόματι, Μῦσα, κλέους ἔκτος, ἔλευθερίοις.

La trascrizione del distico:

Εὐφύϊνῳ Ἑλλῆσιν πόρε, τροχαλῶ τ' ἀγορεύειν
στόματι, Μοῦσα, κλέους ἔκτος, ἔλευθερίοις.

La nostra traduzione del distico:

O Musa concedi ai Greci l'ingegno e il parlare con scioltezza,
(concedi ciò) oltre alla gloria, ai (Greci) liberi.

La libera traduzione dei versi di Orazio (*Grais in genium, Grais dedit ore rotundo / Musa loqui, praeter laudem nullius avaris, Ars Poetica*, vv. 323-324), proposta in queste righe, testimonia l'uso strumentale del testo non solo per consentire una migliore conoscenza dell'antico, ma anche (e forse soprattutto) per svolgere una funzione dirimente nel contemporaneo. La traduzione letterale del distico latino si può rendere, più o meno, come segue: *La Musa ai Greci diede l'ingegno, ai Greci concesse di parlare con eloquenza rotonda/ampia, (a loro che erano) avidi solo della lode, e di nessun'altra cosa*. Il testo latino è, invece, volutamente manipolato, con l'imperativo attivo presente *πόρε*, al posto del *dedit* nel testo di partenza, ma soprattutto con l'aggettivo finale *ἔλευθερίοις* che rendere *avaris* in modo indipendente dal significato del termine latino.

All'epoca Antonio Vivaldi era morto da quattro anni, Canaletto e Goldoni erano in piena attività; Casanova aveva vent'anni e iniziava a farsi conoscere. La gloria degli antichi greci recupera uno spazio dialogando e confrontandosi con il presente (e invitando chi si esprimeva *εις την κοινήν και απλήν μας γλώσσαν* ad assumere consapevolezza e senso di responsabilità in quanto eredi e testimoni del patrimonio culturale del passato).

2.3 Carlo Goldoni: una battuta in greco che fa ridere il pubblico veneziano

La commedia goldoniana *La famiglia dell'antiquario, ossia La suocera e la nuora*, (1749) presenta un vivace spaccato della diffusione della lingua greca e del rapporto con gli antichi (e con l'antico a metà Settecento). Con garbata ironia, Goldoni prende di mira i nobili ignoranti, decaduti e ormai privi di mezzi che cercano nel greco solo un ulteriore orpello per soddisfare la loro vanagloria. Allo

stesso tempo, delinea la figura dell'*homo novus*, del mercante che conosce il greco volgare per le sue esigenze professionali e per divertimento, ma è anche un po' esperto di greco antico:

Atto II, scene 9-10

BRIGHELLA *Illustrissimo.*

ANSELMO *Ho trovato un manoscritto greco, antichissimo, che vale cento zecchini, e l'ho avuto per dieci.*

BRIGHELLA *(De questi a mè non me ne tocca).*

ANSELMO *Questo è un Codice originale.*

BRIGHELLA *Una bagattella! Un Codice original? Cara éla, cossacontienlo?*

ANSELMO *Sono i trattati di pace fra la repubblica di Sparta e quella d'Atene.*

BRIGHELLA *Oh che bella cossa!*

ANSELMO *Questo posso dir che è una gioia, perché è l'unica copia che vi sia al mondo. E poi senti, e stupisci. È scritto di propria mano di Demostene.*

BRIGHELLA *Cospetto del diavolo! Cossa me tocca a sentir? Che la sia pocussì?*

ANSELMO *Sarei un bell'antiquario, se non conoscessi i caratteri degli antichi.*

BRIGHELLA *Cara ella, la prego. La me lezaalmanco el titolo.*

ANSELMO *Ti ho pur detto tante volte, che non intendo il greco.*

BRIGHELLA *Ma come conosselael carattere, se no la ntende la lingua?*

ANSELMO *Ditemi, voi che avete delle corrispondenze per il mondo, sapete la lingua greca?*

PANTALONE *La so perfettamente. Son stà dies'anni a Corfù. Ho scomenzà là a far el mercante, e tutto el mio devertimento giera a imparar quel linguaggio.*

ANSELMO *Dunque, saprete leggere le scritture greche?*

PANTALONE *Ghe dirò: altro xé el greco litteral, altro xé el greco volgar. Me n'intendo però un pochetto e dell'un e dell'altro.*

ANSELMO *Quand'è così, vi voglio far vedere una bella cosa.*

PANTALONE *La vedrò volentiera.*

ANSELMO *Un codice greco.*

PANTALONE *Bon, ghe n'ho visto dei altri.*

ANSELMO *Scritto di propria mano di Demostene.*

PANTALONE *El sarà una bella cossa.*

ANSELMO *Osservate, e se sapete leggere, leggete.*

PANTALONE *(osserva) Questo xé scritto da Demostene?*

ANSELMO *Sì, e sono i trattati di pace tra Sparta e Atene.*

PANTALONE *I trattati di pace tra Sparta e Atene? Sala cossa che contiensto libro?*

ANSELMO *Via, che cosa contiene?*

PANTALONE *Questo xé un libro de canzonette alla grega, che canta i putelli a Corfù.*

ANSELMO *Già lo sapeva. Voi non sapete leggere il greco.*

PANTALONE *La senta: **Mattiamù, mattachiamù, callispèra, mattiamù.***

ANSELMO *Ebbene, questi saranno i nomi propri degli Spartani o de' Tebani.*

PANTALONE *Vuol dir: Vita mia, dolce mia vita; bonasera, vita mia.*

ANSELMO *Non sapete leggere. Questo è un codice greco che mì costa dieci zecchini, e ne vale più di cento.*

PANTALONE *El formaggier nolghe dà tre soldi.*

ANSELMO *Andate a intender di panni e di sete, e non di scritture antiche.*⁹

Sulla fortuna di Goldoni in lingua greca volgare o nel contesto ellenofono (o filelleno), (Gentilini 1976; Martini 1976; Stevanoni 1977; Peri 1979; Stevanoni 1988) è ancora possibile tracciare nuove linee di ricerca (Spyridonidis 2024; Pilidis 2024). La *Bottega del Caffè*, nella traduzione in greco volgare (1794) di Spyridon Vlandis è pubblicizzata nel terzo dialogo pubblicato all'interno del *long best seller* del *Vocabolario italiano e greco*, (*Λεξικόν ιταλικόν και γραικικόν*) edito dalla tipografia Glykis, con vari cambiamenti e adattamenti (Carpinato, 2004: 227-228):

Immagine 11. La *Bottega del Caffè*, nella traduzione in greco volgare (1794) di Spyridon Vlandis nel *Vocabolario italiano e greco*.

Buon giorno Signore. Come? A letto ancora?

Ben venuto Signore: jersera sono andato a letto molto tardi.

Che avete fatto dunque jeri dopo cena?

Nel momento che io voleva coricarmi, il mio servidore mi recò un libro da parte di un mio amico da Venezia.

καλην νθηγε.

Καλή ήμέρα αὐθέντη,¹⁹ πῶς; Εἰς τὸ κρεββάτι ἀκόμη;

Καλῶς ὀρίσετε αὐθέντη²⁰ ἐψὲς τὸ βράδυ ἐπλάγιασα πολλὰ ἀργά.

Τί ἐκάμετε λοιπὸν ἐψὲς μετὰ τὸν δεῖπνον;

Εἰς καιρὸν ὅπου ἤθελα νὰ πλαγιάσω, ὁ δοῦλος μου μοῦ ἔδωκεν ἕνα βιβλίον ἐκ μέρους ἑνός μου φίλου ἀπὸ τὴν Βενετίαν.

⁹ Il passo è noto e studiato, merita comunque un cenno anche in questo contesto. Mi sono già occupata di questo testo in Carpinato, 2013: 215-217.

Come un libro vi ha impedito di coricarvi?
 Si certamente.
 Che libro era questo?
 È un libro greco, il più grazioso che io m'abbia mai letto: è una commedia intitolata la bottega di Caffè.
 Questo libro mi pare d'averlo veduto la scorsa settimana nella Stamperia Glichl.
 L'avete letto?
 No, perché non aveva tempo.
 Vi assicuro ch'è un libro, che contiene delle savie massime ed insegnamenti per ogni condizione di persone.
 Sono curioso di leggerlo.
 Qui non lo trovate: me l'hanno mandato con altri libri da Venezia.
 Mi è permesso di pregarvi per una grazia?
 Comandate.
 Fatemi il favore di lasciarmelo per oggi.

Πῶς ἓνα βιβλίον σὲ ἐμπόδισε νὰ πλαγιαίσης;
 Ναί, βέβαια.
 Καί τί βιβλίον εἶναι;
 Εἶναι ἓνα βιβλίον ῥωμαϊκόν²¹ τὸ πλέον νόστιμον ὅπου ἐδιάβασα ποτέ. Αὐτὴ εἶναι μία Κοιμωδία ὀνομαζομένη ὁ Καφενές.²²
 Αὐτὸ τὸ βιβλίον μοι φαίνεται νὰ τὸ ἴδα τὴν ἀπερασμένην ἐβδομάδα ἐν εἰς τὴν Τυπογραφίαν τοῦ Γλυκῦ.
 Τὸ ἀνέγνωσες;
 Ὁχι, διατί δὲν εἶχα καιρόν.
 Σὲ βεβαιώνω, εἶναι ἓνα βιβλίον ὅπου περιέχει σοφὰς γνώμας, καὶ διδασκαλίας διὰ κάθε κατάστασιν ἀνθρώπων.
 Εἶμαι περιεργὸς νὰ τὸ ἀναγνώσω.
 Ἐδῶ δὲν τὸ εὕρισκεις, μοῦ τὸ ἐστειλαν μὲ ἄλλα βιβλία ἀπὸ τὴν Βενετίαν.
 Μοῦ εἶναι συγχωρημένον νὰ σᾶς παρακαλέσω διὰ μίαν χάριν;
 Ὅριστε.
 Κάμετέ μοι τὴν χάριν νὰ μοῦ τὸ ἀφίσετε σήμερον.

2.4 *Shahrazād/Halimà e Sintipa: da Oriente a Venezia, via Parigi*

Le mutate condizioni politiche, economiche e commerciali della Venezia proto-settecentesca favoriscono rapporti con l'Oriente: è in questo contesto che appaiono le *Novelle arabe divise in mille e una notte*, le quali costituiscono il testo di partenza per le traduzioni in greco volgare pubblicate tra il 1757 e il 1762 (come è stato ampiamente studiato, Kechagioglou, 1994: 139-152; Kechagioglou, 1998: 53; 66-67, ma anche – più modestamente – Carpinato, 2009: 29-42). La diffusione e fruizione di vicende romanzesche di provenienza orientale diventava allora una moda: dopo secoli di acuti contrasti e di sanguinosi scontri contro gli ottomani, l'Occidente osserva il declino del nemico e può permettersi di apprezzare quanto gli orientali hanno da offrire a livello culturale. La firma del trattato di Carlowitz (Sremski Karlovci 1699) rivelava che i turchi non costituivano più un pericolo per gli equilibri politici europei; pertanto, era possibile rivolgere lo sguardo verso il mondo orientale in modo più sereno, e trarne quanto di meglio e di più godibile poteva offrire agli smalziati e curiosi animi del Settecento europeo. I veneziani avevano rioccupato il Peloponneso (1684), grazie a Francesco Morosini che pochi decenni prima (1669) aveva dovuto cedere Creta ai turchi. Con la cosiddetta *seconda Venetocrazia* (dal 1684 al 1714), si erano riaccese le speranze di una nuova fase di supremazia sulle forze orientali che avevano minacciato e

terrorizzato le potenze cristiane d'Occidente. Anche *Syntipas* e la *Storia di Susanna* (nella traduzione cinquecentesca di Markos Defanaras), con il loro repertorio di storie (e di misoginia) recuperano un posto in tipografia (e recentemente hanno ricevuto attenzione da parte di specialisti, Kechagioglou 2024; Holton-Macromichelaki 2025).

2.5 Un eroe popolare: *Bertoldo*

Il bolognese Giulio Cesare Croce (1550-1609), cantastorie, scrittore poligrafo, commediografo, ha avuto (e in parte continua ancora ad avere) uno strepitoso successo di pubblico con il suo personaggio più famoso Bertoldo. Pubblicate per la prima volta a Milano nel 1606 *Le sottilissime astuzie di Bertoldo, dove si scorge un villano accorto e sagace il quale doppo varii e strani accidenti a lui intervenuti, alla fine per il suo ingegno raro et acuto vien fatto homo di corte e Regio Consigliero. Opera nova et di gratissimo gusto*, e ripetutamente ristampate a Bologna/Modena nel 1608 con il titolo *Le sottilissime astuzie di Bertoldo. Nuovamente reviste et ristampate con il suo Testamento nell'ultimo, et altri detti sententiosi, che nel primo non erano*, queste 'barzellette' argute costituiscono la riscrittura/rivisitazione di un anonimo dialogo satirico medievale. L'opera, ampliata nel 1608, ha riscosso il favore notevole del pubblico, anche in traduzione neogreca (Lavagnini 1984; Angelou 1988), sin dalla metà del XVII secolo (*editio princeps* 1646). Angelou riporta la testimonianza di Dimitrios Ainian, eroe della rivoluzione greca del 1821, il quale durante un viaggio da Lamia ad Atene, in uno sperduto villaggio aveva visto libri popolari stampati a Venezia, tra i quali una copia di Bertoldo: dopo la morte del possessore, nessuno era più in grado di leggerli, ma la modesta e preziosa collezione era protetta con rispetto dagli eredi (Angelou, 1988: 14). Adamanthios Korais, per criticare l'incapacità del diplomatico prussiano Jacob-Salomon Bartholdy (1779-1825) nel descrivere la Grecia del suo tempo, lo paragona al quasi omonimo eroe popolare (Angelou, 1988: 24).

Meriterebbe, in altra sede, una riflessione critica sulla nuova edizione delle *Πανουργίαι υψηλόταται του Μπερτόλδου* pubblicata da S. Stavrakopoulou (2018), che opportunamente sintetizza la precedente introduzione al *Bertoldo neogreco* (Angelou, 1988: 7-200), focalizzando elementi essenziali (Stavrakopoulou, 2018: 34-56). L'opera è pubblicata in forma non integrale, all'interno della serie editoriale promossa dalla Fondazione Manolis Triantafillidis che propone ad un più largo pubblico testo in greco volgare affiancata da una

traduzione in greco contemporaneo. *Bertoldo* è la prima opera in prosa in greco volgare ad essere sottoposta a tale procedimento di adattamento linguistico.

La questione delle traduzioni endolinguistiche è cruciale soprattutto in un'epoca in cui la traduzione sta vivendo una nuova stagione, grazie alle traduzioni automatiche tramite l'IA, sarebbe interessante confrontarsi per ragionare sul presente e sul futuro delle traduzioni e della salvaguardia e promozione del patrimonio culturale e linguistico.

2.6 Gli *Scherzi geniali*

Shahrazād, *Sintipas* e *Bertoldo* condividono la stessa sorte: piacciono al pubblico dei libri in greco volgare e sono ripetutamente stampati nel corso del XVIII secolo. Interessante anche la fortuna editoriale in greco degli aneddoti scritti dal nobile poligrafo veneziano Giovan Francesco Loredan (1607-1661), autore degli *Scherzi geniali* (*editio princeps* 1632), pubblicati in greco nel 1711 e nel 1789 con il titolo *Παίγνια της φαντασίας*, nella traduzione di Malàkis Giakoumis Kastiritios di Salonico, recentemente studiati in modo accurato e convincente (Spyridonidis 2023).

A Loredan si deve anche una libera traduzione in italiano dei primi otto libri dell'*Iliade* (pubblicata a Venezia nel 1653), nella cui introduzione l'autore discute sulle scelte linguistiche e sulla funzione della traduzione del poema greco all'interno del contesto letterario della sua epoca: «questa tradottione è stata un semplice trattenimento...» (Loredan, 1653: 6), «mi sono posto a tradur Homero col solo fine di sollevar me stesso, non di dilettere gli altri» (Loredan, 1653: 15). L'*incipit* dell'*Iliade giocosa* del Loredano merita una breve citazione per entrare nel vivo dell'opera e dello spirito con la quale è stata affrontata la prova di traduzione dal greco: «L'ira crudele del furibondo Achille / che con la carne e il sangue degli eroi / fece lauto banchetto / a più di mille uccelli e fiere nel boschi Eoi / bramo cantar con bernesche squille / che la tromba hoggimai credo che anni / Monna Calliopea dotta Maestra / insegnami a compor questa minestra.../». Le 'bernesche squille', sono un chiaro riferimento all'autore Francesco Berni (1497-1535) autore di farse paradossali, in contrasto con l'altro grande autore satirico della sua epoca, Pietro Aretino. Berni, che diede l'avvio ad un genere letterario comico e pungente, per più di un secolo apprezzato in ambito pseudo-popolare, era segretario del Monsignor Gian Matteo Giberti, vescovo cattolico in stretti rapporti con lo stampatore Stefano Nicolini da Sabbio che chiamò con lui a Verona (Stevanoni, 1993: 606-632; Sachet, 2018: 406).

Il dialogo esistente con i greci e con la lingua greca, con la tradizione antica e con la presenza viva di parlanti greco a Venezia, ha molteplici voci e diverse forme espressive e offre ancora spunti di riflessione e di analisi: non è escluso, infatti, che tra la documentazione relativa a personalità quali Berni o Loredan, possano ancora essere nascoste informazioni su libri, traduzioni e storie connesse con la comunità grecofona di Venezia.

3. I lessici a stampa

Volgendo verso la conclusione desidero far un cenno ad alcuni strumenti a stampa necessari per chi volesse studiare in modo più approfondito la questione connessa con l'apprendimento linguistico nella Venezia del XVIII secolo e con la pratica della traduzione (scritta e orale). Agli inizi del nuovo millennio ho pubblicato alcuni appunti di lessicografia in greco volgare in memoria di Nikolaos M. Panagiotakis (mi sia concesso rimandare a Carpinato 2000 e Carpinato 2004), all'interno dei quali osservavo l'impegno editoriale «εις κοινήν οφέλειαν του Ρωμαϊκού γένους» (1750) e successivamente «εις κοινήν οφέλειαν του Ρωμαϊκού και του Ιταλικού γένους» (1776). Una particolare attenzione meritano i dialoghi contenuti alla fine di alcuni di questi dizionari, che talvolta riportano il testo in dialetto veneziano: mi auguro che prima o poi di riuscire a ripubblicarli con osservazioni critiche. Il dizionario italiano, greco e turco di Bernardino Pianzola (Padova 1781/1789) meriterebbe di essere oggetto di studio da parte di un gruppo di ricerca italo-greco-turco per inquadrare meglio tale pubblicazione all'interno del contesto linguistico e storico-religioso dell'epoca.¹⁰

4. Conclusioni

Alla fine del XVIII secolo le truppe napoleoniche occupano la città e si conclude un ciclo della vita culturale di Venezia e delle terre sotto il suo dominio. Nell'anno successivo, a Zante, nasceva Dionisios Solomòs, che -ancora bambino- nel 1808, veniva accolto al Collegio Santa Caterina, a Cannaregio, dove era stata fondata una scuola ancora oggi attiva con il nome Liceo Convitto 'Marco Foscarini'. In quello stesso anno fu demolita la Chiesa di San Geminiano. Di fronte alla Basilica di San Marco fu realizzata l'ala napoleonica delle Procuratorie, con il suo spettacolare salone da ballo.

Le traduzioni settecentesche in greco volgare sono tessere del mosaico storico-culturale della Venezia del XVII secolo: la loro esistenza e la loro

¹⁰ È stata pubblicata solo la parte turca (Rocchi 2009).

consistenza si definisce all'interno di un grande insieme, dove lingue, persone, incontri, commerci, strategie politiche e questioni religiose si intrecciano e interagiscono. L'arte della parola, il recupero delle espressioni artistiche del passato, le traduzioni e le reinterpretazioni non sono indipendenti e casuali. Le vicende socio-economiche e politiche di Venezia, nonché ma anche i rapporti che esponenti della comunità ellenofona intrattenevano con l'area dell'Europa orientale e con l'impero russo, hanno determinato una serie di scelte editoriali e hanno contribuito a creare uno specifico *humus* culturale, all'interno del quale matura l'embrione della 'libertà nazionale'.

Bibliografia

- Avdali, A. (1984) Αβδαλή, Α. *Ἐγκυκλοπαιδεία φιλολογική, του Ιωάννη Πατούσα. Συμβολή στην ιστορία της παιδείας του νέου Ελληνισμού (1710-1839)*. Αθήνα: Καραβίας.
- Birtachas, S. (2003) Μπίρταχας, Σ. «Στα χνάρια ενός “υποψήφιου Βησσαρίωνα” ή θρησκευτικές και πολιτικές ζυμώσεις στη Ρώμη και στη Βενετία στα χρόνια του Μελέτιου Τυπάλδου», *Περί Ιστορίας* 4, 167-182.
- Berger, A. (2022) (a cura di) *Βοσπορομαχία, ἤγουν φιλονεικία Ἀσίας καὶ Εὐρώπης εἰς τὸ κατάστανον τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ποίημα συντεθὲν κατὰ τὸ 'αψνβ' σωτήριον ἔτος ὑπὸ τοῦ ποτὲ ἐνδοξοτάτου καὶ ἀξιοπρεπεστάτου κυρίου σένιορ Μόμαρς. Ἡ Βοσπορομαχία. Κριτικὴ ἔκδοσις μὲ εἰσαγωγὴν, σχόλια, γλωσσάρι*. Αθήνα: MIET.
- Bresciani, M. (2019) *Silvio Trentin*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, 26, [https://www.treccani.it/enciclopedia/silvio-trentin_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/silvio-trentin_(Dizionario-Biografico)/) (consultato 28/6/2025).
- Carpinato, C. (1988) «La fortuna della Batrachomyomachia dal IX al XVI sec.: da testo scolastico a testo “politico”», in M. Fusillo (a c. di), *La battaglia dei topi e delle rane/ Batrachomyomachia*, Milano: Guerini e associati, pp. 137-144.
- Carpinato, C. (2003) «Su alcune testimonianze della fortuna neogreca di Esopo», in G. Carbonaro, E. Creazzo, N.I. Tomasello (a cura di), *Medioevo Romano e Orientale, Macrotesti fra Oriente e Occidente*, Soveria Mannelli: Rubbettino, pp. 393-407.
- Carpinato, C. (2000) «Appunti di lessicografia in greco volgare. Ine calliteri i praxi apo tin taxin», in St. Kaklamanis - A. Markopoulos - G. Mavromatis (a cura di), *ΕΝΘΥΜΗΣΙΣ Ν. Μ. Παναγιωτάκη*, Ηράκλειο [Iraklio]: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, pp. 107-139.
- Carpinato, C. (2004) «Τι ορίζεις; Τι προστάξεις; Θέλεις να αγοράζεις βιβλία; Έχομεν» in K. Staikos, T. Sklavenitis (a cura di), *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ο-19ο αιώνα*, Αθήνα: Κότινος, pp. 217-243.
- Carpinato, C. (2009) «I vicoli di Alibabà: la fortuna delle Mille e una notte in Grecia», in M. Cassarino M. (2010) (a cura di) *Sulle orme di Shahrazade: le «Mille e una notte» fra Oriente e Occidente*, Soveria Mannelli: Rubbettino.
- De Feo A., Noe A., (2021) (edizione critica a cura di) *A. Zeno, Poesie drammatiche*. Wien-Köln-Weimar: BöhlauVerlag.
- Dimaràs, K. Th. (1967) Δημαράς, Κ. Θ. «Αντώνιος Στρατηγός (Βιοβιβλιογραφικές έρευνες)», *Ο Εραμιστής*, 5, 1-13, <https://doi.org/10.12681/er.9421>
- Gentilini Grinzato, A. (1976) *Una traduzione neogreca inedita: La moglie saggia di C. Goldoni*. Padova: Quaderni dell'Università di Padova.
- Gentilini, A., Martini, L., Stevanoni C., (1988) *Dieci commedie di Goldoni tradotte in neogreco (Ms. Bruxelles Bibl. royale 14612)*. Padova: La Garangola.

- Holton, D. & Macromichelaki, T. (2025) (a cura di) *Ιστορία της Σωσάννης του Μάρκου Δεφανάρα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Kechagioglou, G. (1990) Κεχαγιόγλου, Γ. *Αραβικών μυθολογικών. Νέα Χαλιμά*. Αθήνα: Εστία.
- Kechagioglou, G. (1991) Κεχαγιόγλου, Γ. *Νέα Χαλιμά*. Αθήνα: Εστία.
- Kechagioglou, G. (1994) «Traduzioni neogreche del XVIII secolo: l'italiano come lingua veicolare», in M. Vitti (a cura di), *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi)*, Soveria Mannelli: Rubbettino, pp. 139-152.
- Kechagioglou, G. (1998) Κεχαγιόγλου, Γ. «Ελληνικές μεταφράσεις στον 18ο αιώνα: «Μετα-δοτικές ή προδοτικές», «πιστές και άσχημες» - «άπιστες και όμορφες», *ΣΥΓΚΡΙΣΗ / COMPARAISON*, vol. 9, pp. 44-70.
- Kechagioglou, G. (2024) Κεχαγιόγλου, Γ. *Σιντίπας (μυθολογικών Σιντίπα του φιλοσόφου)*. Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη.
- Lavagnini, R. (1984) *Il Bertoldo neogreco*. Palermo: Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università, 3, pp. 255-263.
- Legrand, È. (1869) *Ο πόλεμος των ποντικοβατράκων, υπό τον Γεωργίου Όστοθικ του Ραγουζαίου*, Paris: Chez Maisoneuve.
- Losacco, M. (2003) *Antonio Catiforo e Giovanni Veludo interpreti di Fozio*. Bari: Dedalo.
- Mackridge, P. (2018).
https://www.academia.edu/37008516/The_delights_of_Constantinople_in_eighteenth_century_Greek_literature (consultato 28/6/2025).
- Malliaris, A. (2019) Μάλλιαρης, Α. *Ο Ηλίας Μηνιάτης και οι θέσεις του έναντι της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας*, Διδ. διατριβή,
<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/46673>.
- Malliaris, A. (2022) Μάλλιαρης, Α. *Οι διαφορές της Ορθόδοξης Εκκλησίας με τη ρωμαιοκαθολική. Ο θεολόγος και ιεροκήρυκας Ηλίας Μηνιάτης (1669-1714) μεταξύ ελληνικής Ανατολής και λατινικής Δύσης*. Θεσσαλονίκη: Ζίτρος.
- Maltezu, Ch. (2009) «Greci di Venezia al servizio della Russia nel Settecento», in *Mare et litora*, Essays presented to Sergei Karpov for his 60th Birthday, Edited by Rustam Shukurov, Moscow: INDRIK, pp. 167-173.
- Marcolungo, F. L. (1998) «Illuminismo e classicismo nei versi di Antonio Lavagnoli (1708-1806)» in *Verum et certum*. Studi di storiografia filosofica in onore di A. Lamacchia (a cura di C. Esposito, P. Ponzio, P. Porro, V. Castellano), Latina: Levante, pp. 297-312.
- Martini, L. (1976) *Una traduzione neogreca inedita: Il vero amico di C. Goldoni*. Padova: Quaderni dell'Università di Padova.
- Michalopoulos, A. N. (2021) «Ioannis Makolas's Greek vernacular translation of Ovid's *Metamorphoses* (Venice, 1686)», in G. Pellissa Prades & M. Balzi (eds.), *Ovid in*

the Vernacular. Translations of the Metamorphoses in the Middle Ages and Renaissance, Oxford: The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, pp. 355-369.

Momartz, Caspar Ludwig (1766) *Βοσπορομαχία, ἤγουν φιλονεικία Ἀσίας καὶ Εὐρώπης εἰς τὸ κατάστενον τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ποίημα συντεθὲν κατὰ τὸ 'αψινβ' σωτήριον ἔτος ὑπὸ τοῦ ποτὲ ἐνδοξοτάτου καὶ ἀξιοπρεπεστάτου κυρίου σένιορ Μόμαρς*. Lipsia.

Panagiotis di Sinope,

https://www.enciclopediabresciana.it/enciclopedia/index.php?title=PANAGIOTI_o_Panagiota_da_Sinope (con molte imperfezioni) (consultato 28/6/2025).

Peri, M. (1979) *Una traduzione neogreca inedita: La dama prudente di C. Goldoni*. Padova: Quaderni dell'Università.

Pilidis, G. (2024) Πηλείδης, Γ. «Η κωμωδία *Οι δίδυμοι της Βενετίας* του Carlo Goldoni. Μια άγνωστη μετάφραση του 1783 σε φαναριώτικο περιβάλλον», in (a cura di) Γ. Παγκράτης – Π. Τζιβάρια – Σ. Καρύδης *Ζητήματα Παιδείας του Νέου και Νεότερου Ελληνισμού. Οφειλή στη Βασιλική Μπόμπου-Σταμάτη*, Αθήνα: ΕΚΠΑ, pp. 233-250.

Rocchi, L. (2009) *Il lessico turco nell'opera di Bernardino Pianzola. Materiali per la conoscenza del turco parlato di fine Settecento*. Trieste: EUT (open access, <https://www.openstarts.units.it/handle/10077/3313>)

Rousopoulos, Th. (2014) *Identity Disputes and Politics at the end of the 17th Century. The Archbishop Meletios Typaldos and his conflicting relations with the Greek confraternity of Venice*, Phd thesis, The University of Edinburgh.

Sachet, P. (2018) «La chiesa davanti ai Padri: Erasmo, gli umanisti riformati e la patristica cattolica romana tra Rinascimento e Controriforma», *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, LIV, n. 2, pp. 389-419.

Sfini, A. (2019) Σφοίνη, Α. *Ξένοι συγγραφείς μεταφρασμένοι ελληνικά 1700-1832. Ιστορική προσέγγιση του ελληνικού μεταφραστικού φαινομένου*. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών / Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών / Τομέας Νεοελληνικών Ερευνών.

Spyridonidis, I. (2023) «Una traduzione di Letteratura Italiana «Incognita»: gli *Scherzi geniali* di Giovan Francesco Loredan», in *Studying Humour – International Journal* 10, <https://ejournals.lib.auth.gr/humour/article/view/9172>, (consultato 28/6/2025).

Spyridonidis, I. (2024) «Umorismo, satira e intertestualità: l'Arcadia in Brenta da Ginnesio Gavardo Vacalerio a Polisseno Fegejo», in *Studying Humor, International Journal* 11, <https://ejournals.lib.auth.gr/humour/article/view/10485>, (consultato 28/6/2025).

Stevanoni, C. (1977) *Una traduzione neogreca inedita: La locandiera di C. Goldoni*. Padova: Quaderni dell'Università.

Stevanoni, C. (1993) «Il greco al servizio della riforma cattolica: per uno studio della tipografia di Stefano Nicolini Da Sabbio e di G. M. Giberti a Verona (1529-1532)», in N.

- M. Panagiotakis (a cura di), *Origini della letteratura neograeca*, Atti del Secondo Congresso Interazionale «Neograeca Medii Aevi», Venezia, 7-10 Novembre 1991, Venezia: Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini, vol. II, pp. 606-632.
- Stouraiti, A. (2023) *War, Communication, and the Politics of Culture in Early Modern Venice*. Cambridge: Cambridge University Press
- Tabaki, A. (2018) Ταμπάκη, Α. *Ιστορία και θεωρία της μετάφρασης. 18ος αιώνας – Ο Διαφωτισμός*. Αθήνα: Καλλιγράφος.
- Tonetti, L. (2017) *Giovanni Domenico Santorini*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 90, [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-domenico-santorini_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-domenico-santorini_(Dizionario-Biografico)/) (consultato 28/6/2025).
- Veloudis, G. (1987) *Το ελληνικό τυπογραφείο των Γλυκήδων στην Βενετία (1670-1854)*. Αθήνα: Μπούρας.

Spyridon Vlantis (1765-1830): la storia di un traduttore greco del Settecento e il suo capitale simbolico

Stylianos Hourmouziadis, Università Nazionale e Capodistriaca di Atene

Riassunto

Nel presente contributo si presenta l'opera di Spyridon Vlantis [Σπυρίδων Βλαντής] (1765-1830), cittadino della Repubblica di Venezia e attivo membro della comunità greca della città, in ambito traduttologico, evidenziando il suo ruolo nello sviluppo della cultura italiana e greca a cavallo tra il Sette e l'Ottocento.

Dopo una breve introduzione, rileveremo i due aspetti teorici della nostra ricerca: la nozione di *translation agency* [agentività traduttiva] e la svolta sociologica nella traduttologia, applicando la nozione del *capitale simbolico* di Pierre Bourdieu. In seguito, offriremo una breve biografia di Vlantis, mettendo in rilievo le informazioni rilevanti per l'approccio traduttologico citato. Inoltre, dimostreremo, tramite un'esemplificazione mirata, fino a che punto Vlantis abbia effettivamente operato come agente di traduzione (*translation agent*) e costruito il proprio capitale simbolico. Inoltre, cercheremo di collocare Vlantis all'interno del modello proposto nei nostri precedenti lavori sui tentativi dei traduttori greci di letteratura italiana.

Alla fine del presente contributo, offriremo le nostre conclusioni allo scopo di verificare l'ipotesi iniziale. Il testo includerà tabelle dettagliate della produzione originale e traduttiva di Vlantis.

Parole chiave: Spyridon Vlantis, comunità greca di Venezia, *translation agency*, Bourdieu e il capitale simbolico.

Abstract

In this article, I shall present the work of Spyridon Vlantis [Σπυρίδων Βλαντής] (1765-1830), a citizen of the Republic of Venice and active member of the city's Greek Community, in translation studies terms and in an effort to demonstrate his important role in promoting the Italian and Greek culture, on the turning of the eighteenth and nineteenth centuries.

After a brief introduction, we shall delineate the two theoretical points of our research: the notion of *translation agency* and the sociological turn in Translation Studies, applying, in particular, the notion of Pierre Bourdieu's *symbolic capital*. Following this introduction, Vlantis's brief biography will be

presented, in an effort to put emphasis on information that is of relevance to the aforementioned translation studies approach. We shall then proceed by offering targeted examples, which will showcase the ways in which Vlantis operated as a translation agent and built his *symbolic capital*. Moreover, we shall also try to position Vlantis within the tentative model of the Greek translators of Italian literature, as proposed in our previous works.

At the end of this article, we shall present a set of conclusions intended to verify our initial claim. The article will include detailed tables, regarding the original and translational production of Vlantis.

Keywords: Spyridon Vlantis, Greek community of Venice, translation agency, Bourdieu's symbolic capital.

1. Introduzione

In questo contributo presenteremo brevemente la storia di Spyridon Vlantis (o Spiridione Blanti o Blandi o Spiridion Vlandi) - un importante promotore della lingua neogreca del Sette e Ottocento a Venezia -che, tra le sue altre attività professionali, occupò il posto del Direttore di Studi del famoso Collegio Greco Flangini di Venezia, istituzione chiave per l'insegnamento del greco moderno ai greci della diaspora.

Analizzeremo Vlantis in termini traduttologici, evidenziando il suo ruolo di agente di traduzione (translation agent) nel contesto greco-italiano e cercando di dimostrare la costruzione del suo capitale simbolico, secondo la svolta sociologica nella traduttologia e, in particolare, utilizzando la relativa nozione elaborata da Pierre Bourdieu. Così facendo, tenteremo l'inserimento di Vlantis nel modello del traduttore greco di letteratura italiana che fu presentato per la prima volta in riferimento ai traduttori del *Decameron* di Boccaccio.¹¹

Certo, potremmo chiederci: qual è l'interesse nel parlare di un letterato greco, cittadino della Serenissima e originario dalla parte più italiana dello spazio grecofono, le isole Ionie? Poiché Vlantis non fu un semplice letterato, ma anche un grande pedagogo, filologo, editore, revisore di testi e persino -ed è questo il nostro punto centrale- traduttore dei classici greco-romani e dei suoi contemporanei francesi e italiani, ci rivolgiamo alla traduttologia per cercare una risposta alla domanda posta in partenza. Sin dagli anni 1990-2000, nell'allora

⁷ Si veda, Hourmouziadis, Stylianos, 2023, *The fate of Boccaccio's Decameron in Greek since the sixteenth century: exploring translation agency*, PhD thesis, Leuven, <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/54150>.

giovane disciplina della traduttologia (o studi traduttivi o traduttologici, per riprendere il termine anglosassone di *translation studies*) si è assistito a un progressivo spostamento dell'attenzione dal testo –sia esso di partenza o di arrivo– verso le persone coinvolte nel processo traduttivo, in primis il traduttore o la traduttrice. L'enfasi posta su queste persone chiamate “agenti di traduzione” (*translation agents*), segna sì un cambiamento di prospettiva antropocentrico, ma soprattutto di natura sociologica, dato che l'agentività traduttiva (*translation agency*), quando si riferisce ad agenti umani, si esercita all'interno della pratica sociale, influenzandola. Inoltre, esaminando gli agenti sociali, e in particolare i traduttori, gli editori, i revisori di testi ecc., ci posizioniamo pienamente nell'ambito dell'interdisciplinarietà che permea la traduttologia, una delle sue caratteristiche più centrali, in quanto prevede l'impiego di concetti e teorie provenienti da un'altra disciplina, in questo caso la sociologia, per l'indagine di fenomeni di particolare rilevanza.

In seguito, nella seconda parte di questo contributo, analizzeremo i nostri due poli teorici come indicato sopra: la *translation agency* e l'applicazione nella traduttologia della nozione del capitale simbolico, come definita dal sociologo francese Pierre Bourdieu. Nella terza parte, proseguiamo con la presentazione dei dati biografici di Vlantis, in uno sforzo non solo di illuminare la sua personalità ma soprattutto d'indagare la sua attività traduttiva e di “agente di traduzione e culturale”, a cavallo tra la cultura italiana e quella greca. Inoltre, questa parte sarà dedicata alla verifica, attraverso esempi mirati, dell'attuazione di Vlantis nell'ambiente della diaspora greca di Venezia che lo rese “agente di traduzione” e che contribuì alla costruzione del suo capitale simbolico. Allo stesso tempo, ci sforzeremo di posizionare Vlantis dentro il modello del traduttore greco di letteratura italiana. Infine, nella quarta e ultima parte del nostro contributo, si presenteranno le nostre conclusioni.

2. Teoria

La nozione dell'*agency* [“agentività”] in generale, ma anche nello specifico della traduttologia, si può definire come «the willingness and ability to act» che «is less a property» ma piuttosto ‘a relational effect of social interaction» (Kinnunen and Koskinen, 2010: 6-9). Hélène Buzelin (2011: 6-11) si riferisce all'*agency* come «the ability to exert power in an intentional way». La nozione include «the translator's everyday practices, decisions and even routine chores» (Paloposki, 2010: 88), così come le interazioni più svariate tra il traduttore/la traduttrice e le altre figure che possono aver un impatto sul processo e sull'economia traduttiva. Dalle brevi

definizioni sopra citate si comprende che gli elementi costitutivi dell'*agency* sono l'abilità, la possibilità e l'intenzionalità di agire. Queste caratteristiche devono essere presenti in qualsiasi forma di attività, affinché si possa parlare di *agency*.

Passando al campo degli studi traduttivi e applicando la nozione di agentività, vale la pena delimitarne lo scopo esclusivamente alla comunicazione umana, ossia escludendo modelli di *agency* meccanica o attraverso l'intelligenza artificiale. Seguendo questa linea di pensiero, conviene quindi definire quali possano essere questi agenti di traduzione (*translation agents*). Secondo il loro ruolo specifico nel processo traduttivo, possiamo includere:

- il traduttore/la traduttrice,
- l'autore dell'originale (specialmente nei casi, in cui l'autore desidera giocare un ruolo con riguardi al risultato traduttivo),
- gli editori,
- i revisori di testi nelle case editrici, ma anche
- le istituzioni o organizzazioni nazionali e sopranazionali per la promozione della traduzione e della letteratura.

Una volta identificati gli agenti di traduzione, è importante notare che l'agentività traduttiva può essere schematicamente suddivisa in tre categorie principali, con riferimento al modo in cui l'agente di traduzione si relaziona *vis-à-vis* il testo d'arrivo:

(a) L'agentività testuale, che include quegli elementi testuali che rendono la presenza del traduttore chiaramente riconoscibile all'interno del testo tradotto – per esempio scelte di equivalenze di metafore, elementi stilistici della traduzione, ecc.;

(b) L'agentività paratestuale, che consiste all'inserimento di testi addizionali, al di là dal testo tradotto *stricto sensu*, ma che dimostrano la volontà del traduttore di marcare la sua presenza (ovvero la sua voce) – per esempio premesse, note del traduttore, testi introduttivi, commenti ecc.; e perfino

(c) L'agentività extratestuale, che si riferisce, principalmente, a meccanismi, strategie e iniziative la cui influenza sul destino dell'opera tradotta può essere considerevole – per esempio la selezione dei testi da tradurre (o non tradurre), l'uso di traduzioni intermedie durante il processo traduttivo, come anche meccanismi di pubblicità e divulgazione della traduzione ecc. (Palopoksi, 2009: 191).

Inoltre, come indicato nel titolo del presente lavoro, ci adopereremo per dimostrare il *capitale simbolico* del letterato greco-veneziano. A questo proposito, bisogna fare riferimento alle fondamentali nozioni di Pierre Bourdieu che

attraversano la sua «sociologia riflessiva» e che, a suo avviso, costituiscono le precondizioni della pratica sociale. Si tratta delle nozioni di *campo*, *habitus* e *capitale*, la cui relazione con l'agentività e gli agenti sembra essere intrinseca. Queste nozioni trovarono applicazione anche nella traduttologia attraverso quella nota come «svolta sociologica».

Il trittico di Bourdieu sopra menzionato è il frutto di una messa in discussione centrale nel sociologo francese: come riconciliare la struttura sociale e l'agentività personale o, in altre parole, come «l'esterno» sociale e «l'interno» personale aiutino l'un l'altro nel processo della loro rispettiva formazione (Maton, 2014: 49). Anche se la nozione dello «spazio sociale» o «campo»¹² [champ intellectuel] fu già annunciata in 1971 (Thomson, 2014: 65), quelle di «habitus» e «capitale», punto centrale quest'ultimo del presente contributo, furono progressivamente sviluppate negli anni 1980-1990. È importante, inoltre, notare che è esattamente negli anni '90 che Bourdieu applicò le sue teorie sociologiche e le nozioni sopra menzionate allo studio della letteratura (Thomson, 2014: 66).

Secondo Bourdieu la pratica sociale sarebbe il totale dell'*habitus/capitale* e del *campo*, che schematicamente si presenta con l'equazione seguente: [(habitus)(capitale)] + campo = pratica (Maton, 2014: 50).

Queste tre componenti costitutive della pratica sociale sono interconnesse e in costante, fluido dialogo tra loro, esercitando così un effetto strutturante e, allo stesso tempo, strutturato l'una sull'altra. L'*habitus* è quello che lo stesso Bourdieu chiama «una soggettività socializzata» o anche «il sociale incarnato», che include le disposizioni, i valori, le esperienze di vita, insomma, tutto quello che forma la storia personale dell'individuo e la sua personalità (Bourdieu in Maton, 2014: 50-51).

Dall'altra parte, il *capitale* è quello che (a) si ottiene attraverso lunghi periodi (per esempio grazie all'educazione), presuppone dunque una durata, (b) è incorporato (embodied) nell'individuo (e quindi non può esserne dissociato) e (c) rappresenta una forma di distinzione, sia come elemento costitutivo di uno specifico campo di pratica sociale, sia – a livello personale – all'interno di quello stesso campo. Il *capitale* si suddivide in quattro grandi categorie: *economico* (cioè le possessioni, i beni, il denaro), *culturale* (gli elementi che formano la cultura generale dell'individuo, per esempio l'educazione, i costumi ecc.), *simbolico* (che,

¹² Per ragioni di concisione, non analizzeremo più in dettaglio il termine del *campo* secondo Bourdieu.

semplificando, può essere percepito come il prestigio o la reputazione,¹³ di cui gode un individuo dentro il suo campo o gruppo sociale) e *sociale* (cioè, sommariamente, l'appartenenza a un gruppo sociale). Tuttavia, si può parlare anzi di capitali più specifici come il capitale linguistico, scientifico, letterario ecc.

Secondo Bourdieu, il *capitale simbolico* può essere definito come «un capitale di riconoscimento» che consiste nell'essere percepiti (e riconosciuti) dagli altri come detentori di una posizione di autorità o dominante dentro di un campo e/o gruppo sociale (Bourdieu, 2019: 129). Il capitale simbolico è principalmente legato alla sua «coltivazione», ossia agli sforzi compiuti dall'agente sociale per raggiungere un alto grado di specializzazione e realizzarsi pienamente attraverso questo processo personale, e alla sua trasponibilità (Moore, 2014: 108-111), ovvero al grado in cui tale distinzione individuale (o anche collettiva) può penetrare e influenzare altre persone o sottogruppi all'interno dello stesso campo di pratica sociale, oppure altri campi. Sempre interdipendente con un *campo*, come lo stesso Bourdieu afferma «interdépendance totale entre le champ et le capital» (Bourdieu in Glevarec, 2019: 206), il *capitale simbolico* può avere un effetto di valorizzazione dell'*habitus* dell'agente, nel senso che il capitale lo aiuta a distinguersi dagli altri membri del suo *campo*.

Da quanto affermato finora, è chiara la stretta correlazione tra gli agenti – nel presente caso Vlantis nella sua qualità di agente di traduzione– e la costruzione del loro *capitale simbolico*, che nell'universo letterario, come lo stesso Bourdieu argomenta, è intercambiabile con la notorietà letteraria o il costruirsi un'immagine distintiva (Bourdieu, 2019: 131). Si tratta, dunque, della percezione che l'individuo ha della propria realizzazione nella sfera sociale, nella sua ricerca di una coesistenza non conflittuale nei vari campi sociali, pur mantenendo la propria distinzione personale. Infatti, come Maton afferma (2014: 58), «Actors...come to gravitate towards those social fields (and positions within those fields) that best match their dispositions and to try to avoid those fields, which involve a field-habitus clash».

Secondo questa sommaria presentazione dei due temi teorici principali dell'articolo, crediamo sia rilevante tenere a mente la nozione della *translation agency* che mette in rilievo la figura dell'agente di traduzione, le cui abilità, possibilità e intenzionalità di agire devono essere comprovate. Quest'agency può manifestarsi sia in modo testuale, sia paratestuale che extratestuale. Nel caso di

¹³ Bourdieu dà come quasi sinonimi i termini di prestigio, reputazione o anche onore, che lui stesso caratterizza come meno vantaggiosi scientificamente (Bourdieu, 2019: 130-131).

Spyridon Vlantis, cercheremo di dimostrare —attraverso elementi biografici ed editoriali, sulla base della sua produzione testuale e paratestuale, enfatizzando quindi la sua agentività paratestuale— come egli abbia operato per costruire il proprio capitale simbolico. In quest’attuazione culturale e traduttiva, Vlantis non si distingue significativamente da altri traduttori greci di letteratura italiana, come cercheremo di mostrare alla fine della terza parte che segue.

3. Una succinta biografia di Spyridon Vlantis - Un agente di traduzione Sette-Ottocentesco e il suo capitale simbolico

Spyridon Vlantis [Σπυρίδων Βλαντής] (Spiridione Blandi o Vlandi),¹⁴ cittadino della Repubblica di Venezia, originario di Citera (Cerigo), nacque a Venezia nel 1765.¹⁵ Dopo aver studiato nel Collegio Greco Flangini, con il maestro e direttore della scuola, Agapios Loverdos, fra 1776 e 1782 (Σκλαβενίτης, 2004: 423), continuò gli studi presso l’Accademia Gesuita (filosofia e diritto civile). Benché desiderasse proseguire e approfondire gli studi accademici a Padova, non poté per mancanza di fondi (De Tiplado, 1834-1845: 385a). Fino al 1794, anno in cui assunse il ruolo d’insegnante (maestro della Nazione) prima, e di Direttore di Studi nel Collegio poi, si dedicò all’acquisizione e al miglioramento della sua conoscenza del greco antico, del latino, dell’italiano e del neogreco (Σκλαβενίτης, 2004: 423). Per ragioni familiari e di sopravvivenza, poiché la sua famiglia attraversava difficoltà economiche, Vlantis cominciò a lavorare presso il commerciante greco-veneziano Chomondjoglou (Σκλαβενίτης, 2004: 424, citando Spyridon Vlantis di Lefkada). Ciononostante, Vlantis si dedicò, durante tutta la sua vita, all’istruzione dei giovani greci (e italiani) della comunità di Venezia, dando lezioni private ma anche inserendosi, nel 1794, nel gruppo d’insegnanti del Collegio Flangini, nel quale assunse dal 1796 al 1797 il ruolo di Direttore di Studi, e rimanendoci, in seguito, come maestro e professore fino al 1820 (Σαθάς, 1868: 689, Karathanassis, 2016: 218, De Tiplado, 1834-1845: 385a).

Oltre ai suoi compiti pedagogici e d’insegnante, Vlantis sviluppò una vasta attività letteraria e traduttiva. Secondo i suoi biografi (De Tiplado, Sathas ed altri), fu una persona avida di conoscenza, pur senza avere effettuato studi di livello universitario. Anzi, più che ogni altra cosa, Vlantis fu un proprio un «operaio» delle lettere, scrivendo libri originali, assumendo un’attività di revisore di vari testi e pubblicazioni in greco e in italiano e, persino, traducendo dal greco antico, dal

¹⁴ Si veda De Tiplado 1834-1845, p. 385.

¹⁵ Sathas 1868, pp. 688-690.

latino e dal francese al greco e all'italiano. Per gli scopi di questo contributo, ci soffermiamo alla produzione traduttiva, ma anche originale, di Vlantis. Le due tabelle che seguono contengono le più esaustive possibili informazioni a riguardo:

Tabella 1. La traduzioni al greco di S. Vlantis

TRADUZIONI AL GRECO				
n . 16	Titolo dell'originale	Lingua di partenza	Edizione greca	Osservazioni
1	Madame Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, 1756, <i>Magasin des enfants ou Dialogues entre une sage gouvernante avec ses élèves</i>	francese	1788 o 1793, ¹⁷ <i>Αποθήκη των παιδων: Ἦτοι διάλογοι σοφοῦ διδασκάλου και τινῶν ευγενῶν αυτού μαθητῶν. Σύγγραμμα της κυρίας Δε Βεαουμόντ διηρημένος εις τόμους τέσσαρας</i> [Magazzino dei fanciulli], Venezia	Non si trova nella Bibliografia Ionia di Legrand & Pernot (1910). Secondo De Tiplado, nell'edizione di quest'opera s'incluse una traduzione in greco della <i>Grammatica della lingua francese</i> di Giorgio Bendoti. Lo stesso De Tiplado menziona che la quarta edizione del <i>Magazzino</i> parse in 1807 (p. 387b).
2	Carlo Goldoni, 1750, <i>La Bottega del Caffè</i>	italiano	(1791) 1792, ¹⁸ <i>Το καφενείον, κωμωδία Γολδόνη</i>	Non si trova nella Bibliografia Ionia di Legrand & Pernot (1910). Karathanassis

¹⁶ Le numerazioni nelle tabelle che seguono sono sulla base della data dell'edizione in greco.

¹⁷ Karathanassis (1979: 99) menziona come data di pubblicazione il 1788, mentre secondo Sathas (1868: 689) la traduzione sarebbe pubblicata in 1793, tesi che sostiene anche De Tiplado (1834-1845: 387b). Nella Bibliografia Ionia di Legrand e Pernot, il lemma appare senza data ma inserito, in ordine cronologico, tra due pubblicazioni del 1788 (n. 487, p. 151). Negli archivi dell'Accademia di Atene, s'incontrano due edizioni: una del 1806 (<https://reponew.academyofathens.gr/archive/item/235836>) e un'altra del 1817 (<https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/kemnepp/000126-66470>).

¹⁸ Secondo Karathanassis (1979: 99-100), Vlantis tradusse la commedia di Goldoni nel 1791 e la pubblicò nel 1792.

				(1979: 99-100), Σκλαβενίτης (2004: 426).
3	Giovanni Boccaccio, 1349-1351, <i>Decameron</i>	italiano	1797, <i>Διηγήματα δύο προς τους είκοσι Ιωάννου Βοκκακίου</i> , Venezia	Legrand & Pernot, 1910: 167.
4	Publius Ovidius Naso, <i>Metamorphoses. Les Métamorphoses d'Ovide</i> , tr. Pierre Du Ryer	latino e francese	1798, <i>Μεταμορφώσεις Οβιδίου</i> , Venezia (2 τόμοι)	Legrand & Pernot, 1910: 172 (lemma 559).
5	Cornelius Nepos, <i>Excellentium imperatorum vitae</i> ¹⁹	latino	1801 <i>Κορνηλίου Νέπωτος Βίοι των εξόχων ηγεμόνων: μετά και σημειώσεων των αναγκαίων</i> , Venezia: Pano Teodosio. ²⁰	1801 – Legrand & Pernot, 1910: 180 1802 – Legrand & Pernot, 1910: 184 1810, 2a ed., Venezia: P. Teodosio. ²¹
6	<i>Introduzione alla lingua greca o Dialoghi ad uso de' principianti</i>	italiano	<i>Εισαγωγή εις την Ελληνικήν γλώσσαν</i> , Venezia	Titolo dell'opera secondo De Tiplado (1834-1845: 388a).
7	n.d., 1807, <i>Istoria di Napoleone Primo, Imperator de' francesi re d'Italia protettore della confederazione renana</i> , Venezia	italiano	1808, <i>Ιστορία Ναπολέοντος πρώτου Αυτοκράτορος των Γάλλων Βασιλέως της Ιταλίας υπερασπιστού της του Ρήνου Συμμαχίας</i> , Venezia: Nicolaos Glykis. ²²	Legrand & Pernot, 1910: 221.

¹⁹ Pappas (2015: 260-261).

²⁰ Si tratta della trascrizione aggiornata in alfabeto latino del nome di Niccolò Glichì (Νικόλαος Γλυκίς).

²¹ Entrambi date di pubblicazione, cioè del 1801 e del 1810, sono menzionate per De Tiplado (p. 387b). Per l'edizione del 1810, si veda anche Legrand & Pernot (1910: 229).

²² <https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/kemnepp/000126-66520?language=en>.

8	Gaspere Morardo, 1782, <i>Arte di viver sano e lungamente</i> , Torino. ²³	italiano	1820, <i>Υγεινατάριον: Ἦτοι τέχνη δια να ζήσει ο άνθρωπος υγιής και πολυχρόνιος, νυ πρώτον μεταφρασθέν εκ της ιταλικής γλώσσης παρά Σπυρίδωνος Βλαντή[...]</i> , Venezia: Nicolaos Glykis.	Legrand & Pernot, 1910: 268.
---	---	----------	--	------------------------------

Tabella 2. La traduzioni all'italiano di S. Vlantis

TRADUZIONI ALL'ITALIANO				
n	Titolo dell'originale	Lingua di partenza	Edizione greca	Osservazioni
1	- Alexandre, Baron de Théis, 1821, <i>Le voyage de Polyclète</i> - Chevalier Ramsay, 1727, <i>Les voyages de Cyrus</i>	francese	1827, <i>Viaggio di Policlete a Roma, del Baron Alessandro de Theis, Nuova versione italiana di Spiridione Blandi (Segue). Viaggi di Ciro del Cavaliere Ramsay (Tomo primo-quinto)</i> , Venezia: Giuseppe Antonelli.	5 volumi in 16, cm 10 x 15, pp. 264; 260; 268; 240; 384.
2	Etienne François de Lantier, 1798, <i>Voyage d'Antenor en Grèce et en Asie, avec des notions sur l'Egypte: manuscrit grec trouvé à Herculanum</i>	francese	1827, <i>Viaggi d'Antenore nella Grecia e nell'Asia con alcune notizie sopra l'Egitto</i> , Venezia: Giuseppe Antonelli.	Il sottotitolo include le informazioni seguenti: <i>Manoscritto greco trovato nell'antica Ercolano/ Nuova versione italiana arricchita di note, corretta e collazionata sulla XIV edizione francese/ DA/</i>

²³ [https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspere-morardo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspere-morardo_(Dizionario-Biografico)/).

				<i>SPIRIDIONE BLANDI/Prof. nel Collegio Greco Flangini</i>
3	Πατριάρχη Φωτίου του 1ου, <i>Μυριόβιβλος</i> ή <i>Βιβλιοθήκη</i> , (catalogo enciclopedico che contiene i libri letti, a volte con estratti, da Fozio I).	greco antico	1828-1831, <i>Storici minori volgarizzati ed illustrati</i> (4 tomi), Milano: Fratelli Sonzogno. ²⁴	Si tratta di brani del <i>Myriobiblion</i> , libro attribuito al patriarca di Costantinopoli Fozio I. La qui menzionata raccolta faceva parte della <i>Collana degli antichi greci storici volgarizzati</i> della detta casa editrice. ²⁵ Legrand & Pernot (1910: 290-291) e De Tibaldi (1834-1845: 388-389a) presentano dettagliatamente la contribuzione traduttiva di Vlantis in questa grande opera.

Dalle due tabelle presentate qui sopra e con riferimento all'attività di Vlantis come traduttore, accenniamo i seguenti parametri:

(a) Vlantis è un traduttore a pieno titolo, con due lingue d'arrivo, poiché essendo nato e cresciuto a Venezia da genitori greci, era bilingue. Tradusse quattro opere dal francese al greco e all'italiano, due opere dal latino al greco, un'opera colossale dal greco antico all'italiano (*Storici minori volgarizzati ed illustrate* in 4

²⁴ Una compilazione degli scritti di vari storiografi greci, fra cui si possano elencare: Ηρακλείδης, Ποντικός, Κτησίας ο Κνίδιος, Νικόλαος Δαμασκηνός, Κόνων, Μέμνων, Χίων, Αιλιανός, Πτολεμαίος, Ηφαιστίων, Αγαθαρχίδης, Φλέγων, Τραλιανός, Φώτιος, Δέξιππος, Ησύχιος, Ολυμπιόδωρος, Θεοφάνης ο Βυζάντιος, Ευνάπιος, Διονύσιος Αλικαρνασσεύς, Αριανός ecc. Per informazioni dettagliate sul contenuto dell'opera tradotta, si veda Legrand, E. e H. Pernot (1910) *Bibliographie ioniennne 1494-1854, tome premier*, Paris: Ernest Leroux, reperibile on line al <https://digitalibrary.academyofathens.gr/archive/item/37714>.

²⁵ Per queste informazioni, si veda il lemma: Veludo, Giovanni del Dizionario Biografico degli Italiani della Treccani, reperibile on line al [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-veludo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-veludo_(Dizionario-Biografico)/).

tomi) e sei opere dall'italiano al greco. Vlantis, dunque, fece prova di abilità e possibilità di tradurre.

(b) Tenendo in considerazione che Vlantis dedicò gran parte del suo tempo, durante tutta la sua vita, all'insegnamento del greco (e per un periodo lavorò anche per un commerciante greco), si può dedurre che manifestasse una grande intenzionalità di tradurre, ovvero nel realizzare se stesso in quanto agente di traduzione.

(c) Vlantis collabora con case editrici sia greche che italiane di Venezia e Milano, quindi fu riconosciuto da tutti come un traduttore molto competente e affidabile sia per traduzioni in italiano che in greco.

(d) Vlantis è poliglotta; si muove facilmente tra greco moderno e italiano, ma anche dal latino, dal greco antico e dal francese verso le sue due lingue d'arrivo.

(e) Vlantis tradusse nella lingua greca moderna, con motivi dichiaratamente pedagogici e in conformità a uno stile vicino al greco parlato.²⁶

Ciononostante, Vlantis non fu solo un pedagogista o un traduttore verso il greco e l'italiano. Nel corso della sua vita, infatti, compendì, editò, arricchì e migliorò moltissime edizioni e traduzioni (si veda De Tiplido, 1834-1845: 387-389).²⁷ Il numero completo di queste edizioni, elaborate in qualsiasi modo o ruolo da Vlantis, ammonta a cento quarantacinque (Σκλαβενίτης, 2004: 442). A questo proposito, vale la pena accennare alla lunga collaborazione, dal 1788 alla sua morte nel 1830, con la tipografia veneta di Niccolò Glicchì (Νικόλαος Γλυκύς). Dalla nostra ricerca e per lo scopo del presente contributo, ci fermiamo alla produzione originale del Vlantis che si può vedere nella tabella tre qui sotto:

Tabella 3. Opere originali in greco e in italiano di S. Vlantis

OPERE ORIGINALI IN GRECO E IN ITALIANO			
n.	Titolo dell'opera	Dati editoriali	Osservazioni
1	Νέον λεξικόν Ἰταλικο - Γραικικόν:	1792, Venezia:	Il lessico include alla

²⁶ Su questo punto, secondo Σκλαβενίτης (2004: 428-432) che si basa principalmente sui commenti di Πλουμίδης (1978), Vlantis scelse consapevolmente l'uso del greco parlato, decidendo di tradurre e includere nel suo programma pedagogico nel Flangini libri come il *Magazzino* della Beaumont che costituivano una fonte di rinnovamento sui principi dell'Illuminismo dell'insegnamento del greco.

²⁷ Tra di quelli si potrebbero distaccare le edizioni di opere in greco antico come *Illiade* e *I'Odisea* di Omero, le *Storie* di Tucide, *Tutte le opere* di Senofonte e *Sull'altezza* di Longino, ma anche il *Φυσική δημώδης εις παύσιν της δεισιδαιμονίας* [Manuale di fisica volgarizzata, utile per fare sollevare il velo della superstizione], libro tradotto secondo Legrand & Pernot (1910: 230) da Χατζήκωνσταντίνου Πωππ.

	<p>Συλλεχθέν ἐκ τοῦ μεγάλου λεξικοῦ τῶν Ἀκαδημαϊκῶν τῆς καλουμένης Κρούσκας, καί πλουτισθέν διαφόροις ἱστορικαῖς καί μυθολογικαῖς εἰδήσεσι [Nuovo lessico italo-greco, composto sulla base del grande dizionario dall'Accademia della Crusca e arricchito con varie informazioni storiche e mitologiche]</p>	Nicolaos Glykis	<p>fine anche un dizionario geografico (Legrand & Pernot, 1910: 159). Seconda edizione in 1806, Venezia: Nicolaos Glykis (Legrand & Pernot, 1910: 213). Ritengo importante rilevare che quest'opera possa essere considerata anche come traduzione, poiché si basa sul Dizionario dell'Accademia della Crusca.</p>
2	<p>Λεξικόν ἰταλικόν καὶ γραικικόν πρόχειρον [Dizionario italiano e greco portatile]</p>	1794, Venezia: Nicolaos Glykis	<p>Legrand & Pernot (1910: 163), (Σκλαβενίτης, 2004: 427). Legrand & Pernot (1910: 214) menzionano anche un'altra edizione del 1806, Venezia: Nicolaos Glykis.</p>
3	<p>Διήγησις τῆς πανευτυχούς παρουσίας καταστάσεως ταύτης τῆς μεγαλοπόλεως ἤτοι σύντομος σκιαγραφία τινῶν αξιολόγων των ὄσων συνέβησαν ἐν τῇ κλεινῇ Βενετία ἀπὸ τοῦ 16' τοῦ Μαρτίου 1797, μέχρι τῆς 1η' Ἰανουαρίου 1798 κατὰτο Ν.Ε. [Breve ragguaglio di quanto accade a</p>	Venezia, s.d.	<p>Legrand & Pernot, 1910: 170. De Tiplado (1834-1845: 388a) sembra indicare che quest'opera fu tradotta dall'italiano.</p>

	Venezia dal 17 maggio 1797 al 17 gennaio 1798]. ²⁸		
4	Γραμματική ιταλική, ήτοι μέθοδος σύντομη και ευκολωτάτη του ορθώς μανθάνειν την ιταλικήν γλώσσαν... [Grammatica italiana, ossia metodo breve e semplicissimo per imparare bene la lingua italiana...]. ²⁹	1800, Venezia: Nicolaos Glykis	Legrand & Pernot, 1910: 175. Terza edizione, 1807 (Legrand & Pernot, 1910: 214).
5	Λεξικόν της Ιταλικής γλώσσης συντεθέν παρά Σπυρίδωνος Βλαντή. Νυν δε τρίτον παρ' αυτού πλουτισθέντη προσθήκη περίπου δεκακισχιλίων λέξεων [Dizionario della lingua italiana, composto da Spiridon Vlantis. Terza edizione, arricchita con l'addizione di circa diecimila parole].	1815 (3a ed.), Venezia: Nicolaos Glykis 1819 (4a ed.), Venezia: Nicolaos Glykis 1835, Venezia: Nicolaos Glykis 1838, Venezia: Nicolaos Glykis	Legrand & Pernot, 1910: 242 Legrand & Pernot, 1910: 259 Legrand & Pernot, 1910: 321 Legrand & Pernot, 1910: 332
6	Λεξικόν γεωγραφικόν πρόχειρον: Ιταλικό - Γραικικόν ἢ σύντομος περιγραφή τῶν πρωτευουσῶν βασιλειῶν, ἐπαρχιῶν, πόλεων...μερῶν τοῦ κόσμου [Dizionario manuale geografico italo-greco o descrizione breve delle capitali di regni, di regioni, di città...di luoghi del mondo].	1815, Venezia: Nicolaos Glykis 1819, (4a ed.), Venezia: Nicolaos Glykis	Legrand & Pernot, 1910: 242 Legrand & Pernot, 1910: 259-260
7	<i>Grammatica greca ad uso degl'italiani</i>	1815, Venezia: Nicolaos Glykis 1831, Venezia:	De Tiplado (1834-1845: 387a)

²⁸ De Tiplado mentions 1799 instead of 1798, data that is found in the title of the bibliography of Vlantis at the Accademia di Atene. It is probably a typographical error of De Tiplado.

²⁹ Secondo Σκλαβενίτης (2004: 428) questa grammatica ebbe almeno quindici edizioni dal 1800 fino al 1865.

		Antonelli (edizione arricchita di giunte e correzione). ³⁰	
8	<i>Γραμματική τῆς ἰταλικῆς γλώσσης, 1815, Σπυρίδωνος Βλαντή, Έκδοσις Τετάρτη, Μετά διαφόρων αναγκαίων ειδήσεων επαυξηθεῖσα</i> [Grammatica della lingua italiana, di Spiridione Blandi, 4a edizione, di varie necessarie novità accresciuta]	1815, Venezia: Nicolaos Glykis 1818 & 1821 (entrambi indicate come 6a ed.), Venezia: Nicolaos Glykis (Legrand & Pernot, 1910: 254 & 269) 1831, Venezia: Francesco Andreola (Legrand & Pernot, 1910: 308)	Legrand & Pernot, 1910: 242 Probabilmente si tratta di una riedizione della grammatica apparsa nel 1800 (si veda n. 4 della presente tabella). Tuttavia, si nota che il titolo del libro è differente, sebbene l'edizione del 1815 sia la quarta (quindi, si suppone che ne esisterono tre precedenti).
9	<i>Πρώτος τόμος του Τρίγλωσσου λεξικού</i> [Primo volume del Dizionario Trilingue – Dizionario Triglosson]	1816, Venezia: Nicolaos Glykis	De Tiplado (1834-1845: 387a)
10	<i>Λεξικόν πρόχειρον της ελληνικής γλώσσης: Μεθερμηνεύον τας λέξεις εις την απλήν διάλεκτον</i> [Dizionario portatile della lingua greca: traducendo le parole nel dialetto comune]	1821, Venezia: Nicolaos Glykis	Legrand & Pernot, 1910: 242 & 270. Nel lemma 994 della pagina 270, ci s'informa: [...]Έκδοσις πρώτη φιλοπονηθεῖσα μεν επί τη βάσει του λεξικού Κωνσταντίνου Γεωργίου, παραβληθεῖσα δε τω του κυρίου Ανθίμου

³⁰ L'informazione si trova in De Tiplado (1834-1845: 387a).

			Γαζή, καί άλλοις των δοκιμωτέρων λεξικοί παρά Σπυρίδωνος Βλαντή. Secondo De Tipaldo (1834-1845: 387b), questo fu un lavoro compendiato da Vlantis, «composto sul lessico di Gaza, del Giorgio e di Suida».
11	Λόγοι εν τω Φλαγγινιανώ ελληνομουσειώ εκφωνηθέντες [Discorsi letti nel Collegio greco Flangini]	n.d.	Sette inediti discorsi – Tra i quali De Tipaldo (1834-1845: 387b) ricorda in particolare <i>l'Elogio di Tommaso Flangini corcirese</i> e <i>l'Elogio di Demetrio Darvari</i> .

A questo punto merita particolare attenzione l'agentività paratestuale di Vlantis, così come emerge dai suoi commenti in veste di letterato greco, inseriti nelle premesse e introduzioni di alcune delle sue opere. Nella premessa alla traduzione in greco de *La Bottega del Caffè* (tab. 1, n. 2) ma con riferimento alla composizione del suo *Nuovo lessico italo-greco* (tab. 3, n. 1), Vlantis scrive che tradusse per coloro «che desiderano imparare dettagliatamente la lingua italiana» [«όπου ποθοῦσιν ἀμάθωσι καταλεπτῶς τὴν ἰταλικὴν διάλεκτον»] e più avanti, con riferimento alla sua *Grammatica italiana* (tab. 3, n. 4 & 8), afferma che «[si tratta di una grammatica] esattissima per essere usata dai desiderosi di imparare la lingua italiana, la quale io composi con la massima diligenza, tenendo agli occhi i più recenti e autorevoli grammatici» [«ακριβεστάτη προς χρῆσιν των φίλων των μαθάνειν τὴν ἰταλικὴν γλῶσσαν τὴ ὁποία ἐσύνθεσα με ἀκραν ἐπιμέλειαν, ἔχων προοφθαλμῶν τους νεωτέρους καὶ πλέον εἰδήμονας γραμματικούς»]. Anche per quanto riguarda lo stile linguistico, Vlantis nello stesso brano sopra menzionato, ci da informazioni interessanti: «composi una succinta grammatica italiana, spiegata in greco semplice» [«[...] ἐσύνθεσα μιὰν σύντομην γραμματικὴν ἰταλικὴν ἐξηγημένην εἰς τὸ ἀπλοῦν γραϊκικόν [...]»] (Πλουμίδης, 1971: 596-597 in Σκλαβενίτης, 2004: 427-428). Inoltre, Sklavenitis, commentando la lingua della

traduzione dal francese al greco del Vlantis in *Αποθήκη των παιδων* [Magazzino dei fanciulli] (tab. 1, n. 1), ci informa che il traduttore greco rese il testo in una lingua semplice, volgarizzata, reminiscenza della lingua degli autori di cronache o di didascalie (Σικλαβενίτης, 2004: 429). Ma anche argomentando sull'utilità della traduzione del *Magazzino*, lo stesso Vlantis afferma che non è giusto sottostimare la lingua greca e le opere scritte in greco, e che la necessità di conoscere l'italiano non ci dovrebbe allontanare dalla lingua materna (Σικλαβενίτης, 2004: 431).

Sempre rimanendo nell'agentività paratestuale di Vlantis vale la pena dare alcuni esempi dalla sua traduzione in greco de *Le metamorfosi* di Ovidio. A pagina undici, notiamo la presenza di una nota del traduttore, indicata con (1), dove Vlantis ci informa con grande onestà che fino a quel punto la premessa era una traduzione dalla premessa del francese Du Ryer: «(1) Έως εδώ ο Πρόλογος είναι του Γάλλου Du Ryer, καθώς και η εκάστω Μύθω παρεπομένη Εξήγησις. [Fino qui la Premessa è del francese Du Ryer, così come anche la Spiegazione che segue ciascuno dei Mitij]».

Sempre riguardo al traduttore francese, segue, alle pagine quattordici e quindici, una nota biografica estesa contrassegnata con la lettera (I). Inoltre, alle pagine quindici e sedici della premessa, Vlantis descrive le circostanze che lo portarono a decidere di tradurre dal latino il primo e il secondo tomo dell'opera di Ovidio, tralasciando completamente la traduzione del primo tomo realizzata da Polyzois Lampanitziotis, basata sulla versione francese di Du Ryer, che Vlantis definisce come «assolutamente inutile» [«παντή άχρηστον», p. 16]:

[...] και αλλοκότων σημειώσεων, όσοι έγιναν εις αυτόν εκ πολλών και διαφόρων χειρών, εξαιρέτως δε και εκ των τού γέροντος, αίτινες σημειώσεις το εκατέστησαν παντή άχρηστον, ως δύναμαι να αποδείξω και εμπράκτως παντί τω βουλομένω ιδείν αυτό. Όθεν αφίνωντάς το παντελώς, δια να μη ματαιοπονώ περισσότερον καιρόν, προσεκολλήθην τέλος εις το Λατινικόν Κείμενον, και εις την γαλλικήν μετάφρασιν του Du-Ryer, [...] (pp. 15-16).³¹

Qui non solo emerge, attraverso la premessa, l'agentività paratestuale di Vlantis, ma anche la voce del traduttore (*translator's voice*) in tutta la sua franchezza e sincerità, offrendoci le ragioni per cui egli si sentì in dovere di

³¹ Traduzione nostra dal greco: «[...] e di commenti bizzarri, che si fecero su quello da molte e differenti mani, e non di meno dalle mani dello stesso vecchio, i quali commenti lo resero assolutamente inutile, come io posso provare nella pratica a qualsiasi persona volesse vederlo. Dopo di che, abbandonandola [la traduzione] completamente, per non perdere più di tempo, mi concentrai sul Testo Latino e sulla sua traduzione in francese da Du-Ryer, [...]».

ignorare la traduzione in greco a lui presentatagli da Lampanitziotis (peraltro una traduzione indiretta dal francese).

Sulla base di questo, potremmo avventurarci a sostenere che Vlantis corrisponda bene al modello del traduttore greco di letteratura italiana³², come dimostra la tabella che segue e che riprende le caratteristiche dei traduttori greci di letteratura italiana:

Tabella 4. S. Vlantis e il modello del traduttore greco di letteratura italiana

<i>Caratteristiche dei traduttori greci del Decameron</i>		<i>Caratteristiche del Vlantis traduttore</i>
1	Di sesso maschile	Sì
2	Competenze linguistiche sviluppate	Sì
3	Poliglottismo	Sì (greco moderno e antico, italiano, latino, francese)
4	Passare parte della vita all'estero/Membro delle comunità diasporiche greche	Sì
5	Svolgere attività di traduttore e scrittore	Sì
6	Livello abbastanza alto di educazione e cultura	Sì
7	Tradurre in conformità alla scuola di traduzione predominante della sua epoca	Sì
8	Collocarsi con riferimento alla questione linguistica greca	Sì ³³
9	Coinvolgimento nella vita politica	Sì
10	Inclinazione politica progressista	n.d.

Con riferimento alla costruzione del capitale simbolico è necessario accennare ad alcune informazioni che lasciano intravedere quanto Vlantis fu stimato e riconosciuto dai suoi contemporanei tanto di Venezia che della diaspora greca. De Tipaldo (1834-1845: 390a & b) annovera tra i grandi letterati e studiosi greci che stimarono Vlantis figure del calibro di Antimos Gazis, Michele Cuma, Adamanzio Coray,³⁴ Andrea Mustoxidi e altri, nomi di grandissima importanza e

³²Questo modello fu presentato per la prima volta nel nostro lavoro del 2023 (si veda Hourmouziadis, 2023: 189-190).

³³Questo punto esula dal nostro focus nel presente contributo ma si può argomentare con relativa facilità in base alle informazioni esistenti su Vlantis – si veda anche Πλουμίδης, Γ. (1971) «Δύο πρόλογοι βιβλίων του Σπυρίδωνα Βλαντή», *Παρνασσός* (13), pp. 590-594.

³⁴Concorda Σκλαβενίτης (2004: 444) che menziona che la critica del Coray fu particolarmente severa in parte perché non considerava il Vlantis come un letterato ed erudito della diaspora

influenza nell'ambito dell'Illuminismo Neoellenico. Grazie alle sue attività pedagogico-traduttive, di scrittore, revisore di testi e lessicografo, Vlantis occupava un posto di rilievo nei circoli dei letterati greci e italiani dell'Ottocento (fino agli inizi del Novecento); vale la pena menzionare, tra gli altri, Giovanni Veludo, suo alunno e successore al Collegio Flangini, ma anche tipografi e editori sia greci sia italiani come Sonzogno a Milano o Michele Glichì, Pano Teodosio e Giuseppe Antonelli a Venezia. Vlantis godeva di particolare stima tra i greci della diaspora impegnati nella traduzione di opere straniere e di testi greci antichi in neogreco (Karathanassis, 1979: 98), ma anche nella traduzione di opere greche e straniere in italiano. Infatti, l'impegno di Vlantis nel produrre testi –tradotti o originali– che aiutassero a migliorare il livello dell'educazione e della cultura dei greci, ma che anche promuovessero un maggiore avvicinamento tra la cultura greca e italiana, fu tale che in 1809 fu invitato a diventare socio corrispondente dell'Accademia Ionia di Corfù, e nel 1811 fu chiamato dall'arcivescovo greco di Dalmazia per assumere la carica di precettore a Sebenico (De Tipldo, 1834-1845: 385b). Vlantis fu anche indicato varie volte per diventare membro dell'Ateneo Veneto, della Biblioteca Italiana e anche della Minerva Poliglotta, carichi i quali lui stesso rifiutò per dedicarsi all'insegnamento, al lavoro di autore e al sostenimento della propria famiglia (De Tipldo, 1834-1845: 385 e 390, Σκλαβενίτης, 2004: 445).

Le informazioni sopra esposte indicano il riconoscimento del lavoro, della dedizione instancabile e della produzione di Vlantis, sia come traduttore sia come scrittore, da parte di importanti eruditi della comunità greca di Venezia, ma anche oltre i suoi confini, fino a Corfù, Vienna e alla penisola balcanica. Questo riconoscimento rappresenta precisamente la distinzione che Vlantis costruì all'interno del campo della sua attività sociale e culturale e che costituisce, in termini bourdieusiani, la base del suo capitale simbolico, di cui Vlantis poté godere, anche se quasi inconsapevolmente, durante la sua vita.

4. Conclusioni

In questo breve contributo era nostra intenzione evidenziare il ruolo di letterato e grande promotore della cultura italiana e greca e delle idee dell'Illuminismo Neoellenico, di Spyridon Vlantis, grande pedagista della comunità greca di Venezia. Nonostante l'estesa bibliografia riguardante il Collegio Greco Flangini di Venezia, in cui Vlantis dedicò gran parte della sua energia e attività professionale

veneta, ma anche per ragioni personali riferendosi alla traduzione degli storici minori greci (si veda sopra, tabella 2).

e didattica, la sua figura non è stata, finora, ampiamente studiata in termini traduttologici. Avendo come punti centrali della nostra ricerca le nozioni teoriche di *translation agency* e *capitale simbolico* di P. Bourdieu nella sua applicazione nella traduttologia, abbiamo cercato di fornire informazioni biografiche e bibliografiche necessarie per verificare la nostra ipotesi iniziale, ossia che Vlantis, di fatto, fu una figura centrale per i greci diasporici di Venezia, il cui prestigio e riconoscimento oltrepassarono i confini della sua città natale.

Era nostra intenzione presentare un'immagine completa e dettagliata della produzione traduttiva di Vlantis —dall'italiano, latino, greco antico, e francese verso il greco o l'italiano— accompagnandola all'enumerazione delle opere che lui stesso scrisse, allo scopo di mettere in luce le sue scelte pedagogico-linguistiche (anche attraverso citazioni da premesse di opere del letterato greco – agentività paratestuale), ma anche il loro impatto a livello di percezione del *corpus* prodotto da Vlantis e persino della sua figura da parte dei letterati contemporanei del mondo greco e italiano – capitale simbolico. La nostra seconda ipotesi di lavoro, ossia che Vlantis possa essere integrato nel modello del traduttore greco di letteratura italiana, sembra aver trovato una prima conferma.

Sommando quanto espresso finora, è possibile affermare che Vlantis fu un intellettuale di spicco, umile e talvolta sfortunato, che affrontò numerose difficoltà nel corso della sua vita, ma che, in ogni senso, rappresenta una delle figure significative del *fin de siècle* tra il Settecento e gli inizi dell'Ottocento. In conclusione, desideriamo riportare l'opinione di Karathanassis su Vlantis che condividiamo:

Vlantis a laissé une œuvre considérable (textes littéraires, textes de traduction), et a énormément contribué à l'évolution des littératures grecque et italienne. Il est mort en 1830. Quoique son œuvre ne soit pas assez connue et appréciée, il était une personnalité remarquable des «Lumières» grecques. Son œuvre de pédagogie et d'auteur aussi bien que son œuvre de traduction reflète l'esprit du siècle des Lumières. Vlantis était un des premiers lettrés grecs qui ont envisagé de faire connaître à un public plus large la littérature étrangère. Ainsi, ayant compris bien l'esprit de son époque, Vlantis a traduit certaines œuvres de la littérature étrangère recherchant à faire passer dans ses traductions certains éléments essentiels puisés dans ces œuvres et concernant l'éducation, le divertissement, les loisirs. D'autre

part toute son œuvre nous conduit constamment vers l'esprit occidental et aux nouvelles conditions de la vie (Karathanassis, 1979: 103).³⁵

³⁵ Traduzione nostra dal francese: «Vlantis ha lasciato un'opera importante (testi letterari, testi di traduzione) e ha contribuito moltissimo nell'evoluzione delle lettere greche e italiane. È morto nel 1830. Sebbene la sua opera non sia abbastanza conosciuta e apprezzata, era una personalità notevole dell'illuminismo greco. Sia la sua opera pedagogica, che di scrittore, così come la sua opera traduttiva riflettono lo spirito del secolo dei Lumi. Vlantis fu uno dei primi letterati greci ad avere lavorato con lo scopo di far conoscere a un pubblico più ampio la letteratura straniera. Avendo ben compreso lo spirito della sua epoca, Vlantis tradusse alcune opere di letteratura straniera, cercando di far passare attraverso le sue traduzioni certi elementi essenziali tratti da quelle opere e che riguardavano l'insegnamento, il divertimento, il passatempo. D'altra parte, tutta la sua opera ci conduce costantemente verso lo spirito occidentale e le nuove condizioni di vita».

Bibliografia

- Βλαντήης, Σ. (μτφρ.) (1798) *Των Μεταμορφώσεων π. Ουιδίου Νάζωνος*. Ενετήσιον: Παρά Νικολάω Γλυκει τω εξ Ιωαννίνων, pp. 7-16.
- Bourdieu, P. (2019) *La logica della ricerca sociale – Sociologia generale*, vol. 1 (trad. a c. di G. Brindisi e G. Paolucci). Sesto San Giovanni: Mimesis.
- Buzelin, H.(2011) «Agents of translation» in Y. Gambier & L. van Doorslaer (eds.) *Handbook of Translation Studies*, vol. 2. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 6-11 - DOI: 10.1075/hts.2.age1.
- De Tipaldo, E. (1834-1845) *Biografia di Spiridione Blandi*. Venezia, pp. 385-390, (in due colonne, indicate con le lettere a e b, per ragioni di chiarezza bibliografica), reperibile on line nel <https://doi.org/10.3931/e-rara-102092> (consultato 2/5/2025).
- Glevarec, H. (2018) «Du “capital culturel” au savoir: critique des usages substantiels et cognitifs d’un rapport social arbitraire», *Sociologie et sociétés*, v. 50 (1), pp. 205-234.
- Grenfell, M. (ed.) (2014, 2nd ed.) *Pierre Bourdieu – Key concepts*. London and New York: Routledge.
- Karathanassis, A. E. (2016) «Il Collegio Flanginis di Venezia», in A.V., *Collegio Flangini 350 anni – χρόνια Κολλέγιο Φλαγγίνη*. Atene-Venezia: Istituto ellenico di studi bizantini e postbizantini di Venezia, pp. 205-224.
- Karathanassis, A. E. (1979) «Spiridon Vlantis et son oeuvre de traduction», *Synthesis*, v. VI, pp. 97-103.
- Kinnunen, T. & Koskinen, K. (eds) (2010) *Translators’ Agency*. Tampere: Tampere University Press, pp. 6-9.
- Legrand, E. & Pernot, H. (1910) *Bibliographie ionienne, tome premier*. Paris: Ernest Leroux.
- Maton, K. (2014) «Habitus», in M. Grenfell, M. (ed.) *Pierre Bourdieu – Key concepts*. London and New York: Routledge, pp. 48-64.
- Moore, R. (2014) «Capital», in M. Grenfell, M. (ed.) *Pierre Bourdieu – Key concepts*. London and New York: Routledge, pp. 98-113.
- Paloposki, O. (2010) «The translator’s footprints» in T. Kinnunen & K. Koskinen (eds.) *Translators’ Agency*. Tampere: Tampere University Press, p. 88.
- Paloposki, O. (2009) «Limits of freedom – Agency, choice and constraints in the work of the translator» in J. Milton & P. Banda (eds.) *Agents of Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 189-208.
- Pappas, V. (2015) «Modern Greek Translations (1686-1818) of Latin Historical Works», *Studia Philologica Valentina*, v. 17, n.s. 14: 257-272.
- Πλουμίδης, Γ. (1978) *Πρόλογοι και κατάλογοι τυπογραφείων Βενετίας και Βιέννης (1668-1876)* [Premesse e cataloghi delle tipografie di Venezia e Vienna (1668-1876)]. Αθήνα: Εκδόσεις Καραβίας.

Πλουμίδης, Γ. (1971) «Δύο πρόλογοι βιβλίων του Σπυρίδωνα Βλαντή» [Due premesse di libri di Spiridione Blandi], *Παρνασσός* (13) : 590-594.

Σαθάς, Κ. (1868) *Νεοελληνική Φιλολογία – Βιογραφία των εν τοις γράμμασι διαλαμψάντων Ελλήνων από της καταλύσεως της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας μέχρι της Ελληνικής Εθνεγερσίας (1455-1821)* [Filologia Neogreca – Biografie degli illustri greci letterati dalla dissoluzione dell'Impero Bizantino fino al Risorgimento Greco (1455-1821)]. Αθήνα: Τυπογραφία τέκνων Ανδρέου Κορομηλά, pp. 688-690.

Σκλαβενίτης, Τ. (2004) «Ο Σπυρίδων Βλαντής και η ιδιωτική διδασκαλία Piano di Studi: Έκθεσις Μαθημάτων: Βενετία 1794», *Θησαυρίσματα*, ν. 34, pp. 421-446.

Thomson, P. (2014) «Field», in M. Grenfell, M. (ed.) *Pierre Bourdieu – Key concepts*, London and New York: Routledge, pp. 65-80.

Fonti digitali

<https://repo-new.academyofathens.gr/archive/item/235836> (consultato 14/4/2025).

<https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/kemnepp/000126-66470> (consultato 24/4/2025).

<https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/kemnepp/000126-66520?language=en> (consultato 1/5/2025).

<https://digitallibrary.academyofathens.gr/archive/item/37714> (consultato 25/4/2025).

[https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-veludo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-veludo_(Dizionario-Biografico)/) (consultato 1/5/2025).

[https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspare-morardo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspare-morardo_(Dizionario-Biografico)/) (consultato 1/5/2025).

Dalla traduzione alla creazione: l'*Alceste* di Euripide in Vittorio Alfieri

Carla Migliorisi, Università di Catania e Scuola Superiore di Catania

Riassunto

Il lavoro si propone di indagare gli elementi peculiari della traduzione dell'*Alceste* di Euripide realizzata da Vittorio Alfieri nel 1796, utili per comprendere alcuni aspetti della poetica alfieriana più tarda. Quando il poeta astigiano si imbatte nella suddetta tragedia euripidea ne viene infatti profondamente rapito e, nonostante avesse giurato di “appendere il coturno”, ne realizza una traduzione e, in seguito, una sua originale versione (rispettivamente *Alceste prima* e *Alceste seconda*).

La traduzione, rispondente alla poetica alfieriana del “forte sentire”, non ha la sola funzione di approfondire la conoscenza della lingua, ma funge anche da preparazione alla creazione originale. È possibile, infatti, utilizzare la traduzione come una sorta di testo di mediazione tra la tragedia euripidea e la creazione alfieriana, analizzando scelte di traduzione che già anticipano, anche solo linguisticamente, le novità apportate in seguito con un intervento strutturale sul mito. Nel suo lavoro di traduzione, inoltre, Alfieri resta fedele alla propria idea tragica, intervenendo, pur con grande rispetto e fornendo spesso riflessioni e giustificazioni a piè di pagina, per eliminare gli elementi eccessivamente ridicoli che riscontra nel testo greco. Le analisi delle note alfieriane diventano, dunque, interessante luogo di osservazione sull'intrusione della poetica alfieriana nella traduzione del testo euripideo.

Parole chiavi: Vittorio Alfieri, *Alceste prima*, *Alceste seconda*, Euripide, traduzione, creazione, note di traduzione, forte sentire.

Abstract

This paper aims to study the distinctive features of Vittorio Alfieri's 1796 translation of *Alcestis* by Euripides; indeed, this translation offers valuable insight into the author's later poetics. The poet from Asti was deeply moved by the ancient tragedy and he produced both a translation and an original adaptation, *Alceste prima* and *Alceste seconda* respectively.

Alfieri's translation reflects his ideal of “forte sentire” and serves not only as a linguistic exercise but also as a creative prelude. It can thus be viewed as a mediating text between Euripides' tragedy and Alfieri's reinterpretation. An

analysis of his translation choices reveals early signs – even just from a linguistic point of view – of the innovations he would introduce in reshaping the myth.

Moreover, Alfieri remains true to his tragic vision even as he engages with the source material. While respectful, he intervenes to remove those elements he finds overly comical, often commenting on his choices in footnotes. These annotations allow us to observe the intrusion of Alfieri's own poetics into his translation of the Greek text.

Keywords: Vittorio Alfieri, *Alceste prima*, *Alceste seconda*, Euripides, translation, translation notes, poetics, forte sentire.

1. Introduzione

Anche se «l'intima comunione con i classici costituisce il principale motivo nello sviluppo della poetica alfieriana» (Santato, 1999: 79), va innanzitutto segnalato che Vittorio Alfieri si avvicina in età piuttosto avanzata ai «confini della Grecia» (Alfieri, *Vita*, 1951: 305) e allo studio della lingua greca. In seguito alla promessa, fatta nel 1786, di «appendere il coturno» (Domenici, 2003: 783) e in seguito anche ai deludenti rivolgimenti politici e sociali di quegli anni, Alfieri infatti avvia il progetto di scrittura di un'autobiografia e, soprattutto, si rifugia nelle sue letture.

Nel 1795 intraprende un'attenta lettura delle opere greche in traduzione latina; tra queste, legge anche quelle dei tre tragici, appassionandosi e iniziando a postillarle con considerazioni personali, strutturali o linguistiche, talvolta anche politiche.³⁶ «Nel dicembre '95, nel volumetto con la traduzione del Porto Alfieri comincia la lettura di Euripide» (Domenici, 1995: 89), giungendo all'*Alceste* il 17 gennaio del 1796.³⁷

Prima di tutto, va notato che le note apposte al margine di questa tragedia nell'edizione di Porto sono leggermente diverse dalle postille che accompagnano le altre tragedie: «le note che compaiono in questa tragedia [...] riguardano semplicemente la traduzione latina che corregge, cercando o il termine più appropriato o una versione più vicina all'originale» (Domenici, 1995: 97). Mancano, insomma, considerazioni circa la struttura, la coerenza dei personaggi e degli eventi, l'estetica, i collegamenti intertestuali: ciò può essere dovuto al fatto

³⁶ Per un attento studio delle postille apposte da Alfieri ai testi dei tre tragici si veda Domenici 1995.

³⁷ Tutte le notizie di seguito esposte sulle fasi, le datazioni e i manoscritti dipendono in modo preponderante dall'edizione curata da Clara Domenici e Raffaele De Bello: Vittorio Alfieri, 1985. Nello specifico: pp. 43-59 e pp. 329-341.

che le note di quest'ultimo tipo siano state apposte alle altre tragedie in fasi di lettura successive, accuratamente segnalate dalle date scritte alla fine di ogni tragedia nell'edizione di riferimento. Per quanto riguarda l'*Alceste*, invece, sembra che l'autore si sia messo al lavoro, intraprendendone la traduzione, senza far precedere un'altra lettura. Infatti, come racconta nella *Vita*, fin dalla prima lettura di questa tragedia Alfieri ne viene profondamente scosso ed emozionato:

giunto finalmente all'*Alceste*, di cui avevo mai avuta notizia nessuna, fui sì colpito, e intenerito, e avvampato dai tanti affetti di quel sublime soggetto, che dopo averla ben letta, scrissi su un fogliolino, che serbo, le seguenti parole: «Firenze 18 gennajo 1796. Se io non avessi giurato a me stesso di non più mai comporre tragedie, la lettura di questa *Alceste* di Euripide mi ha talmente toccato e infiammato, che così su due piedi mi accingerei caldo caldo a distendere la sceneggiatura d'una nuova *Alceste* [...]» (Alfieri, 1951: 308).

Non riuscendo a resistere al forte trasporto che il poeta astigiano avvertiva verso il soggetto della tragedia euripidea, ne inizia la traduzione nel luglio del 1796 e la completa l'11 novembre dello stesso anno. Questa traduzione viene realizzata sul margine del primo dei quattro volumi dell'edizione, in greco con testo latino a fronte, di Samuel Musgrave (Oxford 1778); l'insieme dei quattro volumi forma il Manoscritto Laurenziano Alfieri 39 (M).

Il continuo lavoro sulla tragedia non riesce però a spegnere le forti emozioni che scuotono Alfieri e che lo indurranno, nonostante la resistenza da se stesso opposta, a scrivere una propria *Alceste*; il processo che porta dall'insorgere di questa volontà fino all'effettiva stesura e versificazione della sua tragedia è ben ricostruibile attraverso le pagine della *Vita* (epoca IV, cap. XXVI).

La prima redazione (comprendente idea, stesura e versificazione) è contenuta nel Manoscritto Laurenziano Alfieri 7. Una volta completato tutto il lavoro, però, Alfieri ricopia sia la traduzione sia la propria originale tragedia in un unico manoscritto, il Manoscritto Laurenziano Alfieri 19 (CA), apponendo rispettivamente il titolo di *Alceste prima* (ovvero quella euripidea tradotta) e *Alceste seconda* (la sua). In questo manoscritto si trova, quindi, la versione limata e corretta di entrambe le opere, poste volontariamente vicine «forse per segnalare anche visivamente la stretta parentela» (Moscatelli, 2014: 42, n. 48) e per favorire l'apertura di uno scambio tra di esse che si configuri più come un dialogo che come un serrato raffronto.

2. Teoria della traduzione: le idee settecentesche e Alfieri

Prima di procedere con un tentativo di analisi della pratica traduttoria alfieriana nello specifico caso dell'*Alceste prima*, sarà bene costruire un quadro generale delle idee sulla traduzione dello scrittore, che in gran parte dipendono dalle teorie elaborate in merito dai grandi del suo tempo; infatti, sebbene parlare di organica teoria della traduzione alfieriana è forse avventato «data la scarsità di riferimenti» generali e programmatici «a tale argomento» (Moscatelli, 2014: 61), è probabile che l'astigiano fosse a conoscenza, nelle linee essenziali, «del grande dibattito settecentesco sviluppatosi intorno al tema» (Casini, 2004: 239).

Punto di partenza fondamentale per l'osservazione delle idee di Vittorio Alfieri sulla traduzione sono due prefazioni: nello specifico, la *Prefazione del Traduttore* (Alfieri, 2004: 6-9), scritta nel 1793 per una pubblicazione futura delle sue traduzioni da Sallustio, e la *Prefazione dei Volgarizzamenti* (Alfieri, 1984: 3-4), scritta nel 1798 come introduzione alle sue versioni dal latino e dal greco.

Come necessaria premessa a entrambe le prefazioni, Alfieri precisa che «per chi ben intende i testi non vi possono essere mai traduzioni» (Alfieri, 1984: 3) che eguagliano l'originale: le sue traduzioni serviranno, quindi, a chi comprende poco o per nulla la lingua di partenza dei testi, per permettere loro di «conoscerne non solamente i fatti narrati, ma anche lo stile, la brevità, l'eleganza» (Alfieri, 2004: 6).

In entrambe le prefazioni, inoltre, Alfieri sottolinea prima di tutto come l'obiettivo principale delle sue traduzioni sia stato il miglioramento delle proprie capacità linguistiche: «Io intraprendeva già queste lavori per impossessarmi dell'intelligenza delle due lingue Classiche, per imparare sempre più a conoscerne il valore, ed a maneggiare la mia, e per isfuggire e l'ozio e i tristi pensieri» (Alfieri, 1984: 4).³⁸

Questo assunto è stato ampiamente dimostrato dalla critica, ma anche approfondito e meglio precisato. Da un lato, infatti, è vero che la traduzione servì molto ad Alfieri per fare pratica con le lingue antiche e per affinare il suo italiano: ad esempio, Sallustio fu per lui maestro di stile e la traduzione di questo autore lo aiutò nella ricerca espressiva che poi confluirà nel suo verso tragico (Casini, 2004: 243); la traduzione di Giovenale molto gli servì per affrontare un genere nuovo,

³⁸ Il riferimento ai "tristi pensieri" appartiene solo a questa prefazione e non era presente, invece, in quella del 1793: l'autore si riferisce ai rivolgimenti politici, sociali e culturali di quegli anni che «non lasciano oramai a nessuna sana e non venduta opinione la libertà di manifestarsi» (Alfieri, 1984: 3). Non potendo quindi esprimere le proprie idee, Alfieri si rifugia nella traduzione degli «altrui pensamenti» (Alfieri, 1984: 3).

quello della satira (Di Benedetto, 2019: 191); allo stesso modo, la traduzione delle *Commedie* di Terenzio e delle *Rane* di Aristofane fu probabilmente dettata dalla «necessità classicistica di trovare modelli per il suo teatro» (Rando, 2006: 417), in questo caso specificamente comico, genere in cui non aveva ancora messo alla prova il proprio verso. Ed è anche vero che, al di là delle esercitazioni stilistiche volte a sperimentare nuovi generi, «il testo tradotto si offriva ad Alfieri quasi come galleria di elementi costruttivi, che egli poi riprenderà e varierà e ripenserà incisivamente» (Fabrizi, 2006: 10): ad esempio, dalla traduzione dell'*Eneide*, che molto gli è servita per affinare il suo verseggiare, spesso traspone dei calchi nelle proprie tragedie o comunque ne assimila stilemi importanti (Fabrizi, 2006: 7-8).

A questo piano meramente stilistico, però, si va ad aggiungere anche un secolo livello, contenutistico:

lunghi dall'essere solo un esercizio di lingua e stile, la traduzione è in questo senso uno dei modi più efficaci per assimilare quei contenuti e quei principi che egli riconosce esclusivamente ai grandi scrittori dell'antichità, e per importare nel presente ciò che di segreto le parole veicolano – passioni, attitudini, concetti (Casini, 2004: 240).

A tutto questo, bisogna integrare ancora un terzo livello: senza bisogno di smentire quanto affermato dal poeta nelle sue *Prefazioni*, va infatti precisato che:

il primo contatto serio di Alfieri coi classici avvenne, per sua stessa ammissione (di cui non abbiamo motivo di dubitare), all'insegna della necessità, da lui sinceramente registrata, di trovare modelli validi di lingua e stile, ma che tale contatto si trasformò presto in un dialogo adulto, cioè non solamente *servile*, coi classici, rivolgendosi, pressoché contestualmente, in un'intensa attività di traduzione o riscrittura dei testi (Rando, 2006: 411).

A questo proposito, è bene notare anche che Alfieri si dedicò alle traduzioni da diverse lingue per un lunghissimo arco di tempo, dall'età giovanile fino all'età adulta: è, dunque, normale che gli intenti e le modalità non siano rimasti invariati (Rando, 2006: 411). La traduzione, insomma, «con gli anni [...] pur conservando in diverse occasioni la medesima funzione di esercizio stilistico e linguistico, assume gradualmente nuove forme, fino a raggiungere un livello tale da ambire ad aspirazioni artistiche di per sé» (Moscatelli, 2014: 26) e a rappresentare, quindi, «il preludio alla creazione originale, che scaturisce dalle competenze, dalla materia e dai tratti stilistici acquisiti grazie al confronto diretto con i testi»

(Moscatelli, 2014: 20). Quest'ultimo sembra il caso dell'*Alceste Seconda* che in questa sede si intende analizzare.

Seconda importante idea alfieriana sulla traduzione espressa nelle sue *Prefazioni* è la seguente: «Si vedrà forse da chi le esaminerà bene, che se io non sempre ho perfettamente intesi i testi, almeno per lo più li ho certamente al vivo sentiti; il che talvolta equivale, se pur non sorpassa, l'intendere» (Alfieri, 1984: 4).

La poetica del "forte sentire", già attiva e teorizzata dall'autore per quanto riguarda le sue tragedie originali, viene adesso applicata anche alle traduzioni. Afferrare lo spirito del testo e infiammarsi leggendolo sono condizioni necessarie per dar vita a una buona traduzione: bisogna «saperne rivivere in sé, e renderne poi nella traduzione, la pregnanza concettuale e il vigore dello stile» (Fabrizi, 2006: 10). In effetti, nelle pagine della *Vita*, la traduzione dell'*Alceste prima* e la creazione dell'*Alceste seconda* vengono delineate entrambe «come un atto di svuotamento, come, cioè, uno sfogo creativo di cui da tempo sentiva la necessità» (Moscatelli, 2014: 41). Va inoltre notato che «l'accento posto sulla necessità di percepire profondamente il testo tradotto è stato [...] opportunamente collegato (da Silvano Boscherini) alle teorie traduttorie illuministiche, in particolare di Charles Batteux, di Diderot e della voce *Traduction* della *Encyclopédie*, testi che Alfieri poteva aver conosciuto» (Fabrizi, 2006: 10).

I due punti osservati grazie alle *Prefazioni* alfieriane risultano quindi utili per approfondire lo statuto teorico dell'attività traduttiva per Alfieri. Dopo queste osservazioni, infatti, l'autore appare diviso tra due tendenze quasi diametralmente opposte, che non sono altro che espressione delle due correnti principali del Settecento: da un lato, la traduzione intesa come esercizio di stile sprona a scostarsi il meno possibile dal testo, operando una traduzione letterale, «senza pure aver faccia di servilità» (Alfieri, 2004: 6); dall'altro lato, invece, la sua poetica del "forte sentire", ancora più importante dell'intendere, induce a pensare a una traduzione simile a quella che Goethe definisce traduzione *parodistica*, volta a impadronirsi del pensiero altrui per poi esprimerlo con il proprio (Di Benedetto, 2019: 195-196). Modelli importanti per il primo orientamento erano, invece, Scipione Maffei, favorevole a una traduzione letterale purché non eccessivamente rigida, e Anton Maria Salvini, con il quale Alfieri condivide l'idea del «potenziamento delle possibilità espressive della lingua moderna attraverso l'imitazione delle forme di quella antica» (Brettoni, 2004: 25).

In effetti, Melchiorre Cesarotti, altro autore importante per riflettere sulla concezione alfieriana, aveva compreso l'inconciliabilità tra queste due interpretazioni della traduzione e aveva risolto fornendo due versioni dell'*Iliade*,

una in prosa e una in versi, «ritendendo inconciliabili il rispetto della grazia e dell'esattezza, dell'immagine e dello spirito dell'opera» (Brettoni, 2004: 36). Secondo Cesarotti, dunque, per far gustare un originale straniero bisognava fornire una traduzione libera, fedele allo spirito; per far conoscere con precisione un originale straniero era invece necessaria una traduzione letterale, scrupolosamente fedele alla lettera.

Alfieri, in qualche modo, percepisce le stesse difficoltà di conciliazione di Cesarotti, di cui peraltro ben conosce le opere, ma non arriva alla sua duplice soluzione, cercando invece di conciliare le due tendenze in un unico prodotto:

appare chiaro [...] ch'egli, nel tradurre i testi classici, a prescindere dai risultati effettivamente conseguiti, si muova sul terreno della mediazione e della conciliazione di due istanze opposte e ugualmente codificate nella pratica e nella teoria delle traduzioni del Settecento; quella conservativa appunto che privilegiava la traduzione letterale e quella creativa che mirava più allo spirito dell'opera che alla lettera (Rando, 2006: 419).

Nel pratico, la conservazione del senso originale è «principio inderogabile della sua pratica traduttiva: ma per fare ciò, talvolta è necessario aggiungere o togliere qualcosa, sempre controllando che la "forza" del testo rimanga immutata nella lingua d'arrivo» (Moscatelli, 2014: 67). La traduzione alfieriana, schiacciata tra questi due poli, si pone esattamente al centro, essendo i due estremi da un lato la traduzione letterale parola per parola e dall'altro le "belle infedeli": nasce come esercizio e non vuole assolutamente «eludere l'obbligo della competenza linguistica e dell'equivalenza espressiva» (Casini, 2004: 241), ma poi si accende con il "forte sentire", redimendosi e recuperando, oltre all'attinenza al testo, anche il senso e il sentimento che lo anima; dunque, Alfieri «sottrae il momento essenziale dell'operazione traduttiva al sapere tecnico e grammaticale per ricondurlo nella sfera di competenza dello "scrittore"» (Casini, 2004: 241).

3. La traduzione dell'*Alceste prima*

Quanto finora detto sulle idee e sulla teoria della traduzione alfieriana dovrebbe quindi riscontrarsi nella pratica traduttoria. In effetti, il risultato della traduzione dell'*Alceste* è piuttosto fedele e lo sforzo di Alfieri di capire e rispettare lo spirito euripideo, pur a volte non condividendolo, è spesso elevato. Vi sono, però, dei momenti e dei punti del testo in cui la conciliazione tra una traduzione letterale da un lato e una creativa dall'altro diventa difficile. Ed è proprio dalla difficoltà di

questa conciliazione, oltre che da un occasionale discostamento dallo spirito euripideo, che nascono alcune aporie, che si analizzeranno in seguito, all'interno della traduzione dell'*Alceste prima*.

Già considerate le specificità del processo di creazione dell'*Alceste prima* e dell'*Alceste seconda*, dunque, occorre ora osservare nello specifico le modalità adoperate da Alfieri per la sua traduzione. Già nell'edizione latina del Portus Alfieri andava alla ricerca di una versione più vicina all'originale: «a volte, alla libera traduzione del Portus, invertendo con i numeri l'ordine delle parole, Alfieri preferisce una costruzione più letterale; a volte sostituisce un vocabolo con un altro, a suo avviso più aderente al testo greco; oppure, servendosi delle varie edizioni che consulta, opera scelte fra diverse lezioni» (Domenici, 1985: 43). Ciò non dovrebbe affatto sorprendere viste le intenzioni programmatiche di attenersi quanto più possibile al testo e visto anche che, in quello specifico momento, probabilmente il testo serviva all'autore più che altro come esercitazione all'interno del suo percorso di apprendimento della lingua greca. L'astigiano sembra, dunque, correggere al fine di arrivare a una traduzione iper-letterale, che rispetti anche l'ordine nella costruzione.

Quando intraprende la sua traduzione, come già detto, lo fa sul margine dell'edizione Musgrave (M). Come successo anche nella fase della prima lettura, Alfieri ha a disposizione varie edizioni, che consulta e confronta per arrivare alla sua traduzione, che comunque «non è in alcun modo un calco» (Domenici, 1985: 45). Quindi, è possibile affermare che lo scrittore «lavorasse con estro artistico, ma anche con attenzione filologica e con consapevolezza teorica dei problemi traduttologici» (Fabrizi, 2006: 9).³⁹

Nella sua traduzione evidenzia, con una sottolineatura spaziata, le parole o espressioni aggiunte o mutate rispetto al testo di Euripide. Inoltre, «traducendo, fa osservazioni riguardanti il testo greco e dà conto dei mutamenti da lui tradotti» (Domenici, 2003: 785) con delle note destinate a spiegare ai lettori alcuni dei passi non conformi al testo greco e il motivo di tale discostamento. Così l'autore stesso, nella prima nota al testo della sua *Alceste prima*, giustifica questi accorgimenti:

V.1. *Pur ti riveggo* Le parole sottolineate, accennano di essere o aggiunte, o alcun poco diverse dal Testo. Queste due libertà non si son prese dal traduttore mai, senza una qualche ragione importante; e principalmente per conservar la chiarezza, ed accrescerla anco. Queste prime parole in fatti si sono aggiunte,

³⁹ Qui Fabrizio riporta il parere espresso da Silvano Boscherini sulla traduzione dei *Persiani*, ma sembra che i due casi siano accostabili.

perché il Lettore non rimanesse in dubbio, se Apollo stesse tuttavia in servizio d'Admèto: benché i due verbi ἔτλην e ἐβουφόρβουν, per essere l'uno aoristo, e l'altro imperfetto, non potrebbero denotare il presente: nondimeno si fa più chiarezza, ove Apollo dice di esservi tornato (Alfieri, 1985: 63).

Questo il tenore di tutte le note presenti nel testo. Da quanto si può dedurre da questo esempio, l'obiettivo delle aggiunte e delle modifiche sarebbe, quindi, sempre la chiarezza del testo; il testo deve essere chiaro al lettore/spettatore moderno quanto lo era a quello antico al fine di poter avere lo stesso effetto. «Nella traduzione dell'*Alceste* Alfieri si permette una certa libertà: aggiunge, toglie, cambia in tutti i casi in cui ciò gli sembri utile alla chiarezza del testo e alla restituzione della sostanza poetica» (Domenici, 2003: 789): ciò non è affatto lontano da alcuni procedimenti utilizzati e ammessi tutt'oggi nella moderna teoria della traduzione, che passano spesso sotto il nome di omologazione o esplicitazione (Salmon, 2017: 203; 213-216). Se questo è vero, d'altro canto, è vero anche che l'attenzione eccessiva di Alfieri anche per piccole modifiche del testo, tutte sottolineate e molte spiegate in nota, tradisce probabilmente un atteggiamento pedante o quantomeno insicuro nella traduzione. Nella sua "teoria" aveva espresso il proprio favore per una traduzione letterale, purché non parola per parola o servile: in effetti, è spesso una traduzione letterale quella che egli stesso realizza, ma la necessità di segnalare o giustificare le proprie scelte di traduzione indebolisce in qualche modo la libertà del traduttore per la quale si era espresso in modo favorevole.

Ad ogni modo, fino a questo punto, la traduzione sembra aderente agli intenti prefissati. I dubbi emergono nel momento in cui alcune modifiche al testo, testimoniate dalle note, non sembrano sinceramente dettate da una volontà di maggiore chiarezza per il lettore contemporaneo, ma da motivazioni più complesse: sono dei brevi momenti, delle piccole frasi in cui Alfieri, con la scusa o con la convinzione di rispettare e render meglio quello che crede essere lo spirito euripideo, tradisce sia la lettera che lo spirito della tragedia. L'impressione è che in questi frangenti testuali Alfieri non riesca a non sovrapporre lo spirito della tragedia euripidea alla propria, personale, idea di tragedia. Interessante anche il fatto che spesso queste pur piccole modifiche si collochino nei punti del testo che Alfieri meno gradisce nella composizione euripidea e sui quali, quindi, innesterà i principali cambiamenti nella propria riscrittura, *l'Alceste seconda*.

A questo proposito, è dunque necessario iniziare a riflettere sulle critiche che Alfieri muove al testo di Euripide; a tal fine è senza dubbio fondamentale

considerare un bigliettino allegato al Manoscritto Laurenziano Alfieri 7 e poi riportato anche nella *Vita*:

La lettura di questa *Alceste* di Euripide mi ha talmente toccato e infiammato, che così su due piedi mi accingerei caldo caldo a distendere la sceneggiatura d'una nuova *Alceste*, in cui mi prevarrei di tutto il buono del greco, accrescendolo se sapessi, e scarterei tutto il risibile che non è poco nel testo. E da prima cosa creerei i personaggi diminuendoli (Alfieri, 1951: 308).

Da sottolineare, in maniera particolare, è il riferimento al "risibile" che Alfieri riscontra in grande quantità nel testo di Euripide e che, come è ben chiaro, non apprezza.

Inoltre, interessanti e utili a tal proposito sono anche le osservazioni e critiche che Alfieri muove, attraverso le postille di cui si è parlato sopra, a tutte le altre tragedie euripidee: «più volte egli nota che la scrittura tragica accoglie un registro ad essa estraneo e numerosi sono, ad esempio, gli accenti comici che rileva» (Domenici, 1995: 93) e che in realtà non gradisce. Altra accusa che muove spesso a Euripide è quella di lasciarsi andare in pezzi di bravura per semplice gusto di ostentazione (Domenici, 1995: 90). In sostanza, si può affermare che Alfieri, nella sua attività di lettura e commento del grande tragico greco, «resti fedele a se stesso» (Domenici, 1995: 121) e alla sua poetica dell'essenziale nella struttura e nello stile: critica il proliferarsi di personaggi inutili, non gradisce ciò che è senza motivo prolisso, rifiuta la mescolanza tra i generi e la mancata coerenza tra gli eventi.

Nell'*Alceste*, in effetti, Alfieri riscontra molti problemi di questo tipo; ciò è accentuato anche dal particolare statuto, su cui ancora i critici riflettono, di questa tragedia, ovvero dal fatto che Euripide la presentò, all'interno della tetralogia, in quarta posizione, quella riservata al dramma satiresco, del quale, per altro, presenta anche alcune caratteristiche. Alfieri risolverà tutti questi "problemi" nella sua opera originale, *l'Alceste seconda*. Nella traduzione, invece, non può godere di così tanta libertà, ma tenta comunque di correggere il tiro lì dove i limiti del lavoro del traduttore glielo rendono possibile.

Pur nel desiderio di mantenersi fedele al testo euripideo – non va del resto dimenticato che il lavoro, pur avendo raggiunto uno statuto artistico indipendente, nasce probabilmente dalla volontà di esercitarsi con l'appena appresa lingua greca – Alfieri riversa e corregge nella sua traduzione alcune delle critiche che aveva mosso alla tragedia; in questo modo, la sua traduzione quando

si distanzia dal testo originale lo fa per conformarsi maggiormente alla sua, personale, idea tragica.

Obiettivo del presente lavoro è, dunque, quello di analizzare alcune delle note di traduzione che sembrano allontanare il testo da Euripide per avvicinarlo ad Alfieri stesso, rendendo visibile, come non dovrebbe essere, l'intervento del traduttore. In questi specifici casi la traduzione, l'*Alceste prima*, appare una sorta di testo di mediazione importante, da collocare esattamente a metà tra la volontà di aderenza al testo euripideo e la volontà di apportare le modifiche che poi si troveranno del tutto espresse nell'*Alceste seconda*.

4. Note alfieriane

Si può passare adesso ad analizzare alcune note alfieriane che forse denunciano, oltre che uno scostamento legittimo e dichiarato dalla lettera, anche un allontanamento dallo spirito euripideo in favore di un avvicinamento a uno spirito tipicamente alfieriano.

4.1

Nell'atto I, un'ancella esce in lacrime dal palazzo e viene quindi interrogata dal coro circa la vita o la morte della loro padrona Alceste. Il verso greco 139,⁴⁰ pronunciato dall'ancella, «Καὶ ζῶσαν εἶπεν, καὶ θανοῦσαν ἔστι σοι» viene tradotto in M con: «Viva puoi dirla, e estinta» (v. 146), e poi, sempre in M, viene posta la seguente nota: «per non far ridere con questa freddezza, si è tradotto il solo senso, non le parole» (Alfieri, 1985: 114).

In seguito, nella bella copia (CA), la nota viene riferita al verso successivo (v. gr. 140), pronunciato dal coro, «Καὶ πῶς ἂν ὠτύτος καθάνοι τε καὶ βλέποι», che viene tradotto: «Come ciò mai?» (v. 147); e la nota stessa sembra dare maggiori dettagli: «Dice il Testo: E come può mai un stessa persona essere morta e viva? Si è serbato il senso, troncando le parole: e così forse il traduttore è stato fedele ad un tempo ed amico ad Euripide» (Alfieri, 1985: 71).

Lo scambio tra l'ancella e il coro sulla vita e la morte di Alceste, insomma, era sembrato ad Alfieri eccessivo, quasi fastidioso e, a suo parere, correva il rischio di suonare ironico se tradotto letteralmente. Il procedimento, come già si è detto, di troncane le parole e rispettare il senso è ovviamente assai lecito e, anzi, auspicabile in determinati casi. L'impressione, però, è che qui Alfieri non abbia colto il peso, semantico e ideologico, della domanda posta dal coro euripideo;

⁴⁰ Il testo greco qui riportato è tratto da Alfieri, 1985 e riproduce quello che l'autore poteva leggere nell'edizione Musgrave, dalla quale traduce.

interpretandola con le categorie razionalistiche e illuministiche potrebbe aver colto solo il significato retorico e paradossale della domanda e, di conseguenza, solo il potenziale ironico.

Il fatto è che tutta la tragedia euripidea si innesta sul motivo della posizione liminare di Alceste. Euripide colloca la sua tragedia sulla soglia, «luogo ricco di possibilità e carico di insidie» (Curatoli, 2011: 117): «la possibilità che il limite tra i vivi e i morti possa perdere la sua rigidità, possa quindi essere attraversato, ripensato, assumere nuovi significati e diverse valenze, sembra essere il denominatore comune di alcuni miti tessali a cui Euripide è particolarmente interessato nella prima parte della sua produzione artistica» (Curatoli, 2011: 123). La morte di Alceste è, nella tragedia di Euripide, anche scambio, sostituzione, sacrificio ed è stata oggetto di varie interpretazioni in chiave antropologica (Curatoli, 2011: 101-110). Nella tragedia greca ci sono due universi, uno rappresentato dalla casa di Ade, dove ciò che è stato assegnato dall'ordine cosmico non può subire cambiamenti, e l'altro dalla casa di Admeto, dove ciò che è stato deciso può avere variazioni (Curatoli, 2011: 110-123); Alceste si colloca al centro, sulla soglia di questi due mondi ed effettua un doppio passaggio, che li mette in comunicazione.

Ovviamente le poche parole del coro pronunciate al v. 140 non possono custodire tutto questo significato complesso, ma sicuramente la figura di Alceste sospesa tra la vita e la morte ha una pregnanza semantica che si irradia in tutta la tragedia; il fatto che il coro stesso si interroghi a riguardo ne è la conferma.

La traduzione di Alfieri neutralizza e banalizza questo complesso sistema ideologico e semantico. E ciò sarebbe anche comprensibile, vista la difficoltà di un qualsiasi lettore/spettatore a lui contemporaneo di entrar dentro questo complesso mondo. Ma il fatto che l'autore dica che ha cambiato la traduzione «per non far ridere con questa freddura» denuncia in qualche modo un fraintendimento dello spirito, una volontà di razionalizzare ciò che razionale non era nel testo euripideo.

E infatti, non stupisce che nella riscrittura proposta dal poeta, l'*Alceste seconda*, le dinamiche della morte e resurrezione di Alceste siano tra i principali mutamenti apportati da Alfieri per rendere la storia più aderente al reale, secondo la sua personale concezione della tragedia: «assai "risibile" gli dovette sembrare soprattutto, nel "Testo", la sovrumana resurrezione di Alceste dalla morte *tout court* [...] Tanto è vero che, nel rifacimento, si guarda bene dal sancire la morte dell'intrepida donna [...]» (Rando, 2006: 429).

4.2

Nell'atto III, dopo che Admeto ha mentito a Eracle, negando il lutto che addolora la casa, pur di poterlo ospitare nella sua dimora, il coro fa notare al re l'inopportunità della sua azione. Nel testo greco dell'edizione Musgrave sono i versi 562-563:

Τι δρᾶς; τοιαύτης συμφορᾶς προσκειμένης,

Ἄδμητε, τολμᾶς ξενοδοκεῖν; τί μῶρος ε;

Sia in M (vv. 594-596) che in CA (vv. 598-600) Alfieri traduce così:

Che festi?

In così gran calamità pur osi

Ospiti ammetter tu? Senno è d'Adméto?

Poi in CA appare una nota abbastanza edulcorata: «Il testo dice: Che, sei *tu* pazzo, o Adméto? Queste sono le sole infedeltà, che il traduttore si va permettendo» (Alfieri, 1985: 96). In M le motivazioni dell'intervento del traduttore erano spiegate, invece, in maniera più ampia:

il testo dice: *sei pazzo, Admeto?* queste sono le sole infedeltà che mi vo permettendo, per non dar nel basso e nel comico, e conservar secondo l'indole di ciascuna lingua la maestà, che certamente da un Euripide non sarà stata tradita. Ma il nobile e il basso non son mai in due diverse lingue generati dalle stesse espressioni (Alfieri, 1985: 173).

Quest'ultima nota permette di fare alcune osservazioni. È acuta e veritiera la riflessione di Alfieri sul fatto che la nobiltà o la bassezza non si può ottenere in diverse lingue con le stesse espressioni perché ogni lingua ha il proprio, peculiare genio. Inoltre, quando Alfieri parla di «conservare [...] la maestà», non è ben chiaro se si riferisca alla nobiltà e solennità del genere tragico (come sembrerebbe suggerire il fatto che “maestà” non sia scritto maiuscolo) o se vada inteso piuttosto nel senso di “regalità” del sovrano (come sembrerebbe suggerire il fatto che sia la seconda persona singolare, naturale in greco, con cui il coro si rivolge ad Admeto, a mettere in difficoltà Alfieri nel caso di una traduzione letterale). Quello che è certo è che Alfieri trova troppo bassa e comica l'espressione del coro e decide, dunque, di tradurre in modo da non tradire «la maestà, che certamente da un Euripide non sarà stata tradita». Il traduttore esclude, quindi, in questo senso, che Euripide possa aver voluto cadere volontariamente nel comico e nel basso.

In realtà l'*Alceste* euripidea, per il suo particolare statuto in bilico tra tragedia, tragicommedia e dramma satiresco, ammette e, anzi, ricerca all'interno del proprio tessuto la satira, il comico e il basso: «l'atipicità di questo dramma [...] risiede in gran parte nel fatto che le strutture portanti – tragiche – sono ripetutamente minate, messe in discussione, sollecitate a rivedere se stesse attraverso procedimenti di diverso genere [...]» (Pattoni, 2006: 187-188). Lo stesso Alfieri, come mostrato al paragrafo 3, aveva rilevato, non gradendoli affatto, degli accenti comici e "ridicoli" nel testo euripideo.

Inoltre, in questo passaggio del testo ci troviamo in un punto nevralgico, anche per lo scioglimento della trama stessa: Admeto ha offerto ospitalità a Eracle, che poi salverà Alceste, e questa ospitalità «si presenta subito fuori dalle regole, eccezionale» (Curatoli, 2011: 88) perché non è usuale accogliere ospiti, e quindi organizzare per loro un banchetto, in un contesto di lutto. La cultura dell'ospitalità greca ha le sue regole e il fatto che Admeto le trasgredisca pur di accogliere Eracle legittima il coro, formato da cittadini di Fere, a definire "pazzo" il sovrano. Inoltre, proprio intorno al tema dell'ospitalità e intorno al personaggio di Eracle si svilupperà, all'inizio del IV episodio, la parentesi satiresca in cui predomina la fusione tra genere tragico e genere satirico (Pattoni, 2006: 192-207).

Da tutti questi elementi si può ipotizzare che il rimprovero del coro verso Admeto sia stato pensato volontariamente da Euripide in questi toni eccessivi, quasi bassi, proprio per ottenere un effetto straniante che rimarchi l'eccezionalità, non gradita dalla morale del tempo, del gesto di Admeto. La traduzione di Alfieri, attenuata e al tempo stesso innalzata di registro, non trasmette forse con la stessa forza l'effetto straniante che era stato ricercato nei toni da Euripide e ne tradisce, in qualche modo, lo spirito irriverente. Il traduttore si mostra, dunque, pienamente cosciente della modifica apportata, che appare dettata sia da motivazioni linguistiche inerenti all'idea, sopra esposta, che Alfieri ha del genere tragico, sia dal fatto che lo scrittore moderno non si trovi conformato alla mentalità dell'ospitalità che nella tragedia greca porta, invece, a esprimersi in modo particolarmente enfatico.

Interessante è, infine, osservare che proprio il tema della straordinarietà dell'accoglienza di Eracle e della sacralità dell'ospite, che nell'*Alceste* era «propellente dell'azione scenica» (Rando, 2006: 429), sarà del tutto cassato nell'*Alceste seconda*. Cambia totalmente il sistema ideale di riferimento: i valori che informano il rapporto tra Admeto e Eracle non sono più quelli dell'ospitalità, ma quelli dell'amicizia, concetto sicuramente più moderno e più familiare ai lettori di Alfieri. Il fatto che con la sua traduzione Alfieri abbia voluto attenuare i

toni di denuncia dell'eccezionalità di quell'ospitalità può dunque leggersi in questa direzione.

4.3

Simile riferimento alla "pazzia" si trova, in un altro contesto, anche al verso greco 1113, «Αἰνῶμέν, αἰνῶ· μωρίαν δ' ὀφλισκάνεις», che Alfieri in M traduce (vv. 1226-1227):

Te lodo in vero;

Lodo, sì; ma ne avrai d'insana taccia.

e in CA traduce (vv. 1232-1233):

Io laudati; ti laudo,

Ma pure ne avrai taccia d'insano.

In CA commenta la traduzione in questo modo: «Il Testo dice: *Ma tu di pazzia sei multato*. Spiegando la metafora col senso piano, e adoperando il verbo al futuro in vece del presente, il Traduttore a bella posta ha indebolita alquanto l'espressione dell'ospite» (Alfieri, 1985: 126). In M, ancora una volta in maniera più prolissa, commentava invece così: «il testo dice: *ma tu di pazzia sei multato*. Ho spiegato la metafora col senso piano; e ho, col porre il verbo al futuro, indebolita alquanto la spiattellata e inurbana espressione dell'ospite, che all'amico afflittissimo di giusto dolore dà positivamente del pazzo» (Alfieri, 1985: 208).

I versi tradotti sono pronunciati da Eracle nel V atto, quando, ritornato dal mondo dei morti, cerca di far accettare l'ancella ad Admeto, il quale però afferma che nessuna donna prenderà mai il posto della moglie defunta; Eracle allora così schermisce l'amico.

I toni di questa schermaglia appaiono ad Alfieri «spiattellati e inurbani», di certo inappropriati al contesto e alla nobiltà che egli riconosce ontologicamente alla tragedia: «non piace ad Alfieri l'insinuarsi di elementi comici nello stile tragico: né le battute, né la ripetizione dello stesso vocabolo, né i giochi di parole che creano effetti da commedia» (Domenici, 1995: 122). Dato che non li gradisce, nella propria tragedia, *l'Alceste seconda*, i toni del dialogo finale tra Admeto ed Ercole sono di tutt'altra natura e anche i tratti triviali di Ercole, non consoni alla tragedia per Alfieri, scompaiono del tutto (Domenici, 2003: 791-792). Nella traduzione, ovviamente, non può godere di tanta libertà ma cerca comunque di attenuare questi elementi, ricercando un «senso piano». Ancora una volta, quindi, una sbiadita traduzione si fa anticipazione delle più ampie modifiche, strutturali e sistemiche, che Alfieri apporterà nella propria tragedia; e ancora una volta Alfieri,

traducendo e commentando, non rispetta le volontà espressive di Euripide, ma quelle che lui stesso ritiene degne della sublimità del genere.

In realtà, l'espressione giudicata «spiattellata e inurbana» da Alfieri aveva, nell'economia testuale di Euripide, un suo motivo e una sua funzione. La tragedia euripidea è tutta costruita in modo da rassicurare gli spettatori, attraverso il meccanismo della "prefigurazione comica" (Pattoni, 2006: 188),⁴¹ circa il buon esito della vicenda. Questo meccanismo viene interrotto e invertito solo durante il IV stasimo, in cui il coro, apparentemente scoraggiato, canta l'ineluttabilità di Ananke e la morte irrevocabile di Alceste (Pattoni, 2006: 191). Subito dopo questo stasimo avviene, invece, il lieto scioglimento della vicenda (da cui sono tratti questi versi). Anche qui Euripide ha capovolto uno schema tragico, ovvero «il modulo tipicamente sofocleo dello stasimo iporchematico, posto appena prima della tragica *katastrophé*» (Pattoni, 2006: 191). Se Sofocle faceva cantare al coro la possibilità di una risoluzione del problema in modo da «accentuare, attraverso il meccanismo dell'ironia tragica, l'evento luttuoso che verrà rappresentato in scena od annunciato nell'episodio successivo» (Pattoni, 2006: 191), qui Euripide fa esattamente il contrario.

Si tratta dunque di uno stratagemma drammatico con funzione inversa rispetto alle tragedie sofoclee menzionate sopra: disilludere, sia pure temporaneamente, Coro e spettatore allo scopo di prepararli, con un meccanismo di capovolgimento, allo *happy end* immediatamente successivo. All'ironia tragica sofoclea Euripide contrappone dunque una forma del tutto peculiare di ironia antitragica, a cui non poco contribuisce, nella scena successiva, il gioco bonariamente ironico di Eracle nei confronti di Admeto, ricco di doppi sensi (Pattoni, 2006: 192).

La commistione dei generi e dei toni, il ribaltamento dei moduli tragici e soprattutto l'analizzato «gioco bonariamente ironico di Eracle» erano, dunque, tutti elementi attentamente e calcolatamente cercati da Euripide. Il fatto che Alfieri tenti di edulcorare e abbassare i toni vuol dire conformare il testo alla propria idea di tragedia più che allo spirito euripideo, che ne esce invece profondamente stemperato.

⁴¹ Pattoni la definisce così per opporla alla "prefigurazione tragica", molto utilizzata da Eschilo, che consiste nell'inserire anticipazioni, ad esempio attraverso la paura profetica, degli eventi funesti e luttuosi che seguiranno.

4.4

Interessante è anche una nota che, a differenza delle precedenti, si trova solo in M e non viene riportata in CA. Questa nota fa riferimento ai versi greci 707-712 in cui il padre di Admeto suggerisce in modo ironico al figlio, durante il loro litigio, di avere mogli in abbondanza che accettino di morire al posto suo in modo da garantirsi l'immortalità:

[...] Εἶτ' ἐμὴν ἀψυχίαν
Ψέγεις, γυναικός, ὧ̃ κάκιστ', ἤσσημένος,
Ἦ τοῦ καλοῦ σοῦ προὔθανεν νεανίου.
Σοφῶς δ' ἐφεῦρες, ὥστε μὴ θανεῖν ποτε
Εἰ τὴν παροῦσαν κατθανεῖν πείσεις ἀεὶ,
Γυναῖχ' ὑπὲρ σοῦ. [...]

In M (vv. 756-761) aveva tradotto così:

E poi tu me di timidezza accusi,
Vinto tu, o timidissimo, da donna,
Che moriasi per te, leggiadro in vero
Garzocellino. E il ritrovato è astuto;
*Per non morir tu mai, l'indurre ognora*⁴²
Qual ch'abbi moglie, a dar per te sua vita.

Nella copia autografa la traduzione è molto simile a questa, seppur con leggeri cambiamenti. In M, dopo «astuto» (v. 759) Alfieri segna in nota: «Qui parrà forse alquanto comica e bassa l'ironia, ma è piuttosto scemata che accresciuta l'intuonazione del testo, senza però alterarne punto la fedeltà» (Alfieri, 1985: 181).

Ancora una volta Alfieri non gradisce e cerca di modificare, nei limiti del possibile, ciò che nel testo è troppo basso e comico per i suoi gusti; ancora una volta dimostra di non gradire lo statuto della tragedia di Euripide che si allontana dal tragico per avvicinarsi ad altri toni.

Anche il tono generale delle accuse che si fanno a vicenda padre e figlio, nei versi precedenti e successivi a questo analizzato, appare attenuato. Basti guardare, ad esempio, al termine ἀψυχία, che «designa l'assenza di coraggio di morte» (Curatoli, 2011: 98): questa è un'accusa che «Admeto e Ferete si scambiano più volte» (Curatoli, 2011: 98). Anche in questa occasione, la scelta di

⁴² Il corsivo è qui utilizzato, come nell'edizione di Domenici, per segnalare le sottolineature del manoscritto.

traduzione alfieriana suona forse un po' neutralizzante, debole. Se, infatti, talvolta traduce con "viltà" il più delle volte la traduzione, piuttosto straniante per un lettore contemporaneo, è quella di "timidezza" (come si vede anche al v. 756). È chiaro che "timidezza" vada qui letto in relazione alla sua etimologia e al significato del verbo latino *timere* (anche perché il vocativo «timidissime» per tradurre «ὤκράκιστ'» lo trovava già nella traduzione latina di M), ma è altrettanto indubbio che ci si allontana dal complesso ventaglio di significati che ἀψυχία si portava dietro. In questo modo le accuse, quantomeno agli occhi di uno spettatore moderno, risultano stemperate nel loro carattere aggressivo e offensivo.

D'altronde, anche questo è un punto su cui Alfieri innesterà uno dei suoi principali cambiamenti nell'*Alceste seconda* (Rando, 2006: 428-434): se già nella traduzione aveva cercato di stemperare i toni della contesa tra Admeto e Ferete, a suo parere inadatti al genere tragico, adesso cambia profondamente anche il carattere di Ferete ed elimina del tutto lo scambio di reciproche accuse presenti nella versione euripidea (Domenici, 2003: 791). Del resto, «le numerose rielaborazioni sei-settecentesche [...] sono tutte accomunate dal più o meno accentuato intento di correggere il dramma di Euripide, eliminando le parti più ostiche al gusto dei contemporanei, quali in particolare il dialogo fra padre e figlio» (Pattoni, 2004: 291).

4.5

In conclusione, arrivando alla scena finale, Alfieri rileva un «tono un po' troppo sobrio» (Domenici, 2003: 787), non confacente, quindi, alla nobiltà del genere tragico. Sono soprattutto le parole del re a non convincerlo (vv. 1173-1178):

Ἄλλ' εὐτυκοίης· νόστιμον δ' ἔλθοις ὁδόν.

Ἄστοῖσδέ, πασῇ δ' ἐννέπω τετραρχία,

Χορούς ἐπ' ἔσθλαῖς συμφοραῖ σινίστάναι,

Βωμούς τε κνισσῶν βουθύτοισι προστροπαῖς.

Νῦν γὰρ μεθηρμόσμεσθα βελτίω βίον

Τοῦ πρόσθεν· οὐ γὰρ εὐτυχῶν ἀρνήσομαι.

Le traduce così nella versione definitiva (vv. 1316-1324):

A voi, di Fere cittadini, e a quanti

Havvi Tetrachi di Tessaglia, impongo

Che canti e feste instituite or sieno

Pel fortunato memorando evento:

Fumino all'are odori in copia, e aggiunte

Sieno vittime opíme all'*alte* preci,

Poiché omai più di prima tornata in fiore
Abbiamo la vita: ch'io, d'esser beato
Più che nol fossi io mai, non farò niego.

In M, dove il testo era comunque un po' diverso, Alfieri commentava così la sua traduzione: «in questi sei versi del testo mi sono oltre il solito dilungato, per dare alquanto più di pompa e dignità all'ultime parole del Re Admeto» (Alfieri, 1985: 215). In CA, in modo simile, dice: «In questi ultimi versi il Traduttore si è oltre il solito alquanto dilungato, per accrescere appunto la pompa e dignità dell'ultime parole di Admeto e del Coro» (Alfieri, 1985: 132).

Il finale euripideo mette sicuramente in difficoltà Alfieri. L'*happy end* è già di per sé problematico per uno scrittore che intende la tragedia come «epifania [...] dell'io individuale come totalità e libertà, nel mondo come necessità e contraddizione» (Masiello, 1998: 68):

La tragedia, dunque, espressione, nell'Alfieri, dell'attrito e del cortocircuito tra i due universi, rappresenterà drammaticamente – in tutte le sue implicazioni e in tutti i suoi risvolti questa scissione e questo conflitto: l'estrema avventura esistenziale e il tracollo tragico dell'io "eroico" in un universo "prosaico", ostile e refrattario; il canto del cigno della libertà (di una ontologica primigenia libertà) nel duro regno della necessità (Masiello, 1998: 71).

Anche se è vero che in questo periodo della vita di Alfieri, nella vecchiaia, «al furore della tragedia va subentrando una adesione ai toni e ai modi del melodramma» (De Bello, 1985: 333), il finale dell'*Alceste* lo disturba forse anche perché è in questo insito, ancora una volta, una contaminazione tra due generi: se la tragedia-tipo termina con la morte e la commedia-tipo con il matrimonio, l'*Alceste* inizia con la morte e finisce con un rinnovamento del rito nuziale (Pattoni, 2006: 192). Questo la rende, inoltre, adatta a chiudere una tetralogia tragica e a ricoprire il ruolo del dramma satiresco. L'elemento comico del finale, già innestato dalle scene precedenti all'esodo, probabilmente aveva riflesso anche su quest'ultimo. Per questo motivo Alfieri aveva notato una mancanza di pompa e dignità e aveva voluto accrescere, nel finale, questi due elementi in realtà non ricercati da Euripide, ma semplicemente graditi alla propria, personale, concezione tragica.

Conclusioni

Tutte le modifiche descritte sono legittime nell'ottica di avvicinare il testo al lettore contemporaneo. Il problema sorge quando, nelle note apposte dal traduttore stesso, appare evidente la volontà di eliminare il comico e il basso che invece facevano parte dello spirito della tragedia euripidea e che quindi Alfieri avrebbe dovuto, secondo le sue intenzioni programmatiche, comprendere e rispettare:

Ma la singolare vicenda testuale che portò Alfieri a tradurre prima e a rifare poi la tragedia di Euripide evidenzia ancora, per altra via, i limiti dell'antistoricismo (settecentesco, nella fattispecie), che se da un lato consente al lettore di dialogare *direttamente* con i classici, azzerando il denso filtro della storia e della cultura, dall'altro gli inibisce la possibilità di coglierne l'esatta fisionomia storico-culturale e poetica, facendogli apparire perfino *risibili* i connotati più arcaici e potentemente espressivi (Rando, 2006: 434).

Appare quindi comprensibile che Alfieri, lì dove non comprende fino in fondo la «fisionomia storico-culturale e poetica» del testo euripideo, proceda con l'inserimento del proprio gusto personale, rigidamente aderente al sublime per quanto concerne la concezione della tragedia. È, dunque, un elemento rilevante che «proprio in tali “varianti di traduzione”», alcune delle quali sono state in questa sede analizzate, «si evidenzia immediatamente lo stile e la personalità del traduttore ri-creatore» (Rando, 2006: 425).

Il fatto che in queste scelte di traduzione Alfieri abbia voluto in qualche modo anche solo parzialmente avvicinare il testo al proprio ideale tragico, elevato e sublime, è corroborato anche da alcuni indizi esterni.

Innanzitutto, come già è stato rilevato volta per volta, i punti in cui Alfieri innova la traduzione, giustificandosi in nota, sono gli stessi su cui poi effettuerà i maggiori cambiamenti in fase di riscrittura. Questo conferma, dunque, quanto detto in sede introduttiva circa la possibilità di servirsi della traduzione come testo di mediazione importante tra il testo propriamente euripideo e la riscrittura originale alfieriana. Ciò vale ancora di più se, come sostengono alcuni critici, «il percorso delle due opere [...] è pensato in sincronia: dunque non come progresso lineare dall'uno all'altra in termini temporali, ma come sviluppo, contemporaneo al metodico lavoro di traduzione, di una lusinga emulativa che porta infine alla creazione di un'opera relativamente autonoma, cioè una riscrittura» (Moscatelli, 2014: 42).

In secondo luogo, appare rilevante il parallelo con la strategia di traduzione dell'*Eneide*, altro banco di prova importante per il poeta di Asti: pure in quel caso, infatti, «la fedeltà del traduttore a se stesso e la fedeltà a Virgilio convivono in un rapporto dialettico ondivago e comunque funzionale alla resa più conservativa possibile dell'originale» (Moscatelli, 2014: 5). Alfieri ci appare ancora una volta diviso tra una volontà di fedeltà e preservazione e un desiderio di autoaffermazione: anche per *l'Eneide*, capita che a volte «il traduttore gareggi con l'autore con aggiunte o con interventi personali, più o meno dissimulati» (Rando, 2006: 416), personalizzando e drammatizzando alcune notazioni virgiliane.

Pare voglia ingaggiare una vera e propria lotta col modello nel tentativo evidente di ricreare il testo rispettandone tuttavia la personalità; a conferma, se ce ne fosse bisogno che l'attività di traduttore non fu intesa da Alfieri in termini rigidamente utilitaristici – o non solo in termini utilitaristici e mimetici – ma anche come una delle possibilità che si offrono al genio creativo di esprimersi (Rando, 2006: 416).

In ugual modo, per quanto riguarda la traduzione di Sallustio è stato osservato come «in alcuni passi Alfieri colga il senso della riflessione latina, e insieme scompigli in profondità il sistema stilistico e concettuale sallustiano imponendo con forza le proprie domande» (Casini, 2004: 262).

Osservazioni ancora più interessanti possono condursi sugli esperimenti di transcodificazione tentati da Alfieri. Particolarmente ispirato dalla traduzione dell'*Ossian* realizzata da Melchiorre Cesarotti, infatti, l'astigiano decide di dialogizzare e drammatizzare i primi tredici poemetti, dando così vita agli *Estratti d'Ossian per la tragica*. Tenta la stessa operazione anche con la traduzione dei primi quattro libri della *Tebaide* realizzata da Bentivoglio.⁴³ Entrambe le traduzioni, sia quella di Cesarotti che quella di Bentivoglio, erano rese in italiano con il verso sciolto: come esercizio di stile, Alfieri decide di provare a sceneggiarle, il che è chiaramente un procedimento particolarmente complesso che implica il passaggio da un codice epico-narrativo a un codice drammatico. Riscrivendo testi italiani, Alfieri vuole approfondire la conoscenza del verso sciolto e le sue potenzialità tragiche (Rando, 2006: 413). Il risultato di queste operazioni è però senza dubbio interessante ai fini di ciò che qui si intende dimostrare:

⁴³ È *l'Estratto da' versi di Stazio per la tragica*. Entrambi gli estratti si possono leggere in Alfieri, 1969.

[...] il testo d'arrivo, soprattutto negli *Estratti d'Ossian*, si distingue da quello di partenza non solo per le innovazioni tecniche o "di genere" suddette, ma anche per significative varianti di punteggiatura, per l'espunzione di segmenti esornativi e per le frequenti potature di aggettivi ridondanti: anche in conseguenza di tali abrasioni, i primi tredici poemetti di *Ossian*, senza smettere di essere traduzioni di Cesarotti, assumono inconfondibili patinature alfieriane. Si direbbe che, nel riscrivere, uno ad uno, gli endecasillabi del traduttore, per meglio fagocitarne le leggi e il ritmo, l'astigiano non abbia resistito all'impulso di tagliare tutto quanto riusciva insopportabile al suo gusto e alla sua già fermentante poetica (Rando, 2006: 413-414).

È pur vero che magari in questo caso mancano le dichiarazioni di intenti e fedeltà che invece riguardano le sue traduzioni, ma è interessante notare come Alfieri, trovandosi a lavorare e a maneggiare un qualsiasi tipo di testo altrui, non riesca a mantenersi invisibile, non sia in grado di abdicare alla propria poetica e ai suoi tratti peculiari: spinto dal suo 'forte sentire' riversa parti di sé anche in testi di cui non è l'autore.

Bibliografia

- Alfieri, V. (1947) *Tragedie postume* (a cura di N. Bruscoli). Bari: Laterza.
- Alfieri, V. (1951) *Vita scritta da esso* (2 voll., a cura di L. Fassò). Asti: Casa d'Alfieri.
- Alfieri, V. (1969) *Estratti d'Ossian e da Stazio per la tragica* (a cura di P. Camporesi). Asti: Casa d'Alfieri.
- Alfieri, V. (1984) *Teatro greco* (a cura di C. Sensi). Asti: Casa d'Alfieri.
- Alfieri, V. (1985) *Tragedie postume, vol. III: Alceste prima*, a cura di C. Domenici; *Alceste seconda*, a cura di R. De Bello. Asti: Casa d'Alfieri.
- Alfieri, V. (2004) *Sallustio, tomo I* (a cura di P. Pellizzari). Asti: Casa d'Alfieri.
- Brettoni, A. (2004) «Idee settecentesche sulla traduzione: Cesarotti, i francesi e altri», in A. Bruni & R. Turchi (a cura di), *A gara con l'autore. Aspetti della traduzione nel Settecento*. Roma: Bulzoni, pp. 17–51.
- Casini, S. (2004) «L'“inestricabile labirinto”. Alfieri traduttore e le versioni da Sallustio», in A. Bruni & R. Turchi (a cura di), *A gara con l'autore. Aspetti della traduzione nel Settecento*. Roma: Bulzoni, pp. 235–287.
- Curatoli, V. (2011) *Alceste e Admeto. Dal contesto tessalo alla tragedia euripidea*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli “Federico II”, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Discipline Storiche “Ettore Lepore”, ciclo XXIII.
- De Bello, R. (1985) *Nota a V. Alfieri, Alceste seconda*, cit., pp. 329-341.
- Di Benedetto, A. (2019) «“Sentire” e “intendere”. Su Alfieri traduttore», *Giornale storico della letteratura italiana*, 196(654), pp. 190–198.
- Domenici, C. (1985) *Nota a V. Alfieri, Alceste prima*, cit., pp. 43-59.
- Domenici, C. (1995) «Alfieri e i tragici greci: postille edite e inedite nei volumi di Montpellier e Firenze», *Studi italiani*, 14 (7/2), pp. 79–122.
- Domenici, C. (2003) «Alceste seconda: lo spergiuro di Apollo», *La rassegna della letteratura italiana*, 107 (2). Firenze: Olschki, pp. 783–797.
- Euripide (2007) *Alceste*, in A. Beltrametti & D. Lanza (a cura di), trad. di F. Pontani, *Le tragedie*. Milano: Mondadori (I Meridiani).
- Fabrizi, A. (2006) «Alfieri traduttore dei classici», in G. Coluccia & B. Stasi (a cura di), *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo. Atti del Convegno Internazionale Lecce-Castro, 15–18 giugno 2005*. Lecce: Mario Congedo Editore, pp. 1–10.
- Masiello, V. (1998) «Il teatro tragico alfieriano e gli archetipi classici», in R. Cardini & M. Regoliosi (a cura di), *Che cos'è il classicismo?* Roma: Bulzoni, pp. 63–74.
- Moscatelli, D. (2014) «Nulla insegna quanto il tradurre»: *Vittorio Alfieri traduttore dell'Eneide*, Tesi di dottorato, Università di Pisa, Scuola di Dottorato in Discipline Umanistiche, ciclo XXV.

Pattoni, M.P. (2004) «Le metamorfosi di Alceste. Dall'archetipo alle sue rivisitazioni», in R. Carpani & M.P. Pattoni (a cura di), *Sacrifici al femminile. Alceste in scena da Euripide a Raboni*, 'Comunicazioni sociali', 3, pp. 279–300.

Pattoni, M.P. (2006) «Dakruoenghelasai. Sorridere tra le lacrime nell'Alceste di Euripide», in P. Mureddu & G. Nieddu (a cura di), *Comicità e riso tra Aristofane e Menandro*. Amsterdam: Adolph Hakkert, pp. 187–227.

Rando, G. (2006) «Alfieri e i classici: traduzioni e rifacimenti», in B. Alfonzetti & N. Bellucci (a cura di), *Alfieri a Roma. Atti del Convegno nazionale. Roma 27–29 novembre 2003*. Roma: Bulzoni, pp. 407–434.

Salmon, L. (2017) *Teoria della traduzione*. Milano: FrancoAngeli.

Santato, G. (1999) «Tra “pensieri” e “ardentissimi desiderj”». Mito politico e mito letterario nei trattati alfieriani», in G. Santato (a cura di), *Tra mito e palinodia. Itinerari alfieriani*. Modena: Mucchi Editore, pp. 55–85.

Tra filologia e traduzione: Anton Maria Salvini e gli *Anecdota Graeca* di Muratori

Rita Nicolì, Università del Salento

Riassunto

Risale alla fine del XVII secolo la scoperta da parte di Antonio Ludovico Muratori, presso la Biblioteca Ambrosiana, di un manoscritto contenente testi inediti di Gregorio Nazianzeno detto il Teologo. Attorno a questo codice, Muratori costruì una rete di relazioni con altri intellettuali che offrirono il loro contributo alla traduzione. L'*editio princeps*, che nel 1709 e si ebbe a Padova, è di fatto il frutto di numerose consulenze e collaborazioni.

Il saggio intende mettere a fuoco in particolare l'apporto del grecista Anton Maria Salvini che, tramite un intenso rapporto epistolare, ebbe modo di fornire a Muratori le trascrizioni degli stessi testi di Gregorio Nazianzeno da un altro testimone, un codice mediceo, corredandole di numerosi suggerimenti di traduzione. Gli *Anecdota Graeca* furono accolti positivamente dagli studiosi dell'epoca che vi avvisarono, oltre il rigore filologico, anche l'innovativo approccio al testo per gli embrionali elementi di critica testuale che Muratori offriva.

Parole chiave: Salvini, Muratori, *Anecdota*, inediti, traduzione, greco, latino, epistole.

Abstract

The discovery by Antonio Ludovico Muratori in the Biblioteca Ambrosiana of a manuscript containing unpublished texts by Gregory Nazianzen, known as the Theologian, dates back to the end of the 17th century. Around this codex, Muratori built a network of relations with other intellectuals who contributed to the translation. The *editio princeps*, which dates from 1709 and was produced in Padua, is in fact the result of numerous consultations and collaborations.

The present essay aims to focus on the contribution of the Greekist Anton Maria Salvini. Through an extensive epistolary relationship, Salvini was able to provide Muratori with transcriptions of the same texts by Gregory Nazianzen from another source, a Medici codex. The transcriptions were accompanied by numerous translation suggestions. The *Anecdota Graeca* was positively received by the scholars and intellectuals of the time, who noted not only the philological rigour, but also the innovative approach to the text for the embryonic elements of textual criticism that Muratori offered.

Keywords: Salvini, Muratori, *Anecdota*, unpublished, translation, Greek, Latin, epistles.

1. Il contesto

Tra il XVII e XVIII secolo, si inaugurava una nuova stagione di rinnovamento intellettuale che, tra i tanti aspetti che implicarono un superamento delle vecchie prospettive culturali, vide accogliere la diffusa volontà di cambiamento nei confronti di schemi avvertiti come ormai insufficienti in più ambiti del sapere. La filologia, ad esempio, in risposta alle nuove istanze, passò da un'erudizione prevalentemente antiquaria a un metodo critico e analitico più moderno. Le applicazioni di queste prospettive ebbero effetti anche sulle traduzioni da altre lingue che, com'è noto, avevano sempre subito oscillazioni importanti relativamente al livello di adesione ai testi originali. Il retaggio antico e umanistico non poteva essere trascurato, a partire da San Girolamo al quale si deve la traduzione dal greco al latino di parte dell'Antico Testamento greco e della Bibbia nella sua interezza e la cui "Vulgata" ha, d'altro canto, rappresentato la base per molte delle successive traduzioni, fino al XX secolo. Il metodo da lui impiegato per la traduzione fu oggetto di numerose critiche da parte dei suoi contemporanei in quanto scelse consapevolmente di non tradurre il testo alla lettera, ma di interpretarne il senso per renderlo quanto più vicino possibile ai concetti espressi all'interno della versione originale in lingua ebraica. Nel tradurre i testi greci, ad eccezione solo delle Sacre Scritture, la cui struttura verbale riteneva custodisse un valore sacrale e misterico, non adottò una resa letterale, ma privilegiò la restituzione del senso complessivo (Folena, 1994: 30). Tale principio traduttivo trovava autorevole fondamento nella prassi dei più illustri autori latini, da Cicerone ad Orazio a Terenzio, da lui citati in *Epistulae* LVII, i quali, nel confrontarsi con testi filosofici, oratori e teatrali, miravano a salvaguardare la forza espressiva e l'equilibrio stilistico dell'originale, piuttosto che inseguire una pedissequa fedeltà verbale. La loro opera, secondo San Girolamo, dimostrava come la vera eleganza traduttiva risiedesse non nella mera trasposizione linguistica, ma nella capacità di rendere in modo efficace e armonioso il contenuto e il tono del testo di partenza (Folena, 1994: 9). Il tentativo di una traduzione rigidamente letterale, soprattutto in ambito poetico, non solo comprometteva la dignità estetica del testo, ma poteva generare esiti grotteschi, vanificando l'intento comunicativo e l'efficacia retorica dell'opera originale.

In età umanistica Leonardo Bruni, nel *De interpretazione recta* (Bruni, 1426; Bertolio, 2020), il trattato che possiamo considerare il primo manuale di traduzione apparso in Occidente dopo le riflessioni di San Girolamo, aveva fornito i precetti imprescindibili per il traduttore e cioè il controllo totale delle due lingue - da cui e verso cui si traduce - a partire dal possesso degli idiomi, e, aspetto per niente marginale, la capacità di entrare nelle logiche compositive dell'autore, intuendo anche il senso sotteso, senza possibilità di fraintendimenti. È così che Bruni, auspicando lo sviluppo di una vera e propria consapevolezza traduttiva del soggetto plurilingue, inaugurava pionieristicamente un orientamento che tanta fortuna avrà nel corso dei secoli, sino a confluire nelle moderne teorie traduttologiche (Bertazzoli, 2024).

Certamente non si può considerare eludibile la specificità di culture altre rispetto a quella italiana – diverse per tradizioni letterarie, situazioni ideologiche e sociali – che furono chiamate a confrontarsi sul terreno delle idee attraverso la questione della lingua e delle traduzioni. Non è questa ovviamente la sede più adatta per ricostruire, nemmeno per sommi capi, il dibattito lungo e complesso sulle questioni linguistiche e pertinenti le risultanze testuali delle traduzioni di quegli anni, per cui si rimanda, tra la sterminata bibliografia, almeno ai due volumi di Atti del convegno internazionale tenutosi in Italia (Lecce e Castro 15-18 giugno 2005) e consultati per la stesura di questo contributo: *Traduzione letterarie e rinnovamento del gusto: Dal Neoclassico al primo Romanticismo* (Coluccia & Stasi, 2006). Ci basti qui ricordare, ad esempio, che mentre il francese si proponeva come mezzo della comunicazione colta internazionale, in Italia la letteratura, umanistica o scientifica che fosse, si esprimeva ancora in latino, perché l'italiano era formalmente bandito dall'educazione della classe dirigente con conseguenze ovvie anche sulla lingua del *vertere*. Ma in generale ovunque, la finalità era quella di accrescere con le versioni il patrimonio di testi, opere e autori, allo scopo di definire, se non di recuperare, una comune *res publica* intellettuale europea.

Sarà infatti nel corso del Settecento che le traduzioni letterarie, se pur tra le note controversie in merito alla qualità delle stesse, diverranno molto più numerose rispetto a quelle dei secoli precedenti.

2. Ludovico Antonio Muratori

In Italia, tra le figure di rilievo in questo contesto a cavallo tra i due secoli, sicuramente Ludovico Antonio Muratori, con il suo lavoro intellettuale poliedrico – dalla storiografia al diritto, dalla filosofia all'arte traduttoria – si colloca su una

certa direttrice della cultura a cui afferirono molti altri intellettuali nel corso del Settecento.

Per quel che riguarda in modo precipuo il contenuto della mia analisi, intendo subito sottolineare che la volontà dell'intellettuale di superare l'atteggiamento e lo stile tipici dell'erudizione cinque e secentesca, pur nell'urgenza di rinnovamento in campo filologico, tiene sempre ben presente la necessità di recuperare i criteri che avevano governato le edizioni umanistiche, soppesando debitamente meriti e limiti del trattato bruniano. La sua idea di rigenerazione del sapere prosegue, di fatto, nella stessa direzione dell'insegnamento che aveva ricevuto da Benedetto Bacchini (Golinelli, 2003), archivist, bibliotecario e storico, sotto la cui egida Muratori intraprese gli studi ecclesiastici, ma da cui derivarono soprattutto le prime competenze di traduzione e le prime fondamentali conoscenze paleografiche unitamente a tutti gli strumenti propri dell'ecdotica.

Una prima considerazione: è del luglio 1693 il *De Graecae linguae usu et praestantia* (poi pubblicato postumo nel 1771, all'interno del volume XII delle sue *Opere*), dedicato a Giberto Borromeo e scritto in vista del posto di bibliotecario che Muratori avrebbe ricoperto due anni dopo presso la biblioteca Ambrosiana di Milano (Carpinato, 2014: 191). Il testo, al di là della specificità del fine, si inseriva in un contesto preciso: a partire dagli ultimi decenni del Seicento e per tutto il primo Settecento, andava sviluppandosi un ampio e articolato *corpus* di scritti, trattati e dissertazioni che rifletteva un'intensa riscoperta e valorizzazione della lingua greca. L'interesse per il greco non si configurava più soltanto come strumento per accedere ai testi classici, ma assumeva una dimensione propriamente filologica con il moltiplicarsi di indagini sulla struttura della lingua, di riflessioni sull'evoluzione storica dei suoi usi, di analisi lessicografiche, contribuendo a definire il greco antico come terreno privilegiato di esercizio dell'erudizione e della competenza linguistica (Carpinato, 2014: 165-220). In questo solco si collocheranno i successivi lavori di Angiol Maria Ricci, traduttore di Esopo, della *Batrachomyomachia* in rime anacreontiche, e di Luciano. Ricci stamperà a Firenze, vari componimenti destinati all'apprendimento piacevole del greco e redigerà un'appassionata difesa della lingua greca nel suo *Della necessità e facilità della lingua greca*, del 1714. A Pisa, Alessandro Politi, nell'edizione di Eustazio del 1735, inserirà una *Oratio de literarum Graecarum necessitate*, con in calce un epigramma dell'umanista tedesco della seconda metà del XV secolo, Alexander Hegius, a sostegno dell'apprendimento del greco. Ma è forse nell'*Apologia sopra la lingua greca* di Anton Maria Salvini e nella prolusione *Dei*

pregi della lingua greca di Giuseppe Pecci del 1714 che si avvertono perentoriamente i segnali della nuova stagione di studi di greco avviata da Muratori nel *De Graecae linguae usu et praestantia*. Muratori considerava con dispiacere quanto, al suo tempo, la lingua greca fosse privata del suo antico splendore e decurtata, a vantaggio del latino, della sua importanza (Muratori, 1771: 1-2). L'espedito usato per argomentare è quello del dialogo e, nella ripresa formale del modello di civile conversazione come specchio di bisogni reali, l'autore discuteva, insieme a Giovan Gioseffo Orsi e Giovanni Rangoni, a favore dell'utilità del greco quale imprescindibile lingua dell'erudizione. Di taglio distintamente militante risulta la difesa, in primo luogo, dei canoni della filologia umanistica imperniata sulla necessità del ritorno alle fonti originali per riscoprire il patrimonio classico nella sua autenticità. Su questa premessa fondamentale si innesta la volontà di ridimensionare l'importanza del latino che, in quanto lingua 'ponte', inevitabilmente precludeva il confronto diretto con i maggiori testi della cultura ellenica, specialmente quelli delle dottrine, della patristica, dei principi teologici e delle Sacre Scritture.

3. Gli *Anecdota Graeca*

L'Ambrosiana, dove Muratori si insediò nel 1695, si rivelò una miniera di manoscritti inediti sia in latino che in greco, tanto da consentirgli prima di realizzare i due tomi degli *Anecdota Latina* (1697-1698) e successivamente di lavorare alla realizzazione degli *Anecdota Graeca*, un vero e proprio banco di prova con il quale poté effettivamente misurare le sue reali competenze di traduzione, competenze che, contro quanto sostenuto in via teorica, egli stesso non considerava affatto affidabili, come dimostra – e lo vedremo – la sua richiesta di supporto nella traduzione dal greco. La ricostruzione della rete di relazioni con alcuni intellettuali, stranieri (Boivin) e italiani (di Miro e Salvini), con cui Muratori ebbe un proficuo confronto, nonché le varie fasi attraverso le quali egli arrivò alla *princeps* del 1709, pubblicata presso la Stamperia del Seminario di Padova, sono state magistralmente illustrate, nel 2006, da Giuseppe Flammini (Flammini, 2006) ed è mia intenzione qui soffermarmi solo su una figura tra quelle dei suoi referenti epistolari: quella del grecista Antonio Maria Salvini al quale si deve, nella complessiva vicenda redazionale, la risoluzione di tutte le incertezze traduttorie muratoriane.

La parte più cospicua degli *Anecdota Graeca* è dedicata ai componimenti del Padre cappadoce Gregorio Nazianzeno: 228 carmi a cui Muratori giunse integrando i tre testimoni ambrosiani nella sua disponibilità, il *Mediolanensis*

Ambrosianus H 145 sup. Il *Mediolanensis Ambrosianus A 146 inf.*, e il *Mediolanensis Ambrosianus Q 77 inf.*, con due testimoni parigini della Bibliothèque Royale (*Parisinus gr. 992*; *Parisinus gr. 482*), poi ancora con tre testimoni manoscritti di provenienza Vaticana, il *Vaticanus gr. 482*; il *Vaticanus gr. 480* e il *Vaticanus Palatinus gr. 90*; ed infine, grazie a Salvini, con due testimoni medicei (*Florentinus Laurentianus pluteus VII* del XI sec. e del XII sec.), che permetteranno al Vignolese sia di colmare le lacune di alcuni testi sia di incrementare il numero degli stessi (Flammini, 2006: 15).

4. Anton Maria Salvini

Salvini, di una generazione precedente a Muratori, si era formato presso l'Università di Pisa in studi giuridici; egli dimostrò presto le sue reali attitudini tutte orientate all'attività letteraria caratterizzata in particolar modo da una molteplicità di traduzioni, che gli fecero raggiungere una solida notorietà di poliglotta. Salvini, oltre che dal greco, traduceva dall'ebraico, dal latino, dal francese e dall'inglese (Paoli, 2017). A riguardo è importante ricordare che una sua traduzione del *Cato* di Joseph Addison, pubblicata nel 1715, fu tanto apprezzata da fargli meritare l'ammissione, l'anno successivo, alla Royal Society. La traduzione fu il risultato dei suoi stretti rapporti con la comunità inglese residente in Toscana, in particolare con figure come Henry Newton, John Molesworth e Henry Davenant, che lo stimolarono a cimentarsi con la tragedia di Addison, già simbolo dei filoni antidispotici e repubblicani in Europa. L'opera trovò nella versione di Salvini una nuova fortuna nell'ambiente culturale toscano, segnato da fermenti libertini e protomassonici, ed ebbe un ruolo di rilievo nella circolazione delle idee whig e repubblicane, diventando anche uno strumento di propaganda politica nei contesti della crisi dinastica medicea e della ricezione delle idee inglesi nel Granducato di Toscana (Niedda, 1993: 103-115).

Nel 1697 l'incarico di precettore del gran principe Gian Gastone de' Medici e l'iscrizione sia all'Accademia fiorentina che all'Accademia della Crusca, con l'impegno di dare il suo contributo alla quarta edizione del vocabolario, lo inserirono a pieno titolo tra i più significativi rappresentanti del *milieu intellectuel* fiorentino del tempo. In particolar modo le traduzioni dei classici greci gli procurarono testimonianze di stima internazionali, come dimostrano le missive piene di elogi e di richieste di consigli da parte di André Dacier, marito di Anne Faure, a sua volta celebre traduttrice di Omero. André Dacier (1651-1722) e la moglie Anne (1651-1720) dedicarono la loro vita allo studio dei classici al punto di essere tacciati di fanatismo nei confronti degli antichi; le lettere di Dacier a Salvini,

insieme a quelle di Eusèbe Renaudot che fu il tramite di questi contatti, sono conservate nel codice Marucelliano A 166, c. 143-173. Ma altrettanto importanti sono, in questo senso, le lettere del gesuita de Vitry che apprezzava di Salvini quel «buon gusto» che lo rendeva tra i pochi traduttori dal greco capaci di ricorrere ad una forma di traduzione piacevole e scorrevole, ma mai «infedele», come si legge nella lettera che gli spedì da Parigi il 18 settembre 1702, contenuta nel fondo manoscritti (Ms. A 75, c. 43) della Biblioteca militare federale di Berna (oggi Biblioteca Am Guisan platz). Incisivo il celebre giudizio che di lui esprese Scipione Maffei: «non so qual più atto si trovasse mai a ben trasportare dal Greco» (Maffei, 1720: 10). Ma se il valore della sua attività traduttiva fu ampiamente riconosciuto in epoca coeva, va tuttavia segnalato che la ricezione posteriore è stata più ambivalente: Ugo Foscolo, ad esempio, pur riconoscendo la grazia e la finezza stilistica della sua traduzione degli *Amori di Abrocome e Anzia* di Senofonte Efesio, esprese riserve su altre sue versioni, accusando il traduttore talora di eccessiva libertà talaltra di troppa rigidità, riconoscendogli tuttavia l'inattaccabile e duratura fama:

Or, a parlare semplicemente, il Salvini malgrado la sua plebea, sgujata ed ignorantissima infedeltà in tutte le sue traduzioni dal greco (tranne il romanzetto di Abrocome e d'Anzia, prosa tutta grazie, scappata forse come per miracolo delle Muse e d'Amore fuori del vaglio di quel cruscante), malgrado lo scarso numero d'edizioni e di lettori di quelle versioni, il Salvini fu ed è anche a' dì nostri tenuto da' maestri di lettere per esattissimo traduttore (Foscolo, 1810: 25).

5. La corrispondenza Muratori-Salvini

Molti furono comunque gli intellettuali che chiesero sue consulenze, in particolare la lunga corrispondenza con Muratori prese avvio, sollecitata da quest'ultimo, nel 1699 e si protrasse anche oltre la pubblicazione della *princeps* degli *Anecdota*, per ulteriori pareri richiesti dal Vignolese durante la stesura del suo *Trattato della Perfetta Poesia*, di cui però Salvini non vide la pubblicazione.

Le lettere inviate da Muratori a Salvini sono contenute nella monumentale opera *Epistolario di L.A. Muratori*, edito e curato da Matteo Càmpori, Modena, con i tipi della Società tipografica modenese, 1901-1922. La totalità delle lettere Salvini a Muratori è conservata presso la Biblioteca Estense di Modena (Archivio Muratori, filza 77, fasc. 29). Solo il nucleo relativo agli *Anecdota Graeca* è riportato anche nel già citato lavoro di Giuseppe Flammini, *Gli Anecdota Graeca di Ludovico Antonio Muratori e l'indagine filologica all'alba del secolo XVIII*.

Il *corpus* epistolare che ha come oggetto la produzione poetica del Padre Cappadoce è cronologicamente collocabile tra il 1699 e il 1704, con qualche lungo intervallo, come nel biennio in cui il Ducato di Modena, dove intanto Muratori era tornato da Milano su richiesta di Rinaldo D'Este, fu coinvolto negli eventi legati alla guerra di successione spagnola.

Particolarmente interessanti risultano quelle lettere che, oltre le trascrizioni del materiale delle Biblioteca Medicea relativo alla produzione poetica del padre Cappadoce, contengono interventi diretti sulle traduzioni dal greco in latino di Muratori e che ci permettono quindi di mettere in luce il laboratorio degli *Anecdota Graeca*.

La prima lettera in cui si fa menzione dei manoscritti con i testi del Nazianzeno è datata 22 settembre 1699. Muratori è a Cesano, ma sostiene di essere rimasto con la mente «nelle carte che sono a Milano» sulle quali ha già iniziato a lavorare per la traduzione dal greco in latino: «lo ho già rozzamente trasportato in latino moltissimi versi di S. Gregorio Nazianzeno, che non sono comparsi finora in pubblico» (Flammini, 2006: 176-177), scrive, facendo seguire un lungo elenco di altri testi e autori di cui aveva trovato inediti nel patrimonio manoscritto borromeiano. La risposta arriva il 29 dicembre e lascia trasparire subito l'interesse di Salvini e la sua volontà di farsi carico di emendare i testi che Muratori stava traducendo. Salvini lo sollecita a disporre delle sue competenze e dichiara di considerare un onore contribuire sia all'incremento quantitativo sia al perfezionamento formale dei testi che stava traducendo.

La «somma erudizione» di Salvini era stata fortemente garantita a Muratori, ma è sperimentandola che l'intellettuale ha modo di verificare i parametri che determinavano la strategia della traduzione, il genio della lingua che avrebbe permesso di compensare le sue «fievolissime forze nella greca favella», che aveva di fatto studiato da autodidatta. Da Modena, l'11 agosto del 1703 Muratori scrive:

È gran tempo che l'opera grecolatina da me preparata per le stampe fa gran conto delle grazie di V.S. illustrissima, la cui somma erudizione non solo può essere di gran giovamento all'impresa mia, ma le è assolutamente necessaria. Per quanto io credo, assicuratore da più persone, e specialmente dal nostro padre di Montfaucon, ella è il più valente letterato d'Italia per la lingua greca. Io, per lo contrario sono affatto novizio in essa, perché mille altri studi non m'hanno mai permesso l'attendervi *ex professo*. Ora io non arderei di pubblicar questa mia fatica, senza una amorevole ed intera correzione e revisione di qualche par suo;

perché, pur troppo mi sento fievolelissimo in tutte le cose, ma principalmente in questa. [...] (Flammini, 2006: 196).

Ma quali erano nello specifico gli interventi che Salvini operava? Un esempio: nella lettera precedentemente inviata a Muratori nel marzo di quello stesso anno (4 marzo 1703), è contenuto un esempio di revisione che il grecista opera sulla traduzione muratoriana sottoposta alla sua attenzione. Riferendosi a un epitaffio, il 127esimo componimento degli *Anecdota*, dichiara di aver a lungo meditato sulla traduzione della parola greca ἀλίη (pésca) che Muratori aveva reso con il latino *venationem*. Scrive Salvini: «Certo, che quella parola avrà corrisposto alla greca θήραν ovvero ἄγρην. E tanto l'una che l'altra Greca, quanto la Latina, vogliono «Caccia» e tanto può essere caccia di fiere, quanto d'uccelli, quanto di pesci» (Flammini, 2006: 194). Dopo l'iniziale perplessità, non senza attente successive valutazioni, giunge quindi alla conclusione che il termine latino scelto da Muratori possa comunque rendere efficacemente il termine greco, essendo utilizzato anche da Plinio nella *Naturalem Historia* (XVI, 1) per designare indifferentemente la pratica di catturare e uccidere tanto animali selvatici di terra e aria quanto animali acquatici: «Fugientescun mari pisces circa tuguri avenantur».

Scrive Muratori nella lettera del 4 gennaio 1704:

Ed ecco a V. S. illustrissima il resto delle mie povere traduzioni, che ricorrono anch'esse al medico e che io raccomando con tutto lo spirito alla somma sua benignità ed erudizione. Mi restano ancora due corti componimenti tratti dal medesimo Codice Vaticano, i quali essendo (per quanto me ne sembra) alquanto scorretti, mi hanno forte imbrogliato in tradurli (Flammini, 2006: 221).

Il passo riflette, con l'umiltà intellettuale del mittente, il senso di responsabilità filologica del traduttore, che riconosce tanto i limiti del testimone quanto quelli delle proprie interpretazioni. La metafora che paragona le traduzioni a pazienti che «ricorrono anch'esse al medico» allude al ruolo del destinatario e veicola, in chiave umanistica, l'idea che la traduzione - secondo i precetti di Leonardo Bruni - non sia un mero esercizio meccanico, bensì un'opera che richiede diagnosi, cura e, spesso, un atto creativo di ricostruzione.

Particolarmente rilevante è la menzione alla 'scorrettezza' dei componimenti nel Codice Vaticano: corrotti o lacunosi che fossero, l'accenno costituisce una testimonianza della difficoltà che non è solo linguistica, ma anche

ermeneutica: l' 'imbroglio' del traduttore nasce dalle zone d'ombra del testo di partenza, che richiedono un intervento interpretativo in assenza di certezze assolute.

In altre lettere, come quelle del 17 novembre o del 4 dicembre del 1703, Salvini fornisce direttamente la trascrizione dal codice a sua disposizione e la sua traduzione in latino dei testi, in alcuni casi invia correzioni anche alle proprie traduzioni precedentemente fornite: «La traduzione del Μῦθος τάρταρος ἦεν da me mandata prego la sua bontà a racconciare così: Fabulas sun Manes. Tumulum nanque haud reserasset, e l'ultimo verso farlo dire: Iste modo hunctumulum non reserasset homo» (Flammini, 2006: 214); corregge quindi sé stesso e talvolta integra i testi, come nella lettera del 27 ottobre 1703 in cui ammette: «Le mando alcuni *Epigrammi* di S. Gregorio, i più corti: ne ho notati con questa occasione alcuni, che mi erano la prima volta scappati» (Flammini, 2006: 197); ed ancora dopo qualche giorno: «Ho scorto in questi giorni di vacanza il restante del manoscritto e ho supplito ne' fogli che qui acclusi mando a V.S. Illustrissima, ciò che io aveva lasciato la volta passata» (Flammini, 2006: 197).

Si tratta, insomma, per Salvini di uno scrupoloso lavoro che si articolava in più passaggi: la trascrizione in greco dai codici medicei, la sua traduzione, il controllo della traduzione di Muratori, la revisione delle fasi precedenti che poteva condurre a rettifiche o integrazioni, anche rispetto agli altri testimoni del testo. In particolare, la revisione della traduzione di Muratori non si limita mai a un'asettica correzione formale, ma si accompagna spesso a un'attività argomentativa, costituita dalla redazione di motivazioni che illustrano e giustificano le scelte correttive adottate; le correzioni sono poi proposte con l'autorevole piglio dell'eccellente *magister*, che rileva e corregge l'errore senza indulgenze e senza il freno delle compiacenze formali, come, non senza una velatura ironica, dice nella lettera del 10 dicembre 1703: «E non dubiti, ch'io non mi serva, anzi m'abusi della libertà della sua gentilezza concedutami. Io ci adopro la più severa critica, che si possa mai, e non gliele perdono niuna» (Flammini, 2006: 216).

In conclusione, l'esame dello scambio epistolare tra Salvini e Muratori, del quale si sono analizzati alcuni passaggi rappresentativi, consente di rilevare moltissimi elementi utili per la ricostruzione del loro laboratorio e, più specificamente, della prassi traduttoria di Salvini. A questa documentazione si affiancano, con feconda complementarità, le lezioni e orazioni accademiche, che offrono una sistematizzazione del suo pensiero e che vennero pubblicate per i tipi della Stamperia granducale, con il titolo di *Prose toscane* (Salvini, 1715), opera

dedicata al principe Gian Gastone. In particolare, il saggio intitolato *Sopra il tradurre* in essa contenuto, si configura come la sintesi più compiuta della riflessione traduttologica salviniana, applicata poi concretamente nella traduzione degli *Anecdota*.

Salvini emerge come promotore di una metodologia traduttiva fondata su un equilibrio dinamico tra rigore filologico e intuizione letteraria, coerente con una formazione enciclopedica che ne fa, insieme, erede e innovatore della tradizione umanistica inaugurata dai precetti di Leonardo Bruni. Si tratta di una tradizione che già concepiva la traduzione come atto intellettuale di mediazione culturale, complesso e profondamente creativo.

Bibliografia

- Bertazzoli, R. (2024) *La traduzione: teorie e metodi*. Roma: Carocci editore.
- Bertolio, J.L. (2020) *Il Trattato De interpretatione recta di Leonardo Bruni*. Roma: Istituto storico italiano per il medio evo.
- Càmpori, M. (1902-1922) *Epistolario di L.A. Muratori*. Modena: Tipi della Società tipografica modenese.
- Carpinato, C. (2014) *Studiare la lingua greca (antica e moderna) in Italia. Retrospettiva e prospettive future*. Venezia: Ed. Ca' Foscari.
- Cavicchioli, S. & Tinti, P. (2020) *Benedetto Bacchini nell'Europa fra Sei e Settecento: libri, arti e scienze*. Modena: Panini.
- Coluccia, G. & Stasi, B. (2006) *Traduzione letterarie e rinnovamento del gusto: Dal Neoclassico al primo Romanticismo*. Galatina: Mario Congedo Editore.
- Flammini, G. (2006) *Gli Anecdota Graeca di Ludovico Antonio Muratori e l'indagine filologica all'alba del secolo XVIII*. Macerata: Eum edizioni università di Macerata.
- Folena, G. (1994) *Volgarizzare e tradurre*. Torino: Einaudi.
- Foscolo, U. (1810) *Intorno alla traduzione de' due primi canti dell'Odissea* in *Annali di scienze e lettere* vol. II. Milano: Dalla Tipografia militare e civile di Giovanni Bernardoni.
- Golinelli, P. (2003) *Benedetto Bacchini (1651-1721). L'uomo, lo storico, il maestro*. Firenze: Leo S. Holschki.
- Maffei, S. (1720) *Traduttori italiani o sia Notizia de' volgarizzamenti d'Antichi scrittori Latini e Greci che sono in luce*. Venezia: S. Coleti.
- Muratori, L.A. (1771) *De graecae linguae usu et praestantia*, in *Opere*. Arezzo: Michele Bellotti.
- Niedda, D. (1993) *Joseph Addison e l'Italia*. Roma: Bulzoni.
- Paoli, M.P. (2017) voce «Anton Maria Salvini» in *Dizionario Biografico degli Italiani* – Vol. 90
- Salvini, A.M. (1715) *Prose toscane*. Firenze: Stamp. di S.A.R. per Guiducci e Franchi

L'Omero di Alessandro Verri

Giovanna Scianatico, Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Riassunto

La traduzione compendiosa dell' *Iliade* di Alessandro Verri precede di quasi un ventennio il rilancio di Omero con le traduzioni e i saggi di Melchiorre Cesarotti, cui seguiranno dal primo ottocento traduzioni e dibattiti da parte di Foscolo, Monti, Pindemonte e altri. Di qui l'originalità della versione verriana, dopo Pope e salvo alcune antiche traduzioni italiane che la precedono. Verranno analizzate le caratteristiche di tale originalità e si proporrà una nuova idea sui frutti maggiori, a lunga distanza, del lavoro di traduttore di Alessandro Verri.

Parole chiavi: Omero, Alessandro Verri, *Iliade*, traduzione

Abstract

Alessandro Verri's concise translation of the *Iliad* precedes Homer's relaunch by almost twenty years with the translations and essays of Melchiorre Cesarotti, followed in the early nineteenth century by translations and debates by Foscolo, Monti, Pindemonte and others. Hence the originality of Verri's version, after Pope and apart from a few antiquated Italian translations that preceded it. The characteristics of this originality will be analysed and a new idea will be proposed on the major, long-term fruits of Alessandro Verri's work as a translator.

Keywords: Omer, Alessandro Verri, *Iliad*, translation

Antico mito classicista, diffuso e traslato fin dai secoli precedenti il rinascimento, Omero conobbe progressivamente numerose traduzioni in diverse lingue e tuttavia soprattutto nel seicento fu criticato per la barbarie, l'immoralità e la mancanza di decoro che ne attenuarono il prestigio.

E' il settecento a rilanciare modernamente Omero, a partire dall'Inghilterra con la nascita del neoclassico. Nel molto diffuso e tradotto *Soliloquy, or advice to an author*, Shaftesbury ne mette in rilievo per primo il carattere drammatico, teatrale, che si realizza attraverso i dialoghi caratterizzando direttamente i personaggi nel susseguirsi delle scene.

Ma è soprattutto Alexander Pope che con la sua traduzione e lettura critica dell'*Iliade* ne fissa il volto neoclassico, rivalutandone la spontaneità, la naturalità, la forza, ciò che chiama «lo spirito e il fuoco che costituiscono la caratteristica principale di Omero».

Che poi in effetti la sua versione presenti un volto tipicamente settecentesco, si spiega attraverso la sua stessa teoria della libertà del traduttore, e comunque non toglie valore alle linee di interpretazione presentate nella *Preface* e nell'*Essay on the Life, Writings and Learning of Homer*.

Si tratta per il poeta inglese anzitutto di contrapporre alle critiche numerose e ai molti paragoni che lo subordinano a Virgilio, l'arte suprema e sublime dell'antico Greco in nome di un'interpretazione assolutamente originale che, rovesciando le posizioni critiche, ne coglie il carattere specifico e il valore proprio nell'originario, primitivo, barbarico (o, dopo Schiller, potremmo dire "ingenuo") rapporto con la natura esterna e interiore dell'uomo.

Omero è il maggiore dei poeti per invenzione e ingegno, fondamento della poesia, e secondo le nascenti forme e teorie del giardino inglese, natura ordinata dall'arte nella sua spontaneità nella categoria della delizia: «L'*Iliade* è un delizioso giardino, tutto vi è naturale». Pope riesce a saldare l'estetica nascente del neoclassico con il primitivismo dell'antico rapsodo, col suo trasporto appassionato, col suo ardore di sentimento: «tutto è vivo, tutto sente, tutto è operante in tal poema». Proprio per l'«entusiasmo, ardente vigore d'una mente infiammata [...] fuoco di un'immaginazione sublime» - ciò che in Omero è sempre desto ma negli altri grandi poeti appare solo per tratti - ogni eventuale errore o mancanza trova giustificazione e compenso.

La verità della natura e le passioni umane creano originalmente attraverso l'arte omerica un mondo nuovo, ricco di caratteri sempre diversi nei vari personaggi, riportando con semplicità i costumi dei tempi, che possiamo ritrovare dopo tanti secoli attraverso un gusto archeologico. E qui, l'esempio è costituito dalle *Aventures de Télémaque* di Fénelon, che è posto nell'*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers* all'origine del romanzo moderno; ma già all'idea di romanzo c'è qualche accenno nella prefazione del traduttore inglese.

Smontati i critici pedanti e quelli meschini sul decoro, restano gli attacchi a coloro che sminuiscono l'autore dell'*Iliade* attraverso paragoni con altri autori di poemi e soprattutto rispetto a Virgilio.

Premesso che ritiene sbagliato paragonare autori di carattere e tempi diversi, Pope si trova ad affrontarli vittoriosamente per il suo autore e paradossalmente a dedicare molte pagine al confronto con Virgilio.

Ma una parte essenziale della prefazione che diverrà pietra di paragone per ogni discorso sulla traduzione è quella dedicata ai criteri del tradurre, che passa per la critica ai suoi predecessori inglesi, Chapman, Hobbes, Egilby.

Il primo e più importante dovere di un interprete - così scrive - consiste a dare lo scrittore tale, quale egli è, eccetto che si dee disporre la dizione da maestro.

Si tratta dunque di rendere nella propria lingua la bellezza poetica dell'originale, escludendo la traduzione puramente letterale ed ugualmente una troppo arbitraria che vi si allontani con tenore moderno. Nel dubbio, per chiarezza meglio attenersi alla lettera, ma in effetti occorre la libertà di distaccarsene per trasmettere la forza e la dolcezza, l'armonia, lo stile del testo, andando sulle sue orme nell'ardore, nel sublime e nel tenue.

Disprezzando le fredde copie, Pope propone una medietà, un discernimento che arriva all'eliminazione delle ripetizioni amate dagli antichi ma noiose alle moderne orecchie, seguendo comunque l'autore ed evitando di inserirvi il proprio commento.

Se mi sono fermata a lungo sulla visione dell'autore inglese è perché il secondo settecento e i primi decenni del secolo successivo ne faranno la base di ogni dibattito italiano (ed europeo) sul tradurre, a partire dal Cesarotti che pubblicherà, cominciando dalla fine degli anni ottanta, la sua prima traduzione, in prosa dell'*Iliade* con dissertazioni e note.

Ben prima Alessandro Verri traduce il poema omerico, prima cioè che in Italia si sviluppi quella discussione cui parteciperanno Foscolo, Pindemonte, Monti e altri minori; del resto anche in Germania l'interesse e le traduzioni omeriche precederanno questi ultimi.

Dunque, salvo traduzioni corrette ma antiquate che si pubblicano prima della sua, che certo non potevano costituire punti di riferimento per il recente polemistà del «Caffè», Pope è in effetti l'unico traduttore e teorico cui Alessandro poteva guardare, pur con tutta la libertà del suo procedere agli inizi degli anni settanta. E' infatti dalla fine del 1770, da poco tornato dall'Inghilterra, assai ammirata, che il giovane Verri comincia a tradurre l'*Iliade* in contemporanea con testi shakespeariani (studia a partire dallo stesso periodo il greco e l'inglese) che indubbiamente incidono sulla prospettiva dell'interpretazione omerica.

E' una traduzione, la sua, che presenta interesse non tanto per l'oggettivo valore, quanto per l'originalità del punto di vista e per la diversità dagli altri precedenti e successivi modelli, nonché, o forse soprattutto, per le conseguenze che avrà sull'opera dell'autore.

Mi servirò del *Carteggio* col fratello Pietro per seguirne la progressiva elaborazione e gli intenti. Apprendiamo da una lettera del 10 novembre del 1770, che Alessandro, da tre anni a Roma, pensa a tradurre qualcosa dal greco, che studia da tempo con un maestro. Del resto non osa pubblicare il *Saggio sulla storia d'Italia* né scrivere del suo pensiero che andrebbe in contrasto con la censura pontificia, trattenuto anche dalla marchesa Sparapani Boccapadule, sua compagna. Si volge perciò, con un intimo sentimento di *diminutio* alla traduzione, orientandosi alla scelta di qualche antico manoscritto bizantino inedito.

Ma sorprendentemente scrive a Pietro il 22 febbraio 1771, di stare studiando e lavorando all'*Iliade* da cinque mesi e di averne già tradotto i due terzi. Si rivela l'impegno profondo del Verri, al di là dei toni disinvolti, quasi noncuranti, con cui apparentemente discute del testo.

Io ti voglio parlare un momento de' miei studi. Sono cinque mesi che sto sulla Iliade, della quale ho passati i due terzi. Studio almeno cinque ore; eppure, vado tanto adagio, perché faccio delle annotazioni di lingua, di costruzione, di favola e qualche osservazione. I dialetti, le parole di senso difficile, il vedere i commenti antichi, il non contentarmi mai, mi fanno andare per vittura, ma posso lusingarmi d'intendere, quanto hanno inteso gli altri, questo buon cieco.

Pope aveva di scorcio sfiorato il tema di qualche lungaggine nel poema e della possibilità di sintetizzare qualche sequenza. Qui Alessandro non si fa scrupolo di esprimersi con ironica leggerezza sull'antico cantore, ma in effetti concorda con l'Inglese sul punto principale della grandezza primitiva e appassionata di Omero; ne estremizza però originalmente tale linea di interpretazione secondo l'evoluzione del gusto neoclassico per la letteratura delle origini proprio degli ultimi decenni del XVIII secolo.

Vado nuotando nelle sue lunghe parlate; dormo talvolta, russando, a quelle di Nestore, benché lo chiami «soave parlante»; languisco alle molte ripetizioni; ma le descrizioni delle battaglie, la forza selvaggia delle passioni eroiche, la stranezza de' costumi e della sua teologia, la naturale energia del suo stile mi fanno un gran piacere.

Ricorda al fratello la lunghezza e l'antichità del poema quasi a giustificare il tempo del suo lavoro, e questo sorprenderebbe se non si confrontasse con la lucida velocità dei frizzanti articoli del «Caffè» e in generale della scrittura dei «pugni».

Il vedere i migliori dizionari sui dettagli degli abiti, delle parti del corpo, delle navi, delle case e simili porta tempo, giacche in questo lavoro ne voglio uscire con mia soddisfazione; non per altro che per non lasciarmene imporre da qualunque pedante grecista.

Tale minuzioso impegno sembrerebbe volto anzitutto contro i “pedanti”, i nemici di sempre; ma traspare dalla lettera un interesse più profondo per quei dettagli, per i costumi di vita del mondo antico, che troverà sbocco molti anni più tardi.

Pietro dapprima gli risponde con un cenno di lode per un progetto simbolo di uno stile di vita, ma nella successiva missiva del 6 marzo 1771 ripropone la questione omerica, al tempo assai dibattuta, sull'identità unitaria o molteplice celata dietro il nome mitico del poeta cieco e sul suo valore artistico, tornando sulle critiche già contestate dal Pope:

Avrei ben piacere che mi dicessi il tuo parere intorno Omero, cioè se lo credi un poema, opera d' una mente sola ovvero un accozzamento di canti di diversi autori sconnessi. Quelle ridicole pitture, che ci fanno della principessa Nausica, che aveva dei cani d'argento immortali e che lavava la biancheria, ecc., sono esse in Omero? Lo credi tu poeta epico veramente e paragonabile al Tasso o a Virgilio? Parla, mio caro grecista, che a te crederò.

Queste osservazioni, espresse con sprezzo dall'illuminista milanese, fanno intendere la fama d'Omero nell'opinione pubblica diffusa, al di fuori dei «letterati» di professione, avanti il grande *exploit* avviato con la doppia traduzione del Cesarotti.

La questione è legata all'equivoco del neoclassico, spesso confuso col polveroso classicismo tradizionale che in realtà è rivolto a erodere. Nella stessa data, quindi senza aver ancora ricevuto la missiva, Alessandro scrive contro Voltaire (erano appena uscite le *Questions sur l'Encyclopédie*) in difesa di Omero:

Ho data una rapida occhiata alle « Questioni enciclopediche » e mi pare molta ripetizione. In un luogo poi si burla di Omero con gravissimo mio scandalo e voglio

confrontare il passo. Omero è stravagante, superstizioso, manca ai giudizio e di condotta ; era infine il poeta di una barbara nazione ; ma è pittor della natura. Non so se la Enriade sarà conosciuta due mila anni dopo, come lo è stato Omero e lo sarà sempre, finché si leggerà.

La discussione continua. Il 13 marzo i fratelli si scrivono contemporaneamente, proseguendo su Omero. Pietro chiede con interesse un giudizio approfondito sulle critiche volterriane all'antico poeta; Alessandro, rispondendo alla lettera del 6, difende (controbattendo l'opinione del Vico che Omero sia stato un simbolo, un «carattere eroico» per i greci cantori e i loro eroi) l'unicità e la reale esistenza dell'autore dell'*Iliade* e dell'*Odissea*.

Primieramente, ne' primi tempi, questo poema non aveva divisioni di canti e fu ne' tempi posteriori che venne diviso in ventiquattro canti [...]. Difatti, almeno nell'*Iliade*, che sola esamino, il filo della narrazione è talmente legato, che mai vi trovo un salto, mai la menoma lacuna; la fine di un canto lega sempre perfettamente col principio del seguente. Lo stile, poi, è sempre lo stesso a segno, che v'è una gran quantità di ripetizioni, perché, quando per esprimere una cosa lo può fare con frasi, di cui siasi già servito, sempre le ripete. Gli epiteti sempre sono gli stessi, perpetuamente; [...] Sempre, quando un eroe casca morto, si dice: «cascò con rimbombo e strepitarono le armi su di lui, e la «nube della morte gli ricoprì gli occhi». Sempre, quando un eroe si arma, [...] la spada, lo scudo e l'asta e sempre colle stesse frasi. Insomma, il colorito è sempre lo stesso, lo stile e il dialetto esattamente è sempre l' ionico, senza che si possa mai conoscere differenza alcuna notevole o di stile o di lingua. Queste ragioni mi fanno dar torto al Vico [...].

Nella stessa lettera Alessandro dà un'importante informazione: non ha intenzione di pubblicare la sua traduzione (che in effetti uscì a stampa, ridotta, solo nel 1789), bensì di farne un estratto che potesse leggere piacevolmente e senza noia la sua innamorata.

È questo un tipico tratto di quella che chiamerei l'ambiguità di Alessandro Verri, dimostrata anche in altri ambiti della sua vita. L'interesse oggettivamente profondo, come le lettere stesse e la traduzione dimostrano per l'*Iliade*, nonostante il tono disinvolto in cui a volte ne parla, contrasta con questa scelta. D'altra parte almeno nei primi anni l'amore per la marchesa è talmente appassionato da fargli rinunciare alla carriera, al fratello e agli amici, alle ragioni stesse dell'illuminismo e di vita, in nome di una tormentata felicità che gli viene

soltanto dall'esserle accanto, come nel carteggio stesso dichiara. O forse, pur sapendo che anche manoscritta la sua traduzione sarebbe circolata, il giovane autore è dubbioso sul valore della sua opera? Per questo la sminuisce in un compendio?

Ancora il 20 marzo risponde su Voltaire, che pure apprezza vivamente, spiegando i suoi fraintendimenti nella lettura di Omero.

Il 24 marzo racconta di aver parlato con ufficiali russi reduci dalla battaglia di Cesmè contro i Turchi, pochi mesi avanti, vinta dal conte Orlov sull'Egeo e di aver raccolto da loro notizie sui costumi e la lingua del Dodecanneso, ancora assai simili a quelli descritti da Omero.

E' interessante, a proposito della pronuncia greca, la sua scelta per quella attuale, contro i letterati pedanti e in favore della naturale evoluzione, scelta che rimanda alle polemiche linguistiche del «Caffè», cui ancora a quell'epoca si mantiene fedele.

Io ho presa la pronuncia dei greci attuali, contro l'opinione di tutti i letterati, i quali sostengono che i greci hanno corrotta la vera pronuncia; il che sostengono con ragioni, che non mi persuadono nulla e mi pare ridicolo il vedere gl'inglesi, i tedeschi ed i francesi insegnare la pronuncia ai greci dell'Arcipelago, che l'hanno ricevuta per tradizione dai loro padri. Certo essi pure l'hanno mutata assai, com'è naturale, dopo tanti anni.

Il 27 aprile scrive di aver terminato la traduzione e di lavorare a farne un compendio per la marchesa, nella forma che poi fu pubblicata una ventina d'anni dopo con poco successo, *La Iliade di Omero tradotta in compendio ed in prosa*.

Io, finalmente, dopo sette mesi, ho finita l'*Iliade* ed ora ne sto facendo un estratto ad uso della Marchesa. Perché le ripetizioni, le lunghe parlate, le verbosità l'annoierebbero, e, altronde, amando essa le antichità e facendogli piacere la descrizione degli usi antichi, credo che troverà di che soddisfarsi in Omero.

Contradittoriamente a quanto affermato in questa lettera, il 15 giugno dichiara di stare ancora traducendo la quarta parte dell'*Iliade* (si tratta forse soltanto del lavoro di compendio, di taglio e ricucitura delle parti) nella prospettiva sempre più riduttiva «ad uso della Marchesa», che pone decisamente il lavoro nell'ottica della citazione sopra riportata.

lo sto facendo una traduzione della *Iliade* ad uso della Marchesa e sono alla quarta parte del lavoro. Tronco le lunghe parlate e compendio quant'è possibile, senza rompere il filo e traducendo letteralmente fino che permette la nostra lingua. Confronto il mio lavoro con madame Dacier [...].

Sorprende il confronto della sua traduzione con quella di madame Dacier, una versione debole, da lui stesso criticata come da Pope e Voltaire, come se più o meno consapevolmente volesse ridimensionare il valore della sua, che pure ha un intento ben dichiarato se pure non esplicito, in cui consiste l'originalità del suo punto di vista illuministico distaccato, unico esempio nel periodo che va da Pope a Cesarotti:

Questi benedetti antichi o sono disprezzati da chi non gli ha mai letti o sono eccessivamente stimati dalla pedanteria. Mi pare che pochi gli giudichino a sangue freddo, senza trasporto o impostura.

La versione di Alessandro si attiene al giudizio di questi ultimi. La traduzione verriana si avvale di una prosa limpida ed armoniosa, di un'onda narrativa ritornante, per cogliere la quale sarebbero necessarie non brevi citazioni.

Quanto alle soppressioni di versi omerici - e va detto che ogni canto è preceduto da un argomento che aiuta alla sua intera comprensione - non tutti ne contengono; ma prendiamo a esempio il II libro che ne presenta due: la prima quando l'esercito greco, dopo il sogno ingannevole di Agamennone, si muove all'attacco di Troia. Omero lo descrive, mostrando la rassegna delle navi, dei capitani e delle loro genealogie, dei regni e dei popoli che da tutta la Grecia hanno preso parte all'impresa; Verri la sostituisce con un brano in corsivo in cui inserisce nella stretta sintesi, informazioni, commenti, spiegazioni:

Qui viene il catalogo delle navi e de' capitani, il quale si tralascia perché è una tessitura di nomi di eroi, città, e di popoli, preziosa per l'antichità, ma molto difficile a spiegarsi, e gustarsi pienamente da noi. Dirò soltanto che il numero delle navi ascende a millecento ottanta sei, il qual numero non recherà meraviglia a chi rifletta, che dovevano essere molto piccole, perché il poeta le descrive [...].

E qui riprende il testo omerico, con uno snodo perfetto: «Questi erano i capitani de' Greci. Or dimmi o musa [...]». La seconda, molto più breve, riguarda la parte finale; la riporto per intero sempre a titolo d'esempio:

Finisce questo libro col catalogo de' capitani troiani, e degli alleati loro, del qual credo basti il sapere, che Ettore figliuolo di Priamo era il capitano di tutto l'esercito.

Ogni libro presenta, pagina per pagina, una numerosa aggiunta di note (il II ne ha dieci) a volte anche molto lunghe, dense di notizie, commenti, narrazioni di miti, che dimostrano l'impegnativo studio storico e filologico dell'autore, chiarendo i punti oscuri al lettore contemporaneo.

E tornando alla traduzione, si tratta di una scelta di semplicità nella costruzione dei periodi e nel lessico, tipicamente illuministica e assai insolita per i tempi. Se confrontiamo il proemio verriano, da cui è stata eliminata la parentesi ritenuta evidentemente un'inutile zeppa, con quello della versione del Monti, che numerose generazioni di italiani hanno conosciuto a memoria, si evidenzia immediatamente la diversità di carattere:

Traduce Monti:

*Cantami, o Diva, del Pelide Achille
L'ira funesta, che infiniti addusse
Lutti agli Achei, molte anzitempo all'Orco
Generose travolse alme d' Eroi
E di cani e d'augelli orrido pasto
Le salme abbandonò. (Così di Giove
L'alto consiglio s'adempia), da quando
Primamente disgiunse aspra contesa
Il re de' prodi Atride e il divo Achille.*

E Verri:

Canta o dea l'ira d'Achille figliuolo di Peleo, ira funesta cagione a' Greci d' innumerevoli sventure. Per lei molte anime forti di eroi discesero nelle tenebre, e le membra loro giacquero preda a'cani ed agli augelli, da che nacque discordia fra Agamennone e lui.

Infine Alessandro il 16 ottobre 1771 informa il fratello di aver fatto ricopiare la sua *Traduzione compendiosa* per offrirla alla marchesa:

Ho finalmente fatto ricopiare il mio *Compendio dell'Iliade*, ad uso della Marchesa, la quale spero che riderà, quando gli presenterò un grosso quarto di quasi cinquecento facciate con in fronte: *Traduzione compendiosa*. Ma che colpa v' ho io, poveretto di traduttore, se Omero è tanto prolisso? Ho lasciato almeno un terzo di lunghe parlate e di ripetizioni. Ma, volendo ritenere lo spirito del poema, la tessitura, la lettera, non ho potuto esser più breve. Ho levato quello, che tolto non lascia alcun vuoto, ne impedisce il filo della narrazione. Tutto quello, che rimane è traduzione letteralissima in prosa. Talvolta ho faticato assai per dare una chiara narrazione a lunghi squarci oscuri; parte interpretando verisimilmente, parte mutando l'ordine. Ho procurato di scrivere una prosa armoniosa e quasi poetica, sul modo del *Telemaco*.

Vengono a convergere in quest'ultima citazione quanto egli scriverà più diffusamente nella *Prefazione* al suo *Compendio* e l'istanza forse inconsapevole, la direzione che il lavoro prenderà per sedimentare lungamente e dare molti anni più tardi i suoi frutti.

Per comune consentimento dei critici del XVIII e XIX secolo le *Avétures de Télémaque* stanno all'origine del moderno romanzo neoclassico, o del romanzo *tout court*. La reazione della marchesa anticiperà quella del pubblico mediamente colto cui Alessandro vorrà piacere coi suoi romanzi, a partire dal più letto e tradotto *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, seguito dalle *Notti romane*, di carattere filosofico, e dalla romanzesca *Vita di Erodoto*, tutti di ambito neoclassico.

E' questo infatti lo sbocco, il frutto reale della *Traduzione compendiosa*. In effetti un insuccesso, da quando venne pubblicata nel 1789, ma restando all'ombra dei romanzi, di cui a mio avviso costituisce le fondamenta profonde: la traduzione è diventata la fucina dei successivi romanzi.

Se osserviamo su cosa di fatto si soffermano l'attenzione e gli studi del traduttore, comprovati dalle ricche note che accompagnano il testo, troveremo i costumi, la teologia, le passioni selvagge di quel mondo remoto e straniero alla civiltà settecentesca, e più in dettaglio i particolari degli abiti, le case, le navi, le posture dei corpi, la pittura di una naturalità originaria.

La scelta del compendio del resto è il segnale più evidente dello slittamento in direzione del romanzo: perché il compendio? Ad uso della marchesa, che si annoierebbe delle ripetizioni, dei lunghi elenchi, delle verbose parlate, ma si diletta piuttosto di conoscere l'antichità e della descrizione delle antiche usanze.

E' quel che il pubblico appassionato dell'antico desidera nell'età neoclassica; che gli daranno Barthelemy, Ramsey, Pindemonte, Cuoco,

naturalmente lo stesso Verri, scrittura che interessi e non annoi quel pubblico che sta, come dirà il Foscolo, «tra l'idiota e il letterato».

Per Pindemonte sarebbe necessario un discorso a parte, costituendo la sua stessa corposa traduzione dell'*Odisea* il migliore dei suoi romanzi; il caso di Verri, s'intende, è più mediato.

Se nella scelta linguistica del compendio si riflette l'intenzione guida del lavoro di traduzione dell'ancor giovane autore, dopo decenni involutivi di permanenza romana, i romanzi al contrario, ambiranno a una scelta stilistica più tradizionale, di «scuola» e alla ricerca del successo. Scriverà al fratello il 4 gennaio del 1783, divenuto nel soggiorno romano un conservatore anche in campo letterario, con un capovolgimento delle scelte precedenti, dopo il successo della *Saffo*:

[...] altro non si ricerca facendo un libro, se non di essere letto, e di piacere [...] - e nella stessa missiva - [...]. Mi confermi che la mia actual maniera non è da te approvata. Io però [...] avendo io scritto sulle tracce de' più celebrati scrittori, e procurato mantenermi nella buona scuola antica seguitata poi felicemente da' nostri, non saprei come fossi fuori di strada quanto almeno alla massima. Mi conferma anche in questa opinione il buon successo dell'opuscolo da me steso in questa maniera, e l'infelice di altre opere di assai maggior fatica e impegno, e pensate assai più, perché scritte con negligenza di stile, e con non plausibile elocuzione.

Tornando indietro nel tempo, *L'intenzione dell'autore*, premessa a mo' di prefazione al compendio, mescola i due umori individuati nel carteggio rispetto all'epica omerica: di spassionata ironia critica e di profonda ammirazione. Cosciente della lontananza dall'originale e dell'arbitrarietà dei tagli operati, Verri li giustifica con la differenza del codice linguistico, valorizzandosi le ripetizioni («un'ampia sfera di voci armoniose, le quali ritornano in giro») nella lingua greca:

Ella suona in Omero come una tromba fremente, in paragone di cui la nostra spira come un flauto melodioso. Quella è temperata ad una fierezza bellicosa, grande per ingenua maestà, semplice per le consuetudini del mondo primitivo e pastorale, indomita, forte, verace: questa piuttosto inclina alle amoroze dolcezze, a' molli costumi, a soavi lusinghe.

Scriverà anni più tardi, il 19 maggio del 1792, chiarendo le fondamenta politiche delle forme dell'arte (come già aveva fatto Winckelmann, in positivo, per l'arte greca) di tali tendenze stilistiche:

Il carattere comune alla Italia [...] è l'effetto della sua decadenza per la quale non ha partecipazione de' grandi avvenimenti della Europa. Siamo quasi tutti senza vera Patria, province e non Stati, senza gloria nazionale [...] e per ciò ridotti a' piaceri dei sensi [...]. Scrivendo in genere detto da Cicerone e dagli antichi attici, cioè semplice, sobrio, delicato, elegante, e retto, credo che si avrebbe applauso in Italia: difficile ad ottenerlo sarà per ora a chi aspiri al grande, ed al forte, ed al sublime [...].

Questa amara consapevolezza forse mancava alla scrittura della prefazione al compendio, ma in essa si rispecchiava certo il clima stagnante dello Stato Pontificio. Dietro la diversità delle lingue ci sono diverse forme d'esistenza; ma è per tale diversa indole linguistica che è impossibile tradurre realmente Omero; piuttosto si può mitigare tale mancanza, offrendone un compendio, ed è tale il merito originale che Alessandro rivendica al termine del suo lavoro:

Dopo tanti traduttori della *Iliade* in tutte le lingue, se mai questo compendio si può tra loro distinguere, sarà per l'ardimento nuovo di aver tentato raccogliere in angusta lente i diffusi raggi di tanto splendore.

Ho ipotizzato la derivazione dei romanzi verriani dall'*Iliade*; ora, in un foglio memoriale da me pubblicato per la prima volta, steso all'epoca della lite giudiziaria tra i fratelli e dell'interruzione del carteggio, Pietro sfoga la sua amarezza in un meschino ritratto del fratello minore. Non cita nemmeno tra le sue opere la *Traduzione Compendiosa*, ma piuttosto la *Saffo*:

Indi compose il romanzo la *Safo* che è l'opera sublime d'un umanista, è un quadro diligentissimo, ben colorito, con alcune fisionomie interessanti ma che nel tutto insieme è un nulla, compare la centesima versione d'Omero in prosa.

Un giudizio in effetti assai acuto, ma ingeneroso nella valutazione.

Bibliografia

Elogio/istorico di Omero/del/Pope/anno MDCCLXIX (Si tratta d'una stampa settecentesca, priva di edizione, del Comune di Napoli, che contiene inoltre la *Prefazione/de'Poemi/d'Omero inglese/di/Pope*).

Omero (1821). *Iliade di Omero/tradotta/e compendiata in prosa/da/Alessandro Verri/ed illustrata con brevi annotazioni/le quali accennano i luoghi omessi/o abbreviati/espongono il preciso/testo letterale, e facilitano la in-/telligenza del poema*. Milano: per Giovanni Silvestri, MDCCCXXI.

Omero (1825). *Iliade/di/Omero/traduzione/del cav./Vincenzo Monti/quarta edizione/ riveduta dal traduttore/cogli argomenti/e colla giunta/d'un indice copiosissimo*. Milano: Società Tipografica De' Classici Italiani, MDCCCXXV.

Novati, Francesco, Greppi Emanuele e Giulini Alessandro (1919) (a cura di) *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, volume IV, ottobre 1770-dicembre 1771. Milano: Casa Editrice L.F.Cogliati.

Verri, A. (2008) *Trascrizione di lettere di Alessandro Verri dal 28.9.1782 all'1.7.1797* (presso la Società Storica Lombarda), ora nell'*Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Verri*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, voll. 7, 2012- 8.

Verri, P. (1990) *1789:11 Agosto*, breve memoria pubblicata in Giovana Scianatico, *L'ultimo Verri. Dall'antico Regime alla Rivoluzione. Con l'aggiunta di memorie verriane in Appendice*. Napoli: Liguori.

***Achille in Sciro* di Pietro Metastasio:
ricostituzione di un “viaggio” di traduzione da Vienna ai principati rumeni**

Zosi Zografidou, Università “Aristotele” di Salonico &
Ilias Spyridonidis, Università “Aristotele” di Salonico

Riassunto

Il poeta cesareo di Vienna Pietro Metastasio (1698-1782) aveva rappresentato alla corte di Carlo VI d'Asburgo nel 1736 il dramma *Achille in Sciro*, musicato da Antonio Caldara, nell'ambito dei festeggiamenti per il matrimonio di Maria Teresa con Francesco III duca di Lorena. Verso la fine del XVIII secolo, l'opera originale di Metastasio fu tradotta in greco. Inizialmente, circolava in manoscritti già nel decennio del 1780, mentre nel 1794 fu pubblicata a Vienna a cura di Polizois Labanitziotis. Il testo greco *Αχιλλεύς εν Σκύρω* fu utilizzato al posto dell'originale da Georgios Slatinianos per tradurre il dramma di Metastasio in rumeno nel 1797, offrendo al pubblico di lingua rumena un'opera moderna che era stata ampiamente diffusa nell'Europa centrale e occidentale, come la maggior parte delle opere del drammaturgo italiano.

Oggetto del presente lavoro è la ricostituzione di un «viaggio» di traduzioni del dramma *Achille in Sciro*, dall'italiano al rumeno attraverso il greco, da Vienna ai principati rumeni. Si tratta della ricostituzione di un percorso indicativo di influenza interculturale, che rappresenta, in qualche misura, il modo in cui i testi venivano introdotti nel XVIII secolo attraverso la traduzione dall'Europa occidentale e centrale a quella sudorientale, con obiettivo di trasmettere le nuove idee dell'Illuminismo e di far conoscere al pubblico greco e rumeno le pubblicazioni e le tendenze letterarie del tempo.

Parole chiavi: Pietro Metastasio, *Achille in Sciro*, storia di traduzioni, Georgios Slatinianos, Georgios Soutsos

Περίληψη

Ο καισαρικός ποιητής (poeta cesareo) της Βιέννης Pietro Metastasio (1698-1782) είχε παρουσιάσει στην αυλή του Καρόλου VI των Αψβούργων το 1736 το δράμα *Achille in Sciro*, σε μουσική Antonio Caldara, στο πλαίσιο των εορτασμών για το γάμο της Μαρίας Θηρεσίας με τον Φραγκίσκο III, δούκα της Λωραίνης. Προς τα τέλη του 18ου αι., το πρωτότυπο έργο του Μεταστασίου μεταφράστηκε στην ελληνική γλώσσα. Αρχικά κυκλοφορούσε σε χειρόγραφα ήδη από τη δεκαετία

του 1780, ενώ το 1794 εκδόθηκε στη Βιέννη σε επιμέλεια και δαπάνη του Πολυζώη Λαμπανιτζιώτη. Το ελληνικό κείμενο *Αχιλλεύς εν Σκύρω* χρησιμοποιήθηκε στη θέση του πρωτοτύπου από τον Γεώργιο Σλατινιανό για να μεταφράσει το 1797 το δράμα του Μεταστασίου στη ρουμανική, προσφέροντας στο ρουμανόφωνο κοινό ένα σύγχρονο έργο, το οποίο είχε τύχει ευρύτατης διάδοσης στην Κεντρική και Δυτική Ευρώπη, όπως άλλωστε και η πλειοψηφία των έργων του Ιταλού δραματουργού.

Αντικείμενο της εργασίας είναι η ανασύσταση ενός ταξιδιού μεταφράσεων του ιταλικού δράματος *Achille in Sciro*, από την ιταλική μέσω της ελληνικής στη ρουμανική, από τη Βιέννη στη Μολδοβλαχία. Πρόκειται για την ανασυγκρότηση μιας ενδεικτικής διαδρομής διαπολιτισμικής επιρροής, η οποία αντιπροσωπεύει ως ένα βαθμό, τον τρόπο εισαγωγής κειμένων από τη Δυτική προς τη ΝΑ Ευρώπη μέσω της μετάφρασης κατά τον 18ο αιώνα, με σκοπό τη μετακίνηση των νέων ιδεών του Διαφωτισμού και την γνωριμία του ελληνόφωνου και του ρουμανόφωνου κόσμου με τις τρέχουσες λογοτεχνικές εκδόσεις και τάσεις της εποχής.

Λέξεις κλειδιά: Pietro Metastasio, *Αχιλλεύς εν Σκύρω*, ιστορία μεταφράσεων, Γεώργιος Σλατινιανός, Γεώργιος Σούτσος

Introduzione

La produzione traduttiva costituisce, senza dubbio, un modo di comunicazione tra tradizioni letterarie e comunità etnolinguistiche attraverso il trasferimento di testi da un codice linguistico ad un'altro. L'inserimento di un testo in un sistema letterario di importazione costituisce parallelamente anche un'atto di arricchimento per la cultura di ricezione. L'introduzione di un testo può portare al sistema letterario ricevente nuove informazioni, valori, idee, metodi, tendenze, stili e molto altro. Secondo Cronin (2007:48) in *Translation and globalization*, la globalizzazione ha portato cambiamenti importanti in economia, nell'informazione e nella comunicazione e in questo contesto il ruolo della traduzione è centrale (2007:49) come atto di mediazione culturale. Mazis (2002:139) scrive che la traduzione sia un ridistributore di potere e strumento di controllo dell'informazione e della comunicazione. Da questo punto di vista e dato che la maggioranza dei testi tradotti (Cronin, 2007:46) sono scientifici, tecnici, commerciali, legislativi e amministrativi, possiamo capire l'importanza e il ruolo cruciale della traduzione nel mondo globalizzato postmoderno. Quindi, secondo Mazis (2002:141), considerando il valore strategico e l'uso della traduzione,

possiamo parlare di geopolitica della traduzione come parte della geopolitica culturale. Secondo Zosi Zografidou che ha studiato la presenza della letteratura italiana in Grecia (1999) nel *Voci italiane in Grecia* riassume che (2013: 17): «In Grecia la letteratura italiana ha avuto una notevole diffusione. L'Italia e la Grecia hanno avuto diacronicamente influenze ed influssi culturali reciproci». In particolare, Spyridonidis in *La ricezione di Metastasio in Grecia. Un caso di geopolitica letteraria* studiò il ruolo di influenza interculturale che esercitarono le edizioni di traduzioni dall'italiano in neogreco di opere di Metastasio nel sistema letterario greco, come «parte dell'influenza letteraria e culturale italiana nel sistema culturale greco» (2017: 117) nell'ambito del «fenomeno Metastasio in Europa» (2017: 126). Nel presente caso di studio, esaminiamo il ruolo delle traduzioni manoscritte e dell'edizione in neogreco del 1794 del dramma italiano *Achille in Sciro* riguardo alla sua diffusione presso il pubblico greco e rumeno. In sostanza, si tratta di un tentativo di «sapere qualcosa di più sulla fortuna di Metastasio» come scrisse Ziino (2003: 11) anche fuori dai confini italiani. Si tratta anche di un'interpretazione della posizione storica delle traduzioni che Theo Hermans in *Translation and History* nota come «historical embedding» (2022: 120) dei testi. Hermans sottolinea che le traduzioni interagiscono con il loro contesto (2022: 125): «indeed they are designed to act on the world around them» e che vengono viste come azioni di intervento in un dato contesto culturale siccome (2022: 125): «studying translations in their historical context, then, means recognising them as active interventions in existing states of affairs and identifying the relevant traces».

1. *Achille in Sciro* di Pietro Metastasio

Metastasio, parlando di se stesso alla terza persona scrive (Brunelli, 1953: XXX) che era «provveduto di voglia di far bene, e nudo de' mezzi di farlo perdè tutta la sua vita per istruir dilettaando il genere umano». Inoltre, nell' *Estratto dell'Arte poetica di Aristotele (Tutte le opere, cap. XVII, 1953:1089)* Metastasio spiega che:

L'obbligo principale (come buon poeta) si è assolutamente ed unicamente quello di dilettaare: l'obbligo poi del poeta (come buon cittadino) è il valersi de' suoi talenti a vantaggio della società, della quale ei fa parte, insinuando, per la via del diletto, l'amore della virtù, tanto alla pubblica felicità necessario. Or, se il poeta non diletta, è cattivo poeta insieme ed inutilissimo cittadino.

L'idea principale di Metastasio di «istruire dilettaando» era in piena sintonia con i principi ideologici dell'Illuminismo moderato Europeo. Alla fine del Settecento, sia il pubblico greco che il pubblico rumeno, richiesero attraverso la traduzione e accolsero positivamente opere letterarie portatrici dei principi dell'Illuminismo moderato. Secondo Spathis (2022) il substarto etico-ideologico delle opere di Metastasio corrispondeva alle esigenze dell'ellenismo risorto.⁴⁴

Achille in Sciro, tragedia presentata «il dí 13 febbraio 1736, per festeggiare le felicissime nozze delle Altezze reali di Maria Teresa», costituì un'opera di valore importante per Metastasio, siccome era dedicata alla sua protettrice e benefattrice di tutta la sua vita presso la corte di Vienna. Maria Teresa morì il 29 novembre 1780 e Metastasio morì due anni dopo, il 12 aprile 1782. Scrive Metastasio nell'argomento di *Achille in Sciro* (1736):

È per antica fama assai noto che, bramosi di vendicar con la distruzione di Troia la comune ingiuria sofferta nel rapimento d'Elena, unirono già le forze loro tutti i principi della Grecia. Intanto che la formidabile armata si raccogliea, cominciò a spargersi fra le adunate schiere una predizione: «che mai non avrebbero espugnata la nemica città, se non conducevano a questa impresa il giovanetto Achille, figliuolo di Teti e di Peleo»; e prese a poco a poco tanto vigore questa credenza nell'animo de' superstiziosi guerrieri, che, ad onta de' loro duci, risolutamente negavano di partir senza Achille. Seppelo Tetide; e, temendo della vita del figlio, se fosse trasportato fra l'armi, stabilí di nascondarlo alle ricerche de' greci. Corse perciò in Tessaglia, dove sotto la cura dell'antico Chirone educavasi Achille; e, trattolo seco, lo rivestí nascostamente d'abiti femminili, consegnollo ad un suo confidente, imposegli che condur lo dovesse nell'isola di Sciro, sede reale di Licomede, e che ivi sotto nome di Pirra, come propria sua figlia, celatamente lo custodisse.

Ovviamente, l'argomento dell'opera, tratto dalla mitologia greca, non poteva che interessare il pubblico ellenico. Achille, un eroe archetipico greco, ricorda ai lettori ellenofoni il passato glorioso dei loro antenati.

⁴⁴ <https://dromena.net/2022/01/24/oi-metafraseis-theatrikon-ergon-sto-18o-aiona/>

2. *Αχιλλεύς εν Σκύρω*: le traduzioni manoscritte in neogreco e l'edizione di Lampanitziotis del 1794

Le prime traduzioni in neogreco di *Achille in Sciro* circolassero in manoscritti già nel decennio del 1780, forse anche prima. Nel 1779, viene pubblicata in due tomi a Venezia *Τραγωδίαι του σινιόρ αμπάτε Πέτρου Μεταστασίου*, una traduzione importante di sei opere di Metastasio: il primo tomo contiene *Artaserse*, *Adriano in Syria*, *Demetrio*, mentre il secondo *La clemenza di Tito*, *Siroe* e *Catone in Utica*. Secondo lo studioso Vranousi (1955: 42) il traduttore fu Georgios Soutsos (1745-1816). Anche le fonti più vicine all'epoca, come Sathas (1868: 610), concordano che la traduzione era di Soutsos. Anche Georgios Zaviras in *Νέα Ελλάδα ή Ελληνικόν θέατρον* (1972 [1872]: 241) scrive esplicitamente che Georgios Soutsos tradusse le sei opere di Metastasio pubblicate a Venezia nel 1779: «μετέφρασεν εκ της ιταλικής εις την ημετέραν απλήν διάλεκτον εξ τραγωδίας του Μεταστασίου αι οποίαι εξεδόθησαν ενετίησι των έτει 1779 εν δυσί τόμεις εις η'». Anna Tabaki (1996: 43) conferma la provenienza fanariota delle traduzioni del 1779, sostenendo che il traduttore potrebbe essere sia Georgios Soutsos che Tomas Rodios.

Secondo Spathis (2002) la traduzione greca di *Achille in Sciro* [*Αχιλλεύς εν Σκύρω*] che Lampanitziotis pubblicò nel 1794 a Vienna, circolava nei principati rumeni in forma di manoscritto già dal 1783: «η μεταφραστική δραστηριότητα δεν έπαψε στη διάρκεια της δεκαετίας του 1780, όπως μαρτυρούν παλιά και καινούργια στοιχεία για μεταφρασμένα θεατρικά κείμενα, που κυκλοφορούσαν χειρόγραφα. Έτσι, η μετάφραση του δράματος του Μεταστάσιου «Αχιλλεύς εν Σκύρω», που θα τυπώσει ο Πολυζώης Λαμπανιτζιώτης το 1794 στη Βιέννη, κυκλοφορούσε χειρόγραφο στις παραδουνάβιες ηγεμονίες από το 1783». Spathis (2002) sostiene che anche altre traduzioni manoscritte in neogreco circolassero in quegli anni, mentre la collezione manoscritta Ηλιάσκου che studiò a fondo contiene *L'isola disabitata* [*Η ακατοίκητος νήσος*] e *L'Olimpiade* intitolata però «Ο Μεγακλής», protagonista dell'opera. Spathis, in uno studio su traduzioni ignote di opere metastasiane intitolato: «Άγνωστες μεταφράσεις Μεταστασίου και πρωτότυπα στιχουργήματα. Ένα χειρόγραφο του 1785» (1980: 256) contò nove traduzioni manoscritte assegnate alla tradizione fanariota. La prima, dal punto di vista cronologico, traduzione manoscritta che circolasse anche nei principati di Valacchia e di Moldavia fu *Ο αναγνωρισμός της Σεμιράμιδος* [*Semiramide riconosciuta*], realizzata da Anastasios Sougdouris di Ioannina nel 1758 che era stata individuata nel ms. 807 della Biblioteca Accademie Romane a Bucaresti. Nel contesto fanariota dei principati rumeni appartengono anche i manoscritti di

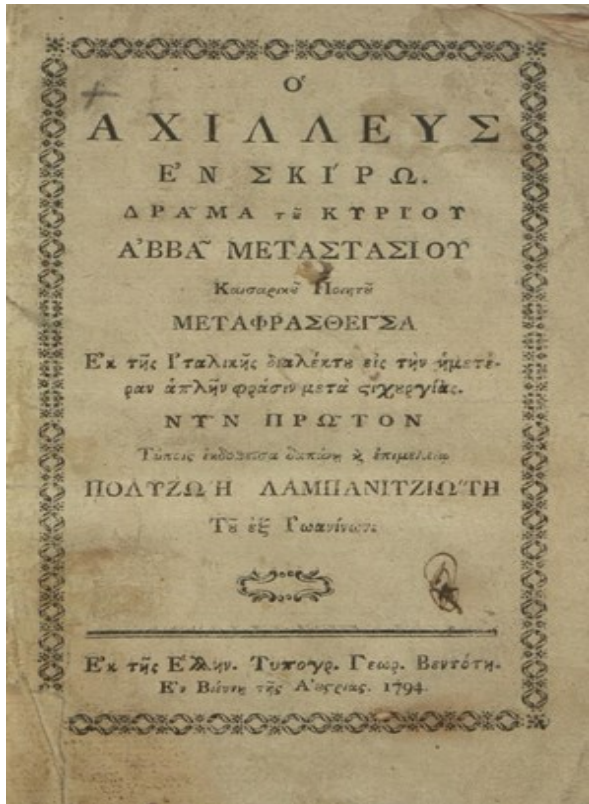
Achille in Sciro [Αχιλλεύς εν Σκύρω] sia in greco che in rumeno. Alle nove traduzioni manoscritte che presentò Spathis possiamo oggi aggiungere il manoscritto greco *Αχιλλεύς εν Σκύρω* che si trova alla Direzione provinciale Mehedinți degli Archivi Nazionali di Romania a Drobeta-Turnu Severin presso la biblioteca I.G. Bibicescu (Dima, 2014: 263). Si tratta di un manoscritto datato prima del 1783 che costituisce un terminus ante quem, siccome Dima (2014: 262) ha documentato nel suo studio comparativo che questa traduzione greca fu utilizzata da Alexandru Beldiman per tradurre *Αχιλλεύς εν Σκύρω* in rumeno nel 1783, traduzione che è stata localizzata nel ms. n. 1818 del 1783 della Biblioteca Academiei Romane. Inoltre, Alexandru Ciorănescu (1934: 12) aveva sostenuto che manoscritti di traduzioni greche di *Achille in Sciro* circolavano nei territori rumeni più di dieci anni prima dell'edizione di Lampanitziotis del 1794, posizione che concorda perfettamente con quella Spathis e che viene confermata dall'esistenza del ms. della biblioteca I.G. Bibicescu.

Dai dati sopraccennati emerge in modo chiaro che l'introduzione di *Achille in Sciro* nelle regioni rumene avvenne attraverso due traduzioni intermedie greche: l'edizione di Lampanitziotis del 1794 e il manoscritto datato prima del 1783 che si trova a Drobeta-Turnu Severin.

Tabella 1. Il percorso di *Achille in Sciro* di Metastasio dall'italiano al rumeno attraverso il greco (it > el > ro) e da Vienna ai principati rumeni.

<i>Achille in Sciro</i> di Metastasio, Vienna 1736	
<i>Αχιλλεύς εν Σκύρω</i> , edizione di Lampanitziotis, Vienna 1794	<i>Αχιλλεύς εν Σκύρω</i> , ms. 21 della biblioteca I.G. Bibicescu, Drobeta-Turnu Severin [prima del 1783]
<i>Ahilefs la Schiro</i> , traduzione di Iordache Slătineanu (Γεώργιος Σλατινιανός), Sibiu 1797, tipografia Martin Hohmaister	<i>Ahilefs la Schiro</i> , traduzione di Alexandru Beldiman, ms. 1818 del 1783 della Biblioteca Academiei Romane, Bucaresti

Immagine 1. Frontespizio della traduzione greca *O Achilleús en Skírw*, edizione di Lampanitziotis, tipografo Georgios Ventotis, Vienna 1794



3. *Ahilefs la Schiro*: traduzioni rumene dal greco

Ortiz scrisse che (1916: 223) in Romania esistesse la traduzione greca del 1779 e «qualche altra ne circolasse anche prima manoscritta». Inoltre, affermò che (1916: 224) «gli anni più belli per la fama del Metastasio in Rumania, vanno perciò dalla morte di lui (1782) a quella del Văcărescu, avvenuta prima dello spuntar del nuovo secolo (1799), e a questo periodo vanno assegnate le traduzioni, che Alexandru Beldiman e Iordache Slătineanu fecero rispettivamente a Iassy e a Sibiu (il 1784 e il 1798)⁴⁵ della *Clemenza di Tito* e dell' *Achille in Sciro*».

Per quanto riguarda *La Clemenza di Tito*, Ortiz provò che (1916: 252) Alexandru Beldiman la tradusse a Iasi nel 1784 dal greco utilizzando il secondo

⁴⁵ Probabilmente si tratta di un errore tipografico, siccome *Ahilefs la Schiro* fu pubblicata a Sibiu nel 1797.

tomo dell'edizione veneziana *Τραγωδία του σινιόρ αμπάτε Πέτρου Μεταστασίου*, mentre (1916: 252-253) «la traduzione inedita di Beldiman si trova nel ms. 181 della Biblioteca Academiei Romane». Un'altra traduzione manoscritta di Alexandru Beldiman dal greco in rumeno, come abbiamo già visto, fu *Ahilefs la Schiro* del 1783, quella del ms. 1818 della Biblioteca Academiei Romane a Bucaresti. A questo punto si pone la domanda se Beldiman avesse utilizzato le traduzioni di un solo traduttore. Le somiglianze linguistiche dei testi greci ci fanno ipotizzare che il traduttore greco dell'edizione del 1779 e del manoscritto n. 21 della biblioteca I.G. Bibicescu fosse la stessa persona. Inoltre, Dima documentò (2014: 264) la relazione tra le traduzioni di Beldiman e di Slătineanu con il manoscritto greco n. 21: «În urma comparării manuscrisului grecesc din Drobeta-Turnu Severin cu traducerile românești, am constatat coincidența pasajelor versificate în cele trei texte, deși există diferențe în privința numărului de versuri». Il fatto che Slătineanu utilizzò l'edizione viennese di Lampanitziotis del 1794⁴⁶ ci conduce al risultato che il manoscritto greco n. 21 della biblioteca I.G. Bibicescu o una altra copia analoga fosse la fonte di Lampanitziotis per la sua edizione e quindi il traduttore fanariota fu Georgios Soutsos (1745-1816).

Georgios Slatinianos, nome greccizzato di Iordache (Gheorghe) Slătineanu, fu un bilingue (di greco e rumeno) funzionario presso le corti fanariote dei principati rumeni. Secondo Dima (2014: 246) fu nato dopo il 1764, anno di matrimonio dei suoi genitori Radu Slătineanu e Sultana Crețulescu e morì il 4 febbraio 1822 (Filitti, 1938: 14). Studiò presso l'Accademia di Bucaresti dove imparò il neogreco, il greco classico e il latino. Occupò alti incarichi presso la corte fanariota di Bucaresti in veste di paharnicos, logothetis, vornic e caimacamis, stimato dai principi Ioannis Karatzas (1754-1844) e Alexandros Soutsos (1758-1821) (2014: 247). Secondo Vranousi (1955: 59) fu membro della Società Ellenodacica, sostenitore di *Logios Ermis* e amico del rivoluzionario Rigas Velestinlis (1757-1798). Horvath (1940: 30) scrisse che i greci insieme alla cultura greca diffusero ai loro correligionari serbi e rumeni anche opere della civiltà occidentale: «Οι Έλληνες, καθώς το αναφέραμε, εφρόντισαν να διαδίδουν μεταξύ των Σέρβων και Ρουμάνων ομοθρήσκων τους μαζί με τη δική τους παιδεία και τα αγαθά του δυτικού πολιτισμού», affermando che il prologo della traduzione di Sibiu del 1797 fu sostanzialmente un elogio della lingua neogreca. A proposito, Dima confermò recentemente che Metastasio fu conosciuto in Europa Orientale attraverso

⁴⁶ Opinione che condivisero Ortiz (1916: 263), Popovici (1978: 124) e Camariano (1968: 48).

traduzioni dirette dall'italiano o attraverso traduzioni intermedie greche (2014: 246): «Renumele poetului a ajuns și în estul Europei direct sau prin intermediul textelor vehiculare grecești».

Slătineanu non solo tradusse dal neogreco in rumeno ma anche dall'italiano in neogreco come l'opera di Metastasio *Demetrio* che pubblicò a Vienna nel 1817 (Laskaris, 1938: 147-148). Secondo Vranousi (1955: 59), la sua traduzione è stata fatta di bei versi neogreci. L'edizione completarono alcuni suoi componimenti poetici in neogreco di spirito arcadico con molti riferimenti alla mitologia greca (1817: 132-164). Dima (2014: 253-254) documentò che un'altro manoscritto (n. 3454 della Biblioteca Accademie Romane) datato prima del 1800, fu traduzione di Slătineanu dal neogreco in rumeno, basata al secondo tomo del 1779 *La clemenza di Tito, Siroe e Catone in Utica*. Per quanto riguarda la traduzione dal neogreco in rumeno di *Αχιλλεύς εν Σκύρω*, Slatinianos o Slătineanu che utilizzò l'edizione di Lampanitziotis a Vienna del 1794 scrisse nel suo prologo (1797) che:

Cătră iubitorii de citanie

Limba elinească, cum că au stătut cea dintii care au răvărsat în toată lumea cele bune meșteșuguri și științe și cum că dintr-însa, ca dintr-un izvor nedeșertat, toate neamurile să adapă d'apururea, pricini de felurim[i] de alcătuirii nu se află nimenea nici a vorbi împotrivă, nici a o necunoaște. Această faptă s-au scos iarăși dintr-însa de către abate Metastaze care au alcătuit talienește, s-au adus apoi în limba cea obicinuită grecească, care și aceea n-are mai puține daruri decât muma sa elinida, și la cea după urmă, vrînd drept petrecere din vreme a singurătății mele la țară a chel//tui acele minaturi a vieții mele întru cităanii veselitoare, am tălmăcit-o în limba mea cea părintească, drept mîngîierea celora ce, ca și mine petrece cîtodată afară din turburarea politicească. Este mică, adevărat, dar coprinde mari moralicești pilde ce privesc spre îmbunătățirea și poprirea celor dooă rezezi pătimi de care să bîntuiește inima omenească: a dragostii și a iubirii de slavă. La care, aflîndu-vă fericiți, aduce-ve-ți aminte asupra cităanii și de tălmăcitor.

Fiți sănătoși!

Si tratta di una dichiarazione dell'importanza del greco come lingua franca nel Sud Est Europeo e come intermediaria attraverso la traduzione all'importazione di testi dall'Europa occidentale in Romania. Donatiello afferma che (2014: 111) «le traduzioni non sono destinate tanto alla rappresentazione scenica quanto alla sola lettura; esse si basano inoltre non sul testo italiano originale ma su alcune traduzioni intermedie in lingua neogreca. La

penetrazione delle opere di Metastasio nei Principati, come pure di molta cultura occidentale, è perciò legata indissolubilmente alla cultura neogreca e ai gusti della nobiltà fanariota». Inoltre, Xenopol (1925: 196) ci informa che altri due boiari, Scarlat Grădișteanu e Șărbănuțiu Gheorghe Hotineanu, avevano tradotto dall'italiano in neogreco *Achille in Sciro*, ma non abbiamo tracce delle loro traduzioni. In totale, abbiamo le seguenti traduzioni dal neogreco al rumeno di Slătineanu:

Tabella 2. Dalle traduzioni in neogreco di G. Soutsos a quelle in rumeno di Slătineanu

Titolo in neogreco e anno di pubblicazione	Titolo della traduzione in rumeno	Anno di edizione o datazione del manoscritto
<i>Αχιλλεύς εν Σκύρω</i> (1794)	<i>Ahilefs la Schiro</i>	Sibiu 1797
<i>Η ευσπλαχνία του Τίτου</i> (1779)	<i>Milostivirea lui Tit</i>	BAR 3454 fine 18o sec.
<i>Σιρόης</i> (1779)	<i>Siroiu</i>	BAR 3454 fine 18o sec.
<i>Κάτων εν Ιτύκη</i> (1779)	<i>Caton</i>	BAR 3454 fine 18o sec.

Ci sono le seguenti traduzioni, tutte in manoscritti, dal greco al rumeno di Alexandru Beldiman:

Tabella 3. Dalle traduzioni in neogreco di G. Soutsos a quelle in rumeno di Beldiman

Titolo in neogreco e anno di pubblicazione	Titolo della traduzione in rumeno	Anno di datazione del manoscritto
<i>Αχιλλεύς εν Σκύρω</i> (dal ms.21 prima del 1783)	<i>Ahileu la ostrovul Sirului</i>	BAR 1818 del 1783 BAR 306 BAR 4747 (mutilo)
<i>Η ευσπλαχνία του Τίτου</i> (1779)	<i>Milosârdia lui Tit</i>	BAR 181 del 1784
<i>Σιρόης</i> (1779)	<i>Siroe</i>	BAR 181 del 1784
<i>Αρταξέρξης</i> (1779)	<i>Artaxerx</i>	BAR 445 del 1808

Alexandru Beldiman nacque a Huși o a Iași intorno al 1760 e morì nel 1826. Era un boiario moldavo, figlio del Grande Magistrato Gheorge Beldiman che prestò i suoi servizi alla corte fanariota della Moldavia. Secondo Martello (2017: 26)

«Non ci sono notizie certe riguardo ai suoi studi, ma è noto che conoscesse il greco e il francese».

Conclusioni

Nel contesto culturale e letterario dell'Illuminismo moderato (le cui idee abbracciarono anche alcuni sovrani in Europa, come gli Asburghi di Vienna, formando il fenomeno del dispotismo illuminato) appartenevano in senso lato, sia il poeta cesareo Pietro Metastasio, fedele servitore di Maria Teresa, sia il traduttore Georgios Soutsos, membro di una illustre famiglia fanariota di principi. Dai dati sopra riportati e dallo studio di Dima (2014) che ha collegato il ms. 21 di *Αχιλλεύς εν Σκύρω* della biblioteca I.G. Bibicescu con la traduzione di Beldiman del 1783 e con l'edizione di Lampanitziotis del 1794, emerge il fatto che sia Georgios Slatinianos, nome grecizzato di lordache (Gheorghe) Slătineanu sia Alexandru Beldiman utilizzarono le traduzioni dall'italiano in neogreco di Georgios Soutsos come intermediarie per il loro lavoro traduttivo. In questo modo, Georgios Soutsos rese conosciute alcune opere di Metastasio al pubblico ellenofono della sua epoca che comprendeva, ovviamente, anche alti funzionari dei principati rumeni che conoscevano il greco, lingua franca del Sud Est Europeo, come parte fondamentale della loro educazione e come strumento indispensabile per esercitare i loro uffici presso le corti di Bucarest (Valacchia) e di Iasi (Moldavia). Le traduzioni di Soutsos hanno funzionato in pratica come «interventi attivi», secondo l'approccio di Hermans (2022: 125), nel contesto culturale fanariota. In questo senso, *Achille in Sciro* di Metastasio, un testo che potrebbe essere considerato un prodotto culturale dell'Illuminismo moderato, «viaggiò» da Vienna al mondo greco attraverso i principati rumeni; seguì, quindi, un percorso rappresentativo delle traduzioni e delle relazioni interculturali della fine del Settecento tra l'Europa centrale e il Sud Est Europeo.

Bibliografia

- Βρανούσης Λ. (επιμ.) (1955) *Βασική βιβλιοθήκη του Αετού*, σειρά πρώτη, τόμ. 11. Αθήνα: Αετός.
- Camariano N. (1968) «Sur l'activité de la "Société littéraire gréco-dacique" de Bucarest (1810-1812)» in *Revue des études sud-est européennes* 6, nr. 1. Bucaresti: Academiei Române.
- Cronin M. (2007) *Μετάφραση και παγκοσμιοποίηση*. Μτφ. Παν. Κελάνδρια. Αθήνα: Δίαυλος.
- Dima E. & Dima G. (2014) «*Achille in Sciro* de Metastasio și versiunea în limba română a lui Iordache Slătineanu» in *Impulsul Iluminismului în traduceri românești din secolul al XVIII-lea*. Iași: Editura Universității «Alexandru Ioan Cuza».
- Donatiello F. (2014) «I primi contatti con il teatro occidentale in Romania: le traduzioni dei melodrammi di Pietro Metastasio nei Principati Danubiani alla fine del XVIII secolo» in *Revista Hiperboreea. Journal of History*, vol. I, n. 2. Bucaresti.
- Filitti I.C. (1938) *Regeste de documente. I. Familia Slătineanu 1712-1862*. București.
- Hermans T. (2022) *Translation and History*. London-New York: Routledge.
- Horvath A. (1940) *Ουγγροελληνική βιβλιογραφία*. Βουδαπέστη: Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Ελληνικής Φιλολογίας.
- Μάζης Ι. (2002) *Γεωπολιτική, η θεωρία και η πράξη*. Αθήνα: ΕΛΙΑΜΕΠ, Παπαζήση.
- Metastasio P. (1779) *Τραγωδία του σινιόρ αμπάτε Πέτρου Μεταστασίου*. Venezia: Πάνος Θεοδοσίου.
- Metastasio P. (1817) *Δράμα Μεταστασίου επιγραφόμενον Δημήτριος, μεταφρασθέν και ήδη εις την καθομιλουμένην ελληνικήν διάλεκτον μετά τινων και άλλων ποιημάτων*. Ιέννη Αουστρίας.
- Λάσκαρης Ν. (1938) *Ιστορία Νεοελληνικού θεάτρου*, τ. Α'. Αθήνα.
- Popovici D. (1978) *Studii literare I, Literatura română în epoca „luminilor”*, ediție îngrijită de Ioana Em. Petrescu. București: Editura Dacia.
- Ziino A. (2003) «Ritorna vincitor: proposte per una ricerca sulla fortuna di Metastasio nell'Ottocento» in *Metastasio nell'Ottocento*, Russo F. P. (ed.). Roma: Aracne.
- Σπάθης Δ. (1980) «Άγνωστες μεταφράσεις Μεταστάσιου και πρωτότυπα στιχουργήματα. Ένα χειρόγραφο του 1785» in *The Gleaner*, 16, pp. 239–284. <https://doi.org/10.12681/er.338>
- Spathis D. (1992) «Gheorghios N. Soutsos traduce Guarini, Metastasio, Goldoni» in *Testi letterati italiani tradotti*, Vitti M. (ed.) (1994).
- Ταμπάκη Α. (1997) «Ο διαφωτισμός και ο ρομαντισμός στο νεοελληνικό θέατρο» στο *Νεοελληνικό θέατρο (17ος-20ος αι.)*. Αθήνα: Ε.Ι.Ε.
- Ζωγραφίδου Ζ. (1999) *Η παρουσία της ιταλικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Zografidou Z. (2013) *Voci italiane in Grecia*. Roma: Aracne.

Xenopol A.D. (1925) *Istoria românilor din Dacia Traiană*, ediția a III-a, îngrijită de I. Vlădescu, vol. X. București: Editura Cartea Românească.

Sitografia

Martello S. (2018) Tesi magistrale «Le prime traduzioni romene del teatro di Metastasio: l'Achille in Sciro di Iordache Slatineanu e il suo intermediario neogreco». Univ. di Padova, <https://thesis.unipd.it/handle/20.500.12608/28215>

Spathis D. (2022) <https://dromena.net/2022/01/24/oi-metafraseis-theatrikon-ergonsto-18o-aiona/>

Ortiz R. (1916) http://bd.fondazionegramsci.org/bookreader/libri/F.COL_4048_Per_la_storia_della_cultura_italiana.html#page/117/mode/1up/search/Metastasio

Ο Ρήγας Βελεστινλής και το Σχολείον των Ντελικάτων Εραστών: Η Μεταφραστική Πράξη ως Πολιτική και Ιδεολογική Στρατηγική στον 18ο Αιώνα

Λητώ Αλεξάκη, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Περίληψη

Η εν λόγω μελέτη πραγματεύεται τη δράση του Ρήγα Βελεστινλή ως μεταφραστή, αυτής της εμβληματικής μορφής του 18ου αιώνα, σε μια έντονα προεπαναστατική εποχή κατά την οποία οι ιδέες του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης επηρέασαν καθοριστικά την αφύπνιση των πατριωτικών αισθημάτων των Ελλήνων. Στόχος του Ρήγα ήταν η ελευθερία και η δημιουργία μιας δημοκρατικής πολιτείας, απαλλαγμένης από τον οθωμανικό ζυγό, μέσω της ηθικής και κοινωνικής αναμόρφωσης του υπόδουλου Ελληνισμού.

Η ελληνική διασπορά αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα στη διάδοση των ιδεών του. Στη Βιέννη, δημοσίευσε το 1790 τη μετάφραση του έργου *Σχολείον των Ντελικάτων Εραστών* του Ρετίφ ντε λα Μπρετόν, με σκοπό την προώθηση φιλελεύθερων ιδεών, όπως η ισότητα, η ελευθερία και η καταδίκη των κοινωνικών προκαταλήψεων. Ο Ρήγας δεν περιορίστηκε σε πιστή μετάφραση από τη Γαλλική, αλλά προσάρμοσε το κείμενο στο ελληνικό ύφος, εισάγοντας νέα λογοτεχνικά πρότυπα στην ελληνική λογοτεχνία. Το έργο του απευθυνόταν στη νεολαία, φιλοδοξώντας να εμπνεύσει τη συλλογική μνήμη, ενώ η γλώσσα του συνδύαζε τη λαϊκή ομιλία με λόγια στοιχεία για ευρύτερη απήχηση. Όπως αναφέρει και ο Κιτρομηλίδης (1998: 79) ήταν ακράδαντη η πεποίθηση του Ρήγα ότι ο κυρίαρχος λαός, ή αλλιώς κατά την ορολογία ο «αυτοκράτωρ λαός» μπορούσε να αποφασίζει για όλα τα θέματα χωρίς κανένα περιορισμό.

Ο Ρήγας χρησιμοποίησε τη μετάφραση ως εργαλείο για την εξάλειψη διακρίσεων βασισμένων στη γλώσσα, τη θρησκεία και την κοινωνική τάξη. Μέσω των μεταφράσεών του, στόχευε στην ενοποίηση των γλωσσικών τάσεων και την καλλιέργεια της αίσθησης αδελφότητας και ισότητας. Το μεταφραστικό του έργο εντάσσεται στο ιδεολογικό και πολιτικό του πρόγραμμα για την ανατροπή του οθωμανικού δεσποτισμού και την αφύπνιση των λαών των Βαλκανίων, συνεισφέροντας καθοριστικά στην πολιτισμική και εθνική αφύπνιση.

Λέξεις κλειδιά: Ρήγας Βελεστινλής, Πολιτιστική Στροφή στη Μετάφραση, Νεοελληνικός Διαφωτισμός

Abstract

This paper explores the activity of Rigas Velestinlis as a translator—an emblematic figure of the 18th century—during a highly pre-revolutionary era shaped by the ideas of the European Enlightenment and the French Revolution. Rigas aimed at promoting freedom and the creation of a democratic state, free from Ottoman rule, through the moral and social reformation of the subjugated Greek people.

The Greek diaspora played a crucial role in disseminating his ideas. In 1790, he published the translation of Rétif de la Bretonne’s work *“Les Contemporaines ou aventures des plus jolies femmes de l’âge présent”* with the aim of promoting liberal values such as equality, liberty, and the condemnation of social prejudice. Rigas did not confine himself to a faithful translation from French but rather adapted the text to the Greek literary style, introducing new literary forms to Greek literature. Addressed to young readers, his work aimed to inspire collective memory, while his language blended popular speech with formal elements to achieve a wider impact.

Rigas used translation as a tool to eliminate discrimination based on language, religion, and social class. Through his translations, he sought to unify linguistic tendencies and foster a sense of fraternity and equality. His translation work forms part of his ideological and political program to overthrow Ottoman despotism and awaken the peoples of the Balkans, contributing decisively to cultural and national awakening.

Keywords: Rigas Velestinlis, Cultural Turn in Translation, Modern Greek Enlightenment

1. Εισαγωγή

Το θέμα της παρούσας, όπως προαναγγέλλεται από τον τίτλο, είναι η Μεταφραστική Πράξη ως πολιτική και ιδεολογική στρατηγική στον 18ο αιώνα και πώς μεταφράσματα που επιτελέστηκαν από σπουδαίες προσωπικότητες, λειτούργησαν καταλυτικά στην κατεύθυνση της εξέλιξης και εδραίωσης της Νέας Ελληνικής Γλώσσας και της εθνικής συνείδησης του Νεοέλληνα. Υπό αυτό το πρίσμα, θα επικεντρωθούμε στον Ρήγα Βελεστινλή (1757-1798) ως έναν από τους σημαντικότερους Έλληνες μεταφραστές του 18ου αιώνα.

Ο Ρήγας Βελεστινλής γεννήθηκε το 1757, πέθανε το 1798, την ίδια χρονιά που γεννήθηκε ο εθνικός μας ποιητής Διονύσιος Σολωμός. Υπάρχει λόγος που ακόμα μιλάμε για τον Ρήγα δυόμισι αιώνες και πλέον από τη γέννησή του, λόγος ουσιαστικός και όχι απλώς για να μνημονεύσουμε ένα ιστορικό πρόσωπο. Το έργο του είναι πολύ σημαντικό, και δη το μεταφραστικό του έργο. Είναι εύλογο να αναρωτηθούμε ποιοι ήταν οι πραγματικοί λόγοι για τους οποίους ο Ρήγας, μία τόσο μεγάλη προσωπικότητα, ένας επαναστάτης εθνεγέρτης, ο πρωτομάρτυρας της Ελληνικής Επανάστασης, με πλούσια και άκρως επιτυχημένη προσωπική πορεία, πολύ μορφωμένος και καταξιωμένος για την εποχή του καταπιάστηκε με τη μετάφραση. Ποιος ήταν άραγε ο λόγος για τον οποίο αφιέρωσε τον πολύτιμο χρόνο του, την ευρύτατη γνώση του, την ενέργειά του στη μετάφραση; Και το κυριότερο, πώς μετέφρασε; και τι επιδίωκε;

Η προσέγγιση αυτών των ερωτημάτων, καλεί να τοποθετήσουμε τη συλλογιστική μας εντός του ιστορικού τόπου και χρόνου. Βρισκόμαστε στον 18^ο αιώνα, ο ευρύτερος ελλαδικός χώρος θέλει να αποτινάξει τον τουρκικό ζυγό έπειτα από αιώνες δουλείας. Είχε έρθει η στιγμή το Γένος, να γίνει Έθνος (Χουρδάκης, 1999: 22-23). Ο απώτερος στόχος ήταν να συνυπάρξουν όλοι, με ισότητα και αδελφοσύνη, σε μία αδιαίρετη και ενιαία δημοκρατική πολιτεία. Πώς όμως θα συνέβαινε αυτό όταν η αίσθηση του λαού ήταν ότι δεν μιλούσαν την ίδια γλώσσα; Οι τοπικοί διάλεκτοι έδιναν την εικόνα του κατακερματισμού και της απομόνωσης. Βασικό όμως γνώρισμα του Έθνους είναι η μία και μοναδική ενιαία γλώσσα, όπου οι τοπικοί διάλεκτοι υπάρχουν, αλλά δεν αποξενώνουν (Federici, 2011: 1-20). Την αναζήτηση αυτής της γλωσσικής μορφής που θα μιλούσε στις καρδιές όλων των Ελλήνων, ανεξαιρέτως σε οποιαδήποτε γωνιά της επικράτειας, ανέλαβε εκείνη την εποχή ο Ρήγας ως μία από τις πιο εμβληματικές προσωπικότητες του Νεοελληνικού Διαφωτισμού και πρωτεργάτης της Ελληνικής Επανάστασης. Διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης και της επαναστατικής δράσης των Ελλήνων και πίστευε ακράδαντα ότι η παιδεία μπορούσε να φέρει την αναγέννηση του Έθνους (Ρέμπελης, 1973: 352). Μέσα από τη μεταφραστική και εκδοτική του δραστηριότητα φανερώνεται επίσης ο ρόλος του ως πρόδρομος του επανησιακού εξευγενισμένου δημοτικισμού (Αλεξάκη 2023). Οι γλωσσικές αντιλήψεις και οι μεταφραστικές στρατηγικές του Ρήγα προσανατολίζονται προς την παγίωση της εθνικής μας γλώσσας και της ιδεολογικής ταυτότητας του Νεοέλληνα. Με τον Ρήγα ξεκινά η πνευματική προετοιμασία του Αγώνα, η οποία βασίζεται ιδεολογικά στον Ευρωπαϊκό Διαφωτισμό.

Ο Ρήγας αποφασίζει λοιπόν να μεταφράσει το *Σχολείο των Ντελικάτων Εραστών* του Γάλλου συγγραφέα Ρετίφ ντε λα Μπρετόν (1734-1806), ο οποίος σημειωτέον ήταν σύγχρονος του Ρήγα και ένας από τους δημοφιλέστερους συγγραφείς της εποχής του (Rétif de La Bretonne 1780). Το πρωτότυπο κείμενο φέρει τον γαλλικό τίτλο *Les Contemporaines ou aventures des plus jolies femmes de l'âge présent*, με έτος έκδοσης το 1780. Ο Ρήγας, 10 χρόνια αργότερα, το 1790, αποφασίζει να μεταφράσει έξι διηγήματα από τα 420 διηγήματα που συνολικά απαρτίζουν το πρωτότυπο έργο (10 τόμοι από 42 διηγήματα ο καθένας) και επιλέγει να τους δώσει τον τίτλο: *Σχολείο των Ντελικάτων Εραστών, ήτοι βιβλίον ηθικόν τα περίεργα συμβεβηκότα των ωραιότερων γυναικών του Παρισιού, ακμαζουσών κατά τον παρόντα αιώνα. Εκ της γαλλικής διαλέκτου νυν πρώτον μεταφρασθέν παρά του Ρήγα Βελεστινλή Θετταλού*. Η μετάφραση τυπώθηκε στη Βιέννη, και αμέσως έγινε ανάρπαστη, κυρίως μεταξύ των νέων (Ρήγας 1994).

Μέσω του μεταφράσματος του *Σχολείου των Ντελικάτων Εραστών* από τον Ρήγα τελείται μία διαμορφωτική εργασία ως προς τη γλώσσα. Παράλληλα, η έρευνα και η συγκριτική μεταφρασιολογική μελέτη μεταξύ του πρωτότυπου κειμένου και του μεταφράσματος φανερώνουν τη μεταφραστική στρατηγική του Ρήγα Βελεστινλή, η οποία ξεκάθαρα ευθυγραμμίζεται με τη συνολική επαναστατική του δράση και το σχέδιο απελευθέρωσης από τον τουρκικό ζυγό (Ταμπάκη, 2004: 167-179).

Ο Ρήγας Βελεστινλής αξιοποίησε τη μετάφραση όχι απλώς ως πολιτισμική διαμεσολάβηση, αλλά ως στρατηγικό εργαλείο πολιτικής και ιδεολογικής παρέμβασης. Η μεταφραστική του δραστηριότητα δεν μπορεί να ιδωθεί αποκομμένα από το συνολικό του όραμα για ελευθερία, ισότητα και κοινωνική αναμόρφωση των υπόδουλων λαών των Βαλκανίων. Η παρούσα εξετάζει το μεταφραστικό του έργο με εστίαση στις γλωσσικές επιλογές και τις μεταφραστικές στρατηγικές, προκειμένου να αναδειχθεί η συμβολή του στην παγίωση της Νέας Ελληνικής Γλώσσας και στην καλλιέργεια της εθνικής συνείδησης (Αλεξάκη 2023). Ανάμεσα στα έργα που μετέφρασε, το *Σχολείον των Ντελικάτων Εραστών* αποτελεί μία χαρακτηριστική περίπτωση, όπου η μετάφραση λειτουργεί ως όχημα για την προώθηση των πολιτικών του στόχων. Η επιλογή των συγκεκριμένων διηγημάτων του Ρετίφ ντε λα Μπρετόν δεν είναι τυχαία: το αφηγηματικό πλαίσιο επιτρέπει στον Ρήγα να εισάγει ζητήματα κοινωνικής ανέλιξης, ηθικής διαπαιδαγώγησης και μορφωτικής καλλιέργειας, ενσωματώνοντας παράλληλα φιλελεύθερες και επαναστατικές ιδέες.

Σε μία εποχή βαθύτατης πολιτισμικής αναταραχής, όπου οι αρχές του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και οι ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης τροφοδοτούν

τα πρώτα προεπαναστατικά κινήματα στον ελληνικό χώρο, ο Ρήγας αναγνωρίζει την παιδεία ως θεμέλιο της ελευθερίας και εντάσσει τη μεταφραστική του δραστηριότητα σε ένα ευρύτερο πολιτικό σχέδιο για την απελευθέρωση των βαλκανικών λαών από τον οθωμανικό ζυγό (Βρανούσης 1970). Η μεταφραστική δραστηριότητα του Ρήγα καθίσταται μέσο διάδοσης των αξιών του Διαφωτισμού, συμβάλλοντας στην ενίσχυση της συλλογικής ταυτότητας μέσω της εθνικής γλωσσικής ενοποίησης (Ταμπάκη 2004: 23-25). Το έργο του Ρήγα σηματοδοτεί τη γέννηση του «εξευγενισμένου δημοτικισμού» — μιας προσέγγισης που επιδιώκει τη γεφύρωση του χάσματος μεταξύ δημώδους και λόγιας έκφρασης, δημιουργώντας μια κοινή γλώσσα με λειτουργικότητα και ιδεολογική εμβέλεια (Αλεξάκη, 2020: 19-21).

Η επιλογή της μικτής γλώσσας από τον Ρήγα δεν είναι ουδέτερη. Αντίθετα, εδράζεται σε ένα στρατηγικό σχεδιασμό για την εκλαϊκευση των ιδεών του Διαφωτισμού, την προσέγγιση ευρύτερων κοινωνικών στρωμάτων και την οικοδόμηση μιας νέας συλλογικής φωνής. Η μεταφραστική του δραστηριότητα, ιδωμένη μέσα από το πρίσμα της Πολιτιστικής Στροφής στη Μετάφραση συνιστά μια πολιτική πράξη διαμεσολάβησης και αναδιατύπωσης αξιών. Οι Bassnett & Lefevere στο προοίμιο του *Translation, History and Culture* (1990: viii) προσέφεραν μια καίρια υπενθύμιση, η οποία έχει επηρεάσει καθοριστικά την έρευνα γύρω από τη μετάφραση λογοτεχνικών και εν γένει δημιουργικών κειμένων:

Η μετάφραση αποτελεί, αναμφίβολα, μια επανεγγραφή του πρωτότυπου κειμένου. Κάθε επανεγγραφή, ανεξαρτήτως των προθέσεών της, ενσωματώνει και αντανακλά μια συγκεκριμένη ιδεολογία και μια αντίστοιχη ποιητική ως εκ τούτου, διαμορφώνει και προσανατολίζει τη λογοτεχνία ώστε να λειτουργεί με συγκεκριμένο τρόπο εντός ενός δεδομένου κοινωνικού πλαισίου. Η επανεγγραφή συνιστά πράξη χειραγώγησης, η οποία ασκείται στην υπηρεσία της εξουσίας και, στη θετική της διάσταση, μπορεί να συμβάλει ουσιαστικά στην εξέλιξη τόσο της λογοτεχνίας όσο και της κοινωνίας.

Στο πλαίσιο της παρούσας, και όσο μας το επιτρέπουν οι περιορισμοί της, ιδιαίτερη βαρύτητα αποδίδεται όχι μόνο στη θεωρητική ανάλυση της μεταφραστικής πρακτικής του Ρήγα, αλλά και στη συστηματική εξέταση του ίδιου του κειμενικού υλικού. Η έρευνα επικεντρώνεται σε συγκεκριμένα παραδείγματα από το διήγημα «ο Νέος Πυγμαλίων», αντιπαραβολικά με το γαλλικό πρωτότυπο έργο του Ρετίφ ντε λα Μπρετόν και την ελληνική του

απόδοση στο *Σχολείον των Ντελικάτων Εραστών*, τα οποία και αναλύονται (Ρήγας, 1994: 78-119). Η κειμενοκεντρική αυτή προσέγγιση καθιστά δυνατή την αναγνώριση των μεταφραστικών χειρισμών του Ρήγα, τόσο σε επίπεδο λεξιλογικής επιλογής όσο και σε επίπεδο νοηματικής επεξεργασίας και πολιτισμικής προσαρμογής. Μέσα από την εστίαση στην πράξη της μετάφρασης, η μελέτη αναδεικνύει τον μεταφραστή ως ενεργό υποκείμενο, το οποίο αναδιαμορφώνει το πρωτότυπο με όρους ιδεολογικής πρόθεσης και επικοινωνιακής σκοπιμότητας. Ακολουθούν ενδεικτικά παραδείγματα μεταφραστικών επιλογών, όπου φωτίζεται η δυναμική σχέση ανάμεσα στο γαλλικό κείμενο και την ελληνική του επανεγγραφή (Bassnett, 1992: 65-67). Η παρούσα αναλύει τη μεταφραστική στρατηγική του Ρήγα μέσα από επιλεγμένα παραδείγματα του διηγήματος «Ο Νέος Πυγμαλίων» (Ρήγας, 1994: 78-119), εξετάζοντας τη μεταπλαστική δυναμική της απόδοσης, τις ιδεολογικές προεκτάσεις των παρεμβάσεων και την πολιτική στόχευση πίσω από την επιλογή και διασκευή του υλικού.

2. Θεωρητικό Πλαίσιο

Η θεωρία της μεταφραστικής πράξης ως ιδεολογικής λειτουργίας έχει απασχολήσει εκτενώς τη σύγχρονη εφαρμοσμένη Μεταφρασεολογία. Όπως έχει υποστηριχθεί από θεωρητικούς όπως ο Lefevere (1992) και ο Venuti (1995), η μετάφραση δεν είναι ποτέ ουδέτερη· είναι μία διαδικασία πολιτισμικής διαπραγμάτευσης και ιδεολογικής απόφασης. Ο μεταφραστής επιλέγει, αποκλείει, εμπλουτίζει ή αποσιωπά με βάση τις κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές του παραμέτρους.

Στο πλαίσιο αυτό, η δράση του Ρήγα ως μεταφραστή εντάσσεται σε ένα ευρύτερο σχέδιο πολιτικής παιδείας και εθνικής αφύπνισης. Η Ταμπάκη (2004: 172) επισημαίνει ότι ο Ρήγας αξιοποίησε το μεταφραστικό έργο ως όχημα εκλαΐκευσης του Διαφωτισμού και ως μηχανισμό συγκρότησης της συλλογικής ταυτότητας. Με προσθήκες, τροποποιήσεις, υποσημειώσεις και συναισθηματικά φορτισμένο λόγο, ο «Νέος Πυγμαλίων» δεν παραμένει απλώς ένα διήγημα, αλλά μετατρέπεται σε εργαλείο εθνικής και ηθικής διαπαιδαγώγησης. Η μεταφραστική στρατηγική του Ρήγα χαρακτηρίζεται από επαναδιατύπωση, επανεγγραφή, ελεύθερη απόδοση και εκτενείς επεμβάσεις, που δεν υπηρετούν μόνο τη γλωσσική μεταφορά, αλλά διαμορφώνουν έναν νέο κώδικα εθνικής ηθικής. Η επιλογή να αντικαταστήσει την κομψότητα του γαλλικού ρεαλισμού με τη ρητορική των ηθικών αρετών αποτυπώνει μία πολιτική επιλογή: η μετάφραση ως όπλο χειραφέτησης του γένους (Lefevere, 1992: 14–20).

Οι προσεγγίσεις που παρατίθενται σε αυτήν την ενότητα συνιστούν τον θεωρητικό ορίζοντα της παρούσας. Εξετάζεται η έννοια της «προσαρμογής» σε αντιδιαστολή με αυτήν της «μετάφρασης» (Munday, 2004: 179-203). Η πολιτιστική στροφή που αναπτύχθηκε τις τελευταίες δεκαετίες προσέφερε νέα θεωρητικά εργαλεία για την προσέγγιση αυτού του ζητήματος. Συγκεκριμένα, λαμβάνονται υπόψη οι εξής θεωρητικές προσεγγίσεις: η θεωρία του Πολυσυστήματος του Even-Zohar (1978, 2000, 2010), η περιγραφική προσέγγιση του Toury (1995), η θεωρία του Lefevere περί πατρωνίας, ποιητικής και ιδεολογίας (1992), καθώς και η πολιτιστική στροφή της Bassnett (1992).

Οι εν λόγω θεωρίες αναδεικνύουν διαφορετικές όψεις της λογοτεχνικής μετάφρασης στο νεοελληνικό πλαίσιο. Παρέχουν τη δυνατότητα ερμηνείας της μετάφρασης όχι μόνο ως γλωσσικό φαινόμενο, αλλά και ως κοινωνικο-ιστορική και πολιτιστική πρακτική. Επιτρέπουν την τοποθέτηση του μεταφράσματος εντός των συστημάτων του πολιτισμού άφιξης και την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο η μετάφραση μετασηματίζει την πολιτισμική εμπειρία. Ιδίως η θεωρία του πολυσυστήματος συμβάλλει στην απομάκρυνση από το παραδοσιακό δίπολο «πιστότητα/ελευθερία» και προάγει μια δυναμική προσέγγιση της μετάφρασης, λαμβάνοντας υπόψη τις ιστορικές και πολιτισμικές συνθήκες που διαμορφώνουν τη λειτουργία του μεταφράσματος (Munday, 2004: 180-184).

Η θεωρία της Μετάφρασης αναγνωρίζει όλο και περισσότερο τη μεταφραστική διαδικασία ως ιδεολογική πράξη, πέρα από την απλή γλωσσική μεταφορά. Όπως υποστηρίζουν οι Lefevere (1992) και Venuti (1995), η μετάφραση αποτελεί πολιτισμική διαπραγμάτευση: ο μεταφραστής επιλέγει, αποκλείει και τροποποιεί με βάση το πολιτισμικό και πολιτικό πλαίσιο. Στην περίπτωση του Ρήγα, η μετάφραση εντάσσεται σε ένα ευρύτερο σχέδιο εθνικής παιδείας, πολιτικής ενσυνειδητότητας και ηθικής αγωγής. Μέσα από χειρισμούς όπως η ελεύθερη απόδοση, η συναισθηματική φόρτιση και η εισαγωγή νέου λεξιλογίου, το μεταφραστικό έργο γίνεται εργαλείο εθνικής αφύπνισης, ενώ η καθομιλούμενη διεκδικεί τη θέση της (Bassnett, 1998: 127). Η μεταφραστική στρατηγική του Ρήγα περιλαμβάνει ενεργή αναδιατύπωση και επεμβάσεις στο περιεχόμενο, που αντανακλούν την πρόθεσή του να οικοδομήσει έναν νέο κώδικα εθνικής ηθικής. Η αντικατάσταση του γαλλικού ρεαλισμού με ρητορική ηθικών αξιών δείχνει τη μετάφραση ως μέσο πολιτικής δράσης (Lefevere 1992).

Η σύγκριση πρωτοτύπου και μετάφρασης αποκαλύπτει όχι μόνο γλωσσικές αλλά και πολιτισμικές στρατηγικές. Επιτρέπει στον μεταφρασιολόγο-ερευνητή να αναλύσει τις πολιτισμικές και κοινωνικές παραμέτρους που επιδρούν στις μεταφραστικές επιλογές (Venuti 1995). Στόχος είναι η κατανόηση

των κανονικότητων που διέπουν το μετάφρασμα εντός του συστήματος υποδοχής και όχι η αναζήτηση μιας μηχανιστικής ισοδυναμίας (Toury 1995). Η «Πολιτιστική Στροφή» (Cultural Turn in Translation) στη Μετάφραση (Bassnett & Lefevere 1990· Even-Zohar 2010) ενισχύει την προσέγγιση αυτή, μετατοπίζοντας την προσοχή από την πιστότητα στη λειτουργικότητα και την ιδεολογική φόρτιση της μετάφρασης. Έτσι, η πράξη της Μετάφρασης αξιολογείται με βάση το πώς το μετάφρασμα εντάσσεται στο πολιτισμικό, κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο του τόπου υποδοχής.

3. Η Μετάφραση ως Ιδεολογικό Όπλο: Το παράδειγμα του *Σχολείου των Ντελικάτων Εραστών*

Το έργο *Σχολείον των Ντελικάτων Εραστών*, μετάφραση του Ρήγα από τον Ρετίφ ντε λα Μπρετόν (1790), αποτελεί ενδεικτικό παράδειγμα της χρήσης της μετάφρασης ως μέσου διάδοσης φιλελεύθερων ιδεών. Ο Ρήγας δεν προσεγγίζει το πρωτότυπο ως στατική πηγή, αλλά το επανασχεδιάζει, εισάγοντας τροποποιήσεις και επεξηγήσεις που ανταποκρίνονται στις ανάγκες του ελληνικού κοινού της εποχής (Αλεξάκη 2023).

Στην εισαγωγή του μεταφράσματος, διαβάζουμε τα εξής ακόλουθα και κρατάμε κυρίως τα σημεία όπου αναφέρει ότι η μετάφρασή του, η οποία ελπίζει να ωφελήσει τον αναγνώστη, είναι ελεύθερη, κατά νόημα και ότι πρόσθεσε μερικά (όπως χαρακτηριστικά τονίζει) (Ρήγας, 1994: οα΄):

Η άκρα έφεσις που έχω εις το να δώσω μίαν αμυδράν ιδέαν των κατά την Ευρώπην ηδονικών αναγνώσεων, αι οποίαι και ευφραίνουσι και τα ήθη τρόπον τινά επανορθούν, με παρεκίνησε να αναλάβω την μετάφρασιν των ιστοριών τούτων, **οπού ενταυτώ να ηδύνω και να ωφελήσω τον αναγνώστην μου.**

Αλλ' επειδή και δεν παύουν πάντοτε οι φιλοκατήγοροι να εφευρίσκουν αιτίας, δια να εξασκούν την γλώσσαν τους, νομίζω ότι θέλουν μεμφθή και εμέ, πως έκλεξα ερωτικήν ύλην (πράγμα όπου συνηθίζεται από κάθε τάγμα ανθρώπου τώρα εις τον αιώνα μας, καθώς είναι γνωστόν), ερωτικήν, λέγω, ύλην δια γύμνασιν της φιλοπονίας μου, και όχι άλλην. Αποκρίνομαι λοιπόν ότι οι εμπεριεχόμενοι τω παρόντι βιβλίω έρωτες εις υπανδρείαν καταντούν, η οποία είναι μυστήριον, και ας μην πολυλογούν.

Η μετάφρασιν μου είναι ελευθέρα, ήγουν μόνον κατά νόημα (επρόσθεσα μερικά), επειδή και, αν ακολουθούσα κατά λέξιν τον συγγραφέα πως δεν εγίνετο κατάλληλος, με το ύφος της γλώσσης μας, διατί έχει η κάθε μία τον ιδιωτισμόν της.

Τελευταίον, λαμβάνω την τόλμη να προσφέρω αυτήν την απαρχήν των κόπων μου εις όλες τις αισθαντικές νέες και νέους (ωσάν οπού όλον το βιβλίον ενάγεται εις την νεανικής ηλικίαν), οι οποίοι ελπίζω πως θέλουν την δεχθή ευμενώς, δια να με παρακινήσουν με τούτο να επιχειρισθώ και άλλο πόνημα. Έρρωσθε.

Ο Ρήγας Βελεστινλής, ευρισκόμενος σε πλήρη σύμπνοια με το πνεύμα του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, αντιλήφθηκε εγκαίρως ότι η σκέψη και η ιδεολογία αποτελούσαν ισχυρότερα όπλα από κάθε ένοπλη αναμέτρηση στο αρχικό στάδιο της εθνικής αφύπνισης. Στο πλαίσιο αυτό, η απόφασή του να μεταφράσει και να επανεγγράψει έξι διηγήματα από το έργο *Les Contemporaines* του Ρετίφ ντε λα Μπρετόν, υπήρξε στρατηγική και βαθιά πολιτική. Η μετάφραση αυτή δεν αποτελεί απλώς μια μεταφορά λογοτεχνικών κειμένων σε άλλη γλώσσα· αντίθετα, λειτουργεί ως ένα ιδεολογικό όπλο καίριας σημασίας. Μέσα από την επεξεργασία και ηθική προσαρμογή του πρωτοτύπου, ο Ρήγας κατόρθωσε να ενσωματώσει, με διακριτικό αλλά αποτελεσματικό τρόπο, τις επαναστατικές του ιδέες περί ελευθερίας, δικαιοσύνης, ισότητας των δύο φύλων, αρετής και εθνικής αυτογνωσίας. Ενδύοντας τις αρχές αυτές με το προσωπείο της ηθικής διδασκαλίας και του παιδαγωγικού ρομαντισμού, απέφυγε τη λογοκρισία των Οθωμανικών αρχών και πέτυχε να διοχετεύσει το μήνυμά του ευρέως στον ελληνικό πληθυσμό, ιδίως στη νεολαία.

Το *Σχολείον των ντελικάτων ερασιών* λειτουργεί έτσι ως ένα μέσο καλλιέργειας της εθνικής συνείδησης μέσα από την προσωπική ηθική καλλιέργεια. Η έμφαση στην αρετή, την εγκράτεια και την πνευματική ανύψωση δεν αποτελεί απλώς ηθικοπλαστική επιταγή· είναι το προπαρασκευαστικό στάδιο για την ανάδειξη ενός νέου τύπου Έλληνα πολίτη, έτοιμου να ανταποκριθεί στο κάλεσμα της ελευθερίας. Ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι η μετάφραση του Ρήγα δεν υπήρξε κατά λέξη· αντίθετα, επρόκειτο για συνειδητή επανεγγραφή του πρωτοτύπου. Ο Ρήγας προχώρησε σε δραστικές παρεμβάσεις στο ύφος, στο περιεχόμενο και στις θεματικές των διηγημάτων, προκειμένου να υπηρετήσει τους πατριωτικούς και επαναστατικούς του σκοπούς. Μέσα από αυτή την επανεγγραφή, προσαρμόζει τα ήθη, τις αξίες και τις αντιλήψεις στα μέτρα του υπόδουλου Ελληνισμού, οικοδομώντας έναν ηθικοπλαστικό και ταυτόχρονα πολιτικό λόγο, που ενέπνεε χωρίς να κινεί υποψίες από τον κατακτητή (Ταμπάκη, 2004: 173-176).

Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι ο Ρήγας, προκειμένου να ενισχύσει περαιτέρω τον εθνικό χαρακτήρα της μετάφρασής του, πρόσθεσε πολλές παραπομπές και σχόλια που δεν υπήρχαν στο πρωτότυπο, καθώς και πληθώρα

αποσπασμάτων από ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Τα τραγούδια αυτά, φορείς της λαϊκής παράδοσης και συλλογικής μνήμης, λειτούργησαν ως ισχυροί πυλώνες εθνικής ταύτισης και ψυχικής ενδυνάμωσης του αναγνώστη. Μέσω αυτών, ο Ρήγας επιχειρούσε τη συναισθηματική σύνδεση του υπόδουλου λαού με το ένδοξο παρελθόν του και την ανάδειξη της ιδέας της ελευθερίας ως αναπόσπαστου στοιχείου της ελληνικής ταυτότητας. Στην ουσία, ο Ρήγας χρησιμοποιεί τη λογοτεχνική μετάφραση ως όχημα πολιτικής και επαναστατικής προπαγάνδας, αποδεικνύοντας ότι η πνευματική καλλιέργεια και η εθνική απελευθέρωση είναι αλληλένδετες διαδικασίες. Η μετάφραση του *Σχολείου* γίνεται έτσι ένα υπόγειο ρεύμα ιδεών, το οποίο διαπερνά το οθωμανικό καθεστώς απαρατήρητο, αλλά σφυρηλατεί τις βάσεις για τη μελλοντική ένοπλη εξέγερση.

Ήδη από την Εισαγωγή του έργου όπως είδαμε, ο μεταφραστής επισημαίνει ότι η απόδοση δεν είναι κατά λέξη, αλλά προσαρμοσμένη στο πνεύμα και στο ύφος της ελληνικής γλώσσας, «προς ωφέλειαν των νεανίσκων». Η επιλογή αυτή αντανακλά τη συνειδητή στόχευση για ηθική αναμόρφωση και καλλιέργεια πατριωτικής συνείδησης. Η ένταξη παροιμιών, επιφωνημάτων, δημοτικών τραγουδιών και λαϊκών εκφράσεων δεν αποτελεί απλή αισθητική επιλογή, αλλά πολιτισμική στρατηγική που γεφυρώνει τη λαϊκή παράδοση με τις διαφωτιστικές ιδέες (Ρήγας, 1994: ις'-λβ').

Πέρα από τη γλωσσική προσαρμογή, ο Ρήγας παρεμβαίνει ενεργά στο περιεχόμενο του πρωτοτύπου, προσθέτοντας υποσημειώσεις που εξηγούν τις κοινωνικές συνθήκες της Γαλλίας, αλλά και ενθαρρύνουν τη σύγκριση με την κατάσταση στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Με τον τρόπο αυτό, η μετάφραση αποκτά χαρακτήρα πολιτικού σχολίου, προωθώντας τις αρχές της ισότητας και της κοινωνικής δικαιοσύνης (Αλεξάκη 2023).

Η κεντρική ιδέα του έργου —οι ερωτικές σχέσεις ως πεδίο άρσης των ταξικών διακρίσεων— λειτουργεί ως αλληγορία της κοινωνικής και πολιτικής απελευθέρωσης. Το μήνυμα ότι η προσωπική ελευθερία και η ισότητα των φύλων είναι αναγκαίες προϋποθέσεις για μια δίκαιη κοινωνία καθιστά το έργο όχι απλώς ηθικό ή λογοτεχνικό, αλλά κατεξοχήν πολιτικό. Η μετάφραση του Ρήγα, σύμφωνα με τα μοντέλα της Πολιτιστικής Στροφής και της Θεωρίας του Πολυσυστήματος (Even-Zohar 1990· Lefevere 1992), λειτουργεί ως επανεγγραφή (rewriting) — ως ένα νέο, αυτόνομο έργο, προσαρμοσμένο στις προσδοκίες και τις ανάγκες του κοινού υποδοχής. Η επιλογή του κειμένου προς μετάφραση, η τροποποίησή του και η ένταξή του σε ένα ευρύτερο εκδοτικό και πολιτισμικό

πρόγραμμα αναδεικνύουν την εμβέλεια της μεταφραστικής πράξης ως ιδεολογικού εργαλείου.

4. Πολιτική Ανάλυση της Μετάφρασης

Η μετάφραση του Ρήγα εντάσσεται σε ένα πλαίσιο ριζοσπαστικής πολιτικής στρατηγικής. Ο Ρήγας δεν ενδιαφέρεται μόνο για την αισθητική ή τη λογοτεχνική απόδοση ενός ευρωπαϊκού έργου· επιδιώκει μέσω της μεταφοράς αυτών των διηγημάτων να ενσταλάξει στους Έλληνες της εποχής τις αξίες του Διαφωτισμού: ισότητα, αξιοκρατία, δικαιοσύνη, μόρφωση και κοινωνική πρόοδος. Με την επιλογή των εν λόγω διηγημάτων του Ρετίφ Ντε Μπρετόν και πιο συγκεκριμένα του «Νέου Πυγμαλίωνα», ο Ρήγας βρίσκει το κατάλληλο αφηγηματικό σχήμα για να αναδείξει τις ηθικές και πολιτικές του αρχές. Οι παρεμβάσεις του μεταφραστή δεν περιορίζονται σε γλωσσικά επίπεδα, αλλά εκτείνονται σε θεματικές επεμβάσεις. Ο ήρωας δεν είναι πλέον απλώς ένας καλλιεργημένος νέος που εκπαιδεύει μία φτωχή κοπέλα, αλλά αναδεικνύεται σε πρότυπο ενάρετου πολίτη. Η Λιζέτα, με τη σειρά της, γίνεται σύμβολο της ανέλιξης μέσω της παιδείας, μετασχηματιζόμενη από ορφανή σε πρόσωπο κοινωνικά χρήσιμο. Ο έρωτας δεν είναι αυτοσκοπός· λειτουργεί ως αλληγορία της μεταμόρφωσης της κοινωνίας. Η μετάφραση, συνεπώς, δεν είναι απλή διαμεσολάβηση, αλλά συνειδητή παρέμβαση: πολιτική διακήρυξη. Η στρατηγική αυτή συνδέεται με τη δράση της ελληνικής διασποράς στη Βιέννη, τη διαμόρφωση εθνικής συνείδησης και την προσπάθεια καλλιέργειας της έννοιας του «καλού πολίτη» πριν ακόμη υπάρξει το κράτος ως υπόσταση (Woodhouse, 2009: 53-55). Η μετάφραση γίνεται φορέας ενός μοντέλου υπηκόου-πολίτη, ενός ηθικού και πολιτικά ώριμου ανθρώπου, έτοιμου να συμμετάσχει στην οικοδόμηση της ελευθερίας. Μέσα από τη μεταφραστική πράξη, ο Ρήγας επιχειρεί τη ριζική αλλαγή συνειδήσεων.

5. Ανάλυση Μεταφραστικών Στρατηγικών και Παραδειγμάτων του διηγήματος ο «Νέος Πυγμαλίων – Σχολείον των ντελικάτων εραστών»⁴⁷

⁴⁷ Η ιστορία έχει ως εξής: η φτωχή και όμορφη Λιζέτα αποσπάται από το ορφανοτροφείο από έναν πλούσιο αριστοκράτη, τον νεαρό Μαρκή, ο οποίος, συγκινημένος από τη θλιβερή της κατάσταση, αποφασίζει να τη βοηθήσει να ανέλθει κοινωνικά. Δεν περιορίζεται μόνο στην κάλυψη των βασικών της αναγκών, αλλά μεριμνά κυρίως για την εκπαίδευσή της και την καλλιέργεια όλων εκείνων των αξιών που χαρακτηρίζουν τα τέκνα ευγενούς καταγωγής. Καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της μεταμορφωτικής της πορείας, ο Μαρκής ενθουσιάζεται με το «άγαλμα» που ο ίδιος συνέβαλε να διαμορφωθεί και καταλήγει να την ερωτευτεί — εξέλιξη που αντιβαίνει στα κοινωνικά στερεότυπα της εποχής. Ο Μαρκής παντρεύεται τελικά μια άλλη νέα, την Εριφύλη, και μαζί της καλείται να αντιμετωπίσει τη σκληρόκαρδη πεθερά του, την

1. **Πρωτότυπο:** (σ. 7) «Un Brahmine, un Fakir contemplatifs, sont des monstres à bannir du régime social».

Μετάφρασμα: (σ. 78) «Ένας Βραμίνος ή ένας Φακίρης όπου στέκεται έξι μήνας και βαστά τα μάτια του με προσοχήν υψωμένα εις τον ουρανό, χωρίς να προξενήση κανένα όφελος εις τον πλησίον του ή εις την πατρίδα, έπρεπε να εξορισθούν από την ανθρωπίνη συναναστροφήν ως ανωφελή και περιττά μέλη και «άχθη αρούρης».

Σχόλιο: Ο Ρήγας, προκειμένου να αποδώσει το *contemplatifs*, δεν αρκείται σε μια απλή μετάφραση, αλλά προσθέτει μια ολόκληρη φράση με έντονη ιδεολογική χροιά: «...όπου στέκεται έξι μήνας και βαστά... εις την πατρίδα», προσδίδοντας έτσι ενεργητικό περιεχόμενο και κοινωνική διάσταση σε έναν όρο που στο πρωτότυπο δηλώνει απλώς τον στοχαστικό ή αδρανή. Παράλληλα, στο δεύτερο μισό της πρότασης, για το *banner du régime social*, επιλέγει τη μετάφραση: «να εξορισθούν από την ανθρωπίνη συναναστροφήν... άχθη αρούρης», χρησιμοποιώντας την ομηρική έκφραση από την *Ιλιάδα* (Σ 104), που σημαίνει «βάρος της γης». Με αυτόν τον τρόπο, ο Ρήγας φορτίζει αξιολογικά το νόημα, καταδικάζοντας ηθικά και κοινωνικά όσους δεν προσφέρουν τίποτε στο σύνολο.

Κοντέσσα, η οποία εναντιώνεται στη συγκατοίκηση του ζεύγους με τη Λιζέτα. Ωστόσο, μεταξύ των δύο νεαρών γυναικών αναπτύσσεται βαθιά αδελφική φιλία. Παρά ταύτα, η Κοντέσσα εξακολουθεί να επιδιώκει την καταστροφή της Λιζέτας, οδηγώντας, εξαιτίας σφάλματος, στην ίδια παγίδα την καλοπροαίρετη κόρη της. Μετά τον τραγικό θάνατο της συζύγου του, ο Μαρκής είναι πλέον ελεύθερος να ενωθεί με την αγαπημένη του Λιζέτα, έχοντας διατηρήσει εκείνος την πίστη στον γάμο του, και εκείνη τη φιλία της με την αδικοχαμένη Εριφύλη. Ο νεαρός πρωταγωνιστής, δηλώνοντας πως εκπλήρωσε στο ακέραιο το κοινωνικό του χρέος, αισθάνεται πλέον ελεύθερος να ακολουθήσει τη βούλησή του και να συνδεθεί με τη Λιζέτα.

Ο Ρήγας εντοπίζει την ωφέλεια στη φρόνηση και στην ουσιαστική ανάταση, στην «ανάσταση» του ανθρώπου· στην έξοδο του από τη μηδαμινότητα και την πνευματική φτώχεια· στην αποκατάσταση των κοινωνιών και την επίτευξη της ισότητας μέσω της διάχυσης της γνώσης και της παιδείας σε ολόκληρο τον λαό. Το αίτημα αυτό συνιστά ύψιστο καθήκον προς τον άνθρωπο. Ο Ρήγας δηλώνει ρητά ότι αυτό επιδιώκει ο ίδιος —ως ενάρετος— και ότι αυτό οφείλουν να επιζητούν και όσοι συμμερίζονται τα ίδια ιδανικά. Ήδη από την πρώτη φράση του έργου αναδεικνύεται η στόχευσή του και η μεταπλαστική ελευθερία που λαμβάνει ως μεταφραστής. Έτσι, αποδίδει τη φράση «*Loin la stérile vertu, qui n'est utile à personne*» ως εξής: «Ένα καλόν και ενάρετον έργον, όπου δεν εκτείνεται γενικώς, και εις τους επιλοίπους ανθρώπους, αλλά περιορίζεται μόνον εις εκείνον όπου το ενεργεί και εις αυτόν τον ίδιον προξενεί την ελπιζομένην ωφέλειαν, δεν πρέπει να ονομασθή σωστόν καλόν, επειδή και το καθαυτό καλόν, τότε λέγεται τοιούτον όταν μετέχη και άλλος». Ο Ρήγας επιλέγει να εντάξει στο *Σχολειον* τη νουβέλα *Ο νέος Πυγμαλίων*, προτείνοντας, μέσω του Restif, ένα νέο πρότυπο ανθρώπου· εκείνου που υπερβαίνει τα δεσμά της κοινωνικής του τάξης για να στραφεί προς μια ορφανή, να την αναλάβει υπό την προστασία του και να της παράσχει την αναγκαία αγωγή, διαμορφώνοντας μέσα από την εκπαίδευση έναν «αναστημένο», ανανεωμένο και, τελικά, χρήσιμο για την κοινωνία άνθρωπο.

2. Πρωτότυπο: (σ. 7) «on a rempli le devoir de l'Homme».

Μετάφρασμα: (σ.78) «εκπλήρωσε αληθινά το χρέος της ανθρωπότητας».

Σχόλιο: Η προσθήκη του επιρρήματος «αληθινά» από τον Ρήγα ενισχύει την ηθική και αξιακή διάσταση της πράξης, προσδίδοντας στο «χρέος της ανθρωπότητας» χαρακτήρα ουσιαστικής και ειλικρινούς εκπλήρωσης. Η ενίσχυση αυτή δεν υπάρχει στο πρωτότυπο και αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της ερμηνευτικής του παρέμβασης με στόχο την ιδεολογική ενδυνάμωση του μηνύματος.

3. Πρωτότυπο: (σ. 7) «la Société doit canoniser».

Μετάφρασμα: (σ. 78) «πρέπει όλοι με την ψυχήν τους έναν τοιούτον να τον αγαπούν και σχεδόν να εορτάζουν την ημέραν της θανής του».

Σχόλιο: Ο Ρήγας προχωρά σε σημαντική ερμηνευτική επέκταση του ρήματος «*canoniser*», το οποίο στο πρωτότυπο σημαίνει «ανακηρύσσω ως άγιο». Αντί για άμεση απόδοση, επιλέγει να αναπτύξει τη σημασία με τη φράση «σχεδόν να εορτάζουν την ημέραν της θανής του», προσδίδοντας έτσι συναισθηματικό και τελετουργικό βάθος στην κοινωνική τιμή προς τον ενάρετο. Παράλληλα, το «*la Société*» μεταφράζεται ελεύθερα ως «όλοι», γενικεύοντας το υποκείμενο και ενισχύοντας τη λαϊκή κατεύθυνση του κειμένου. Η μετάφραση καθίσταται έτσι φορέας παιδευτικού και ιδεολογικού μηνύματος, χαρακτηριστικό της μεταπλαστικής πρακτικής του Ρήγα.

4. Πρωτότυπο: (σ. 7) «...passait un matin par la rue de la Comédie française».

Μετάφρασμα: (σ. 79) «...διερχόμενος πουρνό από τον δρόμον του βασιλικού θεάτρου του Παρισιού».

Σχόλιο: Ο Ρήγας αποδίδει το «*un matin*» με τη λέξη «πουρνό», μια λαϊκή και οικεία έκφραση, που ενισχύει τον λαϊκό προσανατολισμό του μεταφράσματος προς το ευρύ κοινό. Επιπλέον, μεταφράζει τη «*rue de la Comédie française*» ως «δρόμον του βασιλικού θεάτρου του Παρισιού», αποφεύγοντας την κυριολεκτική απόδοση ενός γαλλικού πολιτισμικού τοπωνυμίου πιθανώς άγνωστου στο ελληνικό κοινό της εποχής. Η επιλογή αυτή υπηρετεί τη λειτουργική κατανόηση του κειμένου και φανερώνει τη μεταπλαστική πρόθεση του Ρήγα να μεταφέρει όχι απλώς το περιεχόμενο, αλλά και τη σημασία του πρωτοτύπου, στο πλαίσιο της ελληνικής πραγματικότητας.

5. Πρωτότυπο: (σ. 7) «sous des haillons et deux doigts de poussière...la petite était encore jolie».

Μετάφρασμα: (σ. 79) «με παλιόρουχα και καταστακτωμένη. Το πρόσωπον της όμως, το ήθος της, ήτον νόστιμον, και καλούτσικη».

Σχόλιο: Ο Ρήγας επιλέγει να αποδώσει το «*haillons*» (κουρέλια) με τη λιγότερο υποτιμητική λέξη «παλιόρουχα», πιθανόν για να μην απαξιώσει τη μορφή της νεαρής ηρωίδας, την οποία περιβάλλει με συμπάθεια. Αντιθέτως, το «*deuxdoigts de roussière*» αποδίδεται με τον ενισχυμένο όρο «καταστακτωμένη», που προσδίδει έντονη εικόνα εγκατάλειψης. Στη φράση «*la petite était encore jolie*», ο Ρήγας διευρύνει τη σημασία, εισάγοντας τη φράση «το πρόσωπόν της όμως, το ήθος της, ήτον νόστιμον και καλούτσικη», ενσωματώνοντας έτσι την ηθική διάσταση στην εξωτερική ομορφιά. Το «ήθος» προβάλλεται ως θεμελιώδες στοιχείο της γοητείας, αντανακλώντας τη διδακτική πρόθεση του μεταφραστή και τη συμβατότητα με τις ηθικοπαιδαγωγικές αξίες του έργου.

6. Πρωτότυπο: (σ. 8) «...rendre service à cet Enfant».

Μετάφρασμα: (σ. 79) «...να υπερασπισθώ την κακορίζικην πτωχήν αυτήν».

Σχόλιο: Ο Ρήγας μεταφράζει το «*render service*», έναν κατά βάση ουδέτερο και διεκπεραιωτικό όρο που σημαίνει «προσφέρω βοήθεια» ή «εξυπηρετώ», με το έντονα φορτισμένο ρήμα «υπερασπισθώ», αποδίδοντάς του ηθική και κοινωνική βαρύτητα. Παράλληλα, το «*cet Enfant*» (αυτό το παιδί) μετατρέπεται σε «κακορίζικην πτωχήν», μια απόδοση που προσωποποιεί τη δυστυχία και της προσδίδει σχεδόν συμβολικό χαρακτήρα. Η επιλογή αυτή φανερώνει μια ιδεολογική μετατόπιση: η Λιζέτα δεν είναι απλώς ένα παιδί προς βοήθεια, αλλά μια μορφή που παραπέμπει εμμέσως στη συλλογική μοίρα των υπόδουλων Ελλήνων — κακορίζικοι και πτωχοί, αλλά άξιοι υπεράσπισης. Η μετάφραση μετατρέπεται έτσι σε πολιτική πράξη αφύπνισης, ενταγμένη στο επαναστατικό σχέδιο του Ρήγα.

7. Πρωτότυπο: (σ. 8) «un jour sa beauté pourra lui procurer un Parti».

Μετάφρασμα: (σ. 79) «Ίσως κανέναν καιρό η ευμορφιά της ήθελε γίνει αιτία εις το να την βοηθήση να υπανδρευθή».

Σχόλιο: Ο όρος «*Parti*», σε παλαιότερα λογοτεχνικά συμφραζόμενα, υποδήλωνε καλή προοπτική γάμου ή υποψήφιο σύζυγο. Ο Ρήγας αποδίδει τη φράση με περισσότερη συναισθηματική και νοηματική ανάλυση, μεταφέροντας την ιδέα ως: «να την βοηθήση να υπανδρευθή». Τόσο στο πρωτότυπο όσο και στη μετάφραση, αναδεικνύεται η κοινωνική αξία της γυναικείας ομορφιάς ως μέσο ανέλιξης, με έμφαση στον παραδοσιακό προορισμό της γυναίκας: τον γάμο και τη δημιουργία οικογένειας. Ο Ρήγας ενισχύει αυτή τη διάσταση με ήπιους τόνους, εντάσσοντας την ατομική μοίρα της ηρωίδας στο πλαίσιο μιας ευρύτερης ηθικοκοινωνικής κανονικότητας.

8. Πρωτότυπο: (σ. 8) «pour qu'on ne me mette pas à l'Hôpital».

Μετάφρασμα: (σ. 79) «δια να μην τύχει και με στείλουν εις το ορφανοτροφείον».

Σχόλιο: Η λέξη «*Hôpital*» στη Γαλλία του 17ου και 18ου αιώνα δεν περιοριζόταν στη σημασία του νοσοκομείου, όπως την αντιλαμβανόμαστε σήμερα, αλλά δήλωνε ένα πολύμορφο ίδρυμα κοινωνικής πρόνοιας: περιλάμβανε ορφανοτροφεία, άσυλα για φτωχούς, ηλικιωμένους ή περιθωριακά άτομα, ακόμη και καταστήματα κράτησης. Στο συγκεκριμένο συμφραζόμενο, ο όρος αφορά ορφανοτροφείο για εγκαταλελειμμένα παιδιά, όπως ορθά ερμηνεύει και ο Ρήγας, ο οποίος επιλέγει τη λέξη «ορφανοτροφείον» και συνοδεύει τη μετάφραση με σχετική παραπομπή. Η επιλογή αυτή ενισχύει τη συναισθηματική φόρτιση της περίπτωσης, καθώς η Λιζέτα δεν ήταν εξαρχής φτωχή ή περιθωριοποιημένη, γεγονός που καθιστά την προοπτική του εγκλεισμού της κοινωνικά και ηθικά άδικη, στοιχείο που υπογραμμίζει την αδικία και εντείνει τη συμπάθεια του αναγνώστη προς την ηρωίδα.

Μια σημαντική διαφορά που διατρέχει όλο το μετάφρασμα του Ρήγα είναι η ύπαρξη τίτλων πριν τα διαλογικά μέρη. Τον πρώτο τίτλο τον συναντούμε σε αυτό το σημείο όπου συνομιλούν ο Μαρκής και η Λιζέτα για πρώτη φορά.

9. Πρωτότυπο: (σ. 8) «*mon Enfant*».

Μετάφρασμα: (σ. 79) «κόρη μου».

Σχόλιο: Ο Ρήγας μεταφράζει το ουδέτερο και γενικό «*mon Enfant*» με το πιο προσδιορισμένο και οικείο «κόρη μου», προσδίδοντας συναισθηματική αμεσότητα και προσωπικό τόνο στον λόγο του προσώπου που μιλά. Η επιλογή αυτή ενισχύει την πατρική τρυφερότητα και συναισθηματική εγγύτητα απέναντι στη Λιζέτα, και ταυτόχρονα φανερώνει την πρόθεση του μεταφραστή να προσαρμόσει το ύφος στις συναισθηματικές προσλαμβάνουσες του ελληνικού ακροατηρίου της εποχής. Έτσι, η μετάφραση αποκτά θερμότερο και πιο προστατευτικό χαρακτήρα, εναρμονισμένο με το γενικότερο ηθικοπαιδαγωγικό πνεύμα του έργου.

10. Πρωτότυπο: (σ. 8) «...je vous donnerai une *Maîtresse*, qui vous montrera un genre de travail plus honnête et moins sale».

Μετάφρασμα: (σ. 80) «...να σε βάλω σε μίαν δασκάλισσαν, η οποία να σε μάθη να κεντάς ή κανένα άλλο εργόχειρον πλέον τιμημένον και παστρικώτερον».

Σχόλιο: Η έκφραση «*travail moins sale*» δεν αναφέρεται απλώς σε βρώμικη εργασία με τη στενή υλική έννοια, αλλά έχει ηθικο-κοινωνικές αποχρώσεις, καθώς στον 18ο αιώνα χρησιμοποιούνταν για να δηλώσει εργασίες χειρωνακτικές, υποτιμημένες ή κοινωνικά ταπεινωτικές, που συχνά ανατίθεντο σε φτωχούς, ορφανά ή έγκλειστους σε ιδρύματα όπως το *Hôpital Général* ή τις

Maisons de correction. Ο Ρήγας, κατανοώντας αυτή τη βαθύτερη σημασία, αποδίδει τη φράση ως «πλέον τιμημένον και παστρικώτερον εργόχειρον», με τρόπο που διατηρεί το αξιολογικό περιεχόμενο του πρωτοτύπου. Επιπλέον, προσθέτει τη φράση: «...καθώς είναι συνήθεια να αναθρέφουν τα πλέον ευγενικά κορίτσια του Παρισιού», η οποία δεν υπάρχει στο γαλλικό κείμενο και αποτελεί ιδεολογική ενίσχυση του μηνύματος, αναδεικνύοντας το μοντέλο της ευγενούς αγωγής και της αναμόρφωσης μέσω της παιδείας. Αυτή η προσθήκη εντάσσει τη Λιζέτα —και κατ' επέκταση κάθε κορίτσι του «Γένους»— σε ένα πρότυπο αστικής αρετής και κοινωνικής ανάτασης, ενισχύοντας τη διδακτική πρόθεση του Ρήγα.

11. Πρωτότυπο: (σ. 8) «Oui, Monsieur».

Μετάφρασμα: (σ. 80) «Οχ, αυθέντη μου, ευεργέτη μου, ορισμός σας. Θέλω να πασχίσει, όσον το κατ' εμέ, να εκπληρώσω την πατρικήν συμβουλήν σας και να αξιωθώ της εύνοιάς σας».

Σχόλιο: Η λιτή απάντηση «*Oui, Monsieur*» μετατρέπεται από τον Ρήγα σε μια εκτενή και υπερενισχυμένη δήλωση υπακοής και ευγνωμοσύνης, δύο ολόκληρων γραμμών. Εντυπωσιακή είναι η χρήση των εκφράσεων «αυθέντη μου, ευεργέτη μου» και «πατρικήν συμβουλήν», που εμπλουτίζουν τη σκηνή με σημαντικό κοινωνικο-ιδεολογικό φορτίο. Η λέξη «αυθέντης», πέρα από έκφραση σεβασμού, αποδίδει τον πατέρα ως εξουσιαστική μορφή, σύμβολο πειθαρχίας, καθοδήγησης και ελέγχου εντός της πατριαρχικής δομής της οικογένειας του 18ου αιώνα. Η ταυτόχρονη χρήση του όρου «ευεργέτης» αποτυπώνει τη σχέση εξουσίας και προστασίας, καθώς ο πατέρας ήταν εκείνος που εξασφάλιζε την οικονομική και κοινωνική επιβίωση των μελών της οικογένειας, ιδιαίτερα των θυγατέρων (μέσω προίκας, στέγασης, κοινωνικής δικτύωσης κ.λπ.). Έτσι, η απόδοση του Ρήγα δεν αποτελεί απλώς γλωσσική υπερβολή, αλλά κοινωνική ερμηνεία, που αναδεικνύει τον ρόλο του πατέρα ως φορέα εξουσίας, φροντίδας και αξιακής καθοδήγησης. Η επιλογή αυτή εντάσσεται στη γενικότερη ιδεολογική στόχευση της μετάφρασής του, να μεταφέρει αξίες τάξης, ιεραρχίας και ηθικής διαμόρφωσης.

12. Πρωτότυπο: (σ.8) «...à sa Mort dont une longue maladie avait consumé toutes les ressources».

Μετάφρασμα: (σ. 80) «αμέσως τον ήλθε μια διεξοδική ασθένεια και κατεξόδευσε τα όσα είχε, κι έτσι αποθαίνοντας την άφησεν ορφανήν και παντέρημην».

Σχόλιο: Ο Ρήγας, πέρα από την πιστή απόδοση της ασθένειας που οδήγησε τον πατέρα σε οικονομική εξάντληση, προσθέτει τη φράση «την άφησεν ορφανήν και

παντέρημην», η οποία δεν υπάρχει στο πρωτότυπο. Με την προσθήκη αυτή επιδιώκει να δραματοποιήσει τη συνθήκη της εγκατάλειψης της Λιζέτας και να ενισχύσει την αφηγηματική της ευαλωτότητα. Παράλληλα, η έμφαση στην ορφάνια και την παντελή έλλειψη στήριξης συμβάλλει αφενός στη συγκινησιακή εμπλοκή του αναγνώστη, και αφετέρου δικαιολογεί ηθικά την παρέμβαση του Μαρκή. Η προσθήκη λειτουργεί και αφηγηματικά και ιδεολογικά, δίνοντας στο κοινό την αναγκαία πληροφορία για την κοινωνική της αφετηρία και την ανάγκη προστασίας, ενισχύοντας έτσι τη βασική θέση του Ρήγα περί αλληλεγγύης και κοινωνικής δικαιοσύνης.

13. Πρωτότυπο: (σ. 8) «Il promet de lui payer une petite pension pour le temps qu'elle avait garder Louise».

Μετάφρασμα: (σ.80) «την υποσχέθη να πληρώσει τα όσα είχε ξοδεύσει περι αυτής, [προσθέτοντας και κάποιες ευχαριστίες δια την φιλανθρωπίαν οπού έδειξεν και επεριμάζωξε την ορφανήν]».

Σχόλιο: Ο Ρήγας υπερδιευρύνει την απλή πράξη της υπόσχεσης καταβολής μιας μικρής σύνταξης («*unepetitepension*»), μετατρέποντάς την σε αποζημίωση εξόδων και, επιπλέον, προσθέτει —εκτός πρωτοτύπου— ρητή αναγνώριση της φιλανθρωπίας της γυναίκας που φρόντισε τη Λιζέτα. Η παρεμβολή της φράσης «ευχαριστίες δια την φιλανθρωπίαν οπού έδειξεν και επεριμάζωξε την ορφανήν» δεν υπάρχει στο γαλλικό κείμενο και αποτελεί καθαρά ερμηνευτική προσθήκη. Μέσω αυτής, ο Ρήγας αναδεικνύει τη φιλανθρωπία ως κοινωνική αρετή άξια ηθικής επιβράβευσης, ενισχύοντας το παιδευτικό και ανθρωπιστικό μήνυμα της μετάφρασής του. Η εστίαση στην πράξη της «περιμάζεψης» της ορφανής Λιζέτας υπηρετεί την ευρύτερη ιδεολογική του στόχευση: να προβάλλει την αξία της κοινωνικής ευαισθησίας ως θεμέλιο αναγέννησης του Γένους.

14. Πρωτότυπο: (σ. 9) «le Protecteur de Lisette».

Μετάφρασμα: (σ. 81) «ο ευεργετικός άνθρωπος».

Σχόλιο: Η λέξη «*Protecteur*», που στο πρωτότυπο δηλώνει τον προστάτη, αποδίδεται από τον Ρήγα ως «ευεργετικός άνθρωπος», επιλογή η οποία μετατοπίζει τη σημασία από τη σχέση εξουσίας και προστασίας σε έναν χαρακτήρα ηθικά ενάρετο και φιλάνθρωπο. Η λέξη «ευεργέτης» ή «ευεργετικός» στη λόγια γλώσσα του 18ου αιώνα φέρει ισχυρό ηθικό και κοινωνικό πρόσημο, δηλώνοντας όχι μόνο την υλική φροντίδα, αλλά και τον πολιτισμικό ρόλο του παραδείγματος προς μίμηση. Ο Ρήγας, επομένως, δεν περιορίζεται σε μια λειτουργική απόδοση, αλλά αναβαθμίζει την έννοια του προστάτη σε ηθικό πρότυπο αλτρουισμού, εναρμονισμένο με τη διδακτική και πατριωτική του στόχευση.

15. Πρωτότυπο: (σ. 9) «que le tempérament avait déjà souffert».

Μετάφρασμα: (σ. 81) «το οποίο προήρχετο από την πρωτοτερινήν πολυχρόνιον κακοπάθειά της».

Σχόλιο: Ο Ρήγας προσθέτει τη λέξη «πολυχρόνιον», η οποία δεν υπάρχει στο πρωτότυπο, με σκοπό να ενισχύσει τη διάρκεια και το βάθος της ταλαιπωρίας της Λιζέτας. Η επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία: προσδίδει ιστορικότητα και ηθικό βάρος στον πόνο της ηρωίδας, παρουσιάζοντάς τον όχι ως παροδική δυσκολία, αλλά ως δοκιμασία ζωής, που έχει συμβάλει στη διαμόρφωση ενός υπομονετικού και σεμνού χαρακτήρα. Η Λιζέτα εμφανίζεται έτσι ως πρόσωπο ηθικά εξευγενισμένο μέσω του πόνου, στοιχείο που ευθυγραμμίζεται με τη διδακτική ηθική του έργου. Ο Ρήγας, μέσω αυτής της μικρής αλλά ουσιώδους προσθήκης, επιδιώκει να εμβαθύνει τον ψυχολογικό και ηθικό χαρακτήρα της ηρωίδας, καθιστώντας τη πρότυπο καρτερικότητας, αρετής και εσωτερικής δύναμης.

16. Πρωτότυπο: (σ.9) «le plaisir».

Μετάφρασμα: (σ. 81) «ηδονή».

Σχόλιο: Αν και οι λέξεις «*plaisir*» και «ηδονή» φαίνονται εκ πρώτης όψεως ισοδύναμες, εντούτοις δεν ταυτίζονται πλήρως ως προς τις εννοιολογικές αποχρώσεις και τις πολιτισμικές τους συνδηλώσεις. Το «*plaisir*» στη γαλλική γλώσσα φέρει έναν ευρύ φάσμα σημασιών, που περιλαμβάνει το ευχάριστο συναίσθημα —σωματικό, ψυχικό ή αισθητικό— χωρίς να προσδιορίζεται απαραίτητα ως ηθικά ή φιλοσοφικά φορτισμένο. Αντιθέτως, η «ηδονή», ως όρος της αρχαίας ελληνικής σκέψης, έχει σαφή φιλοσοφική σημασία, συνδεδεμένη με συστήματα όπως ο επικουρισμός, αλλά και με το έργο του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, όπου αποκτά ηθική, σωματική και υπαρξιακή διάσταση. Η επιλογή του Ρήγα να μεταφράσει το «*plaisir*» ως «ηδονή» φαίνεται να μετατοπίζει το νόημα από την απλή ευχαρίστηση σε μια εντονότερη, σχεδόν ερωτική ή σωματική εμπειρία. Ίσως, μάλιστα, να αποσκοπεί στο να υποδηλώσει τη σωματική έλξη που νιώθει η Λιζέτα για τον ευεργέτη της, προσδίδοντας βάθος στον εσωτερικό της κόσμο, αλλά και συμπλοκή ηθικών και συναισθηματικών τάσεων. Σε κάθε περίπτωση, η επιλογή αυτή δεν είναι απλώς λεξιλογική, αλλά ερμηνευτικά στοχευμένη, ενταγμένη στο πλαίσιο της ιδεολογικής και ψυχολογικής μετάπλασης που επιτελεί ο Ρήγας στο πρωτότυπο κείμενο.

17. Πρωτότυπο: (σ. 9) «...ayez la bonté de lui en servir».

Μετάφρασμα: (σ. 82) «...να φροντίζετε δια την καλήν ανατροφή της και τη χρηστότητα των ηθών της».

Σχόλιο: Ο Ρήγας επιλέγει να διευρύνει ερμηνευτικά το ρήμα «*servir*», το οποίο στο πρωτότυπο —σε αυτή τη χρήση— δηλώνει μια πράξη εξυπηρέτησης ή προσφοράς με ευγένεια (*ayez la bonté de lui en servir* ≈ «κάντε της τη χάρη να της το προσφέρετε»). Στη μετάφραση, ωστόσο, αναλύει την πρόθεση και το περιεχόμενο της εξυπηρέτησης, αποδίδοντας την όχι ως μια γενική πράξη ευεργεσίας, αλλά ως συστηματική και ηθικά καθορισμένη φροντίδα: «να φροντίζετε δια την καλήν ανατροφή της και τη χρηστότητα των ηθών της». Με αυτόν τον τρόπο, ο Ρήγας προσανατολίζει τη γενική έννοια του πρωτοτύπου σε ένα συγκεκριμένο παιδευτικό πλαίσιο, εναρμονισμένο με το διδακτικό και ηθικοπλαστικό πνεύμα του μεταφραστικού του εγχειρήματος. Η «ανατροφή» και η «χρηστότητα των ηθών» είναι έννοιες-κλειδιά για τον Ρήγα, καθώς συνδέονται άμεσα με το όραμά του για τον εξευγενισμό και την ηθική ανύψωση του ανθρώπου, και κατ' επέκταση του Γένους.

18. Πρωτότυπο: (σ. 9) «*son entretien*».

Μετάφρασμα: (σ. 82) «τόσο δια την τροφήν όσο και δια τα ρούχα της».

Σχόλιο: Ο όρος «*entretien*» στο πρωτότυπο γαλλικό κείμενο σημαίνει συντήρηση ή μέριμνα για τις βασικές ανάγκες διαβίωσης, και εμπεριέχει συνολικά την κάλυψη εξόδων όπως τροφή, ρουχισμός, στέγη κ.ά. Ο Ρήγας, αντί να χρησιμοποιήσει έναν αντίστοιχο γενικό όρο, επιλέγει να αναλύσει διεξοδικά το περιεχόμενο του *entretien*, αποδίδοντάς το ως «τόσο δια την τροφήν όσο και δια τα ρούχα της». Η επιλογή αυτή καθιστά το νόημα αμεσότερο και απτό για το ελληνόφωνο κοινό, ενώ εντάσσεται στη γενικότερη ερμηνευτική του πρακτική, όπου αφαιρεί την αφαίρεση του πρωτοτύπου και προτιμά συγκεκριμενοποίηση και εκλαΐκευση, χωρίς να αλλοιώνει το περιεχόμενο. Επιπλέον, η διάσπαση του νοήματος σε επιμέρους ανάγκες εξυπηρετεί τη διδακτική διάσταση του κειμένου και τονίζει την οργανωμένη φροντίδα που οφείλεται σε ένα παιδί ή εξαρτημένο πρόσωπο.

19. Πρωτότυπο: (σ. 10) «*Je veux la même chose pour elle qu'aux Demoiselles dont vous êtes mère; ni plus ni moins*».

Μετάφρασμα: (σ. 82) «Θέλω να είναι κι αυτή στολισμένη με παρόμοια φορέματα, όπου είναι και οι ακριβές σας, και με τα ίδια χουζούρια».

Σχόλιο: Ο Ρήγας μεταφέρει την ουδέτερη και απρόσωπη διατύπωση του πρωτοτύπου «*Demoiselles dont vous êtes mère*» (οι δεσποινίδες των οποίων είστε μητέρα), με τη συναισθηματικά φορτισμένη φράση: «οι ακριβές σας». Η απόδοση αυτή προσωποποιεί τη σχέση της μητέρας με τις θυγατέρες της και προσδίδει τρυφερότητα και οικειότητα, ενισχύοντας τη συναισθηματική δυναμική του λόγου. Επιπλέον, ο Ρήγας προσθέτει τη λέξη «χουζούρια», η οποία

δεν υπάρχει στο πρωτότυπο και δηλώνει ευδαιμονία, ανέσεις και καλοπέραση. Η προσθήκη αυτή εντάσσεται στη ρητορική της ισότητας που διατρέχει το έργο: η Λιζέτα, παρά την κοινωνική της αφετηρία, δικαιούται ίση μεταχείριση, φροντίδα και απόλαυση με τις θυγατέρες της αριστοκρατικής οικογένειας. Η χρήση του όρου «χουζούρια» προσδίδει επίσης λαϊκό και ζεστό τόνο, ενισχύοντας τη λαϊκότερη παιδευτική διάσταση της μετάφρασης. Πρόκειται για ακόμη ένα παράδειγμα της ερμηνευτικής και μεταπλαστικής ελευθερίας του Ρήγα, ο οποίος δεν περιορίζεται στη λεξική αντιστοίχιση, αλλά διαμορφώνει το ύφος και το περιεχόμενο σύμφωνα με τις ιδεολογικές και παιδαγωγικές του στοχεύσεις.

20. Πρωτότυπο: (σ. 9) «son tuteur».

Μετάφρασμα: (σ. 82) «ψυχοπατέρας».

Σχόλιο: Ο όρος «*tuteur*» στο γαλλικό πρωτότυπο δηλώνει τον νόμιμο κηδεμόνα, εκείνον που έχει τη φροντίδα ανηλίκου σε πρακτικό και νομικό επίπεδο. Ο Ρήγας, ωστόσο, επιλέγει να μεταφράσει τον όρο ως «ψυχοπατέρας», ένας όρος με βαθύτερη πνευματική και ηθική σημασία, που υπερβαίνει τον νομικό ρόλο του κηδεμόνα. Η χρήση του όρου δηλώνει τον ρόλο του καθοδηγητή της ψυχής, έναν μέντορα και ηθικό φροντιστή, σχεδόν με εξομολογητική ή παιδαγωγική λειτουργία, όχι απλώς υπεύθυνο για τη διαβίωση αλλά και για τη διαμόρφωση χαρακτήρα και ήθους. Η μετάφραση αυτή εντάσσεται πλήρως στη διδακτική και εξευγενιστική στόχευση του Ρήγα, ο οποίος μέσα από την επιλογή των λέξεων διαμορφώνει έναν κόσμο αξιών και πρότυπων ρόλων, συνδεδεμένων με την αναγέννηση του ανθρώπου και του Γένους. Έτσι, ο «ψυχοπατέρας» δεν είναι απλώς φροντιστής, αλλά φορέας πνευματικής πατρότητας, κάτι που αντανακλά τον παιδαγωγικό ιδεαλισμό του Ρήγα και την πρόθεσή του να μεταπλάσει όχι μόνο τη γλώσσα, αλλά και τα ήθη μέσω της μετάφρασης.

21. Πρωτότυπο: (σ. 10) «être douce et obligeante».

Μετάφρασμα: (σ. 82) «ήσυχη».

Σχόλιο: Η απόδοση του «*être douce et obligeante*» με τον μονολεκτικό όρο «ήσυχη» από τον Ρήγα συνιστά σημασιολογική συρρίκνωση, καθώς παραλείπονται οι συνυποδηλώσεις της γλυκύτητας (*douce*) και της ευγένειας ή υποτακτικής διάθεσης (*obligeante*). Η λέξη «ήσυχη» εστιάζει κυρίως στο πράο ή μη προκλητικό χαρακτήρα, αποδίδοντας ένα παθητικό ή ηθικά ουδέτερο προφίλ, χωρίς όμως να αποτυπώνει πλήρως την εσωτερική ευγένεια, καλοσύνη ή τη διάθεση για υπηρεσία που φέρει το γαλλικό πρωτότυπο. Η επιλογή αυτή πιθανώς αντανακλά τον ερμηνευτικό προσανατολισμό του Ρήγα, ο οποίος προσαρμόζει το νόημα στις αντιλήψεις της ελληνικής κοινωνίας της εποχής, όπου το γυναικείο ιδεώδες προσδιοριζόταν συχνά μέσω της σεμνότητας, της σιωπής

και της αποφυγής αναστάτωσης. Έτσι, η «ήσυχη» δεν είναι απλώς λιγότερο γλυκιά ή ευγενική — είναι ο χαρακτήρας που δεν προκαλεί, δεν αντιστέκεται, δεν διαταράσσει. Η μετάφραση αυτή δεν είναι εσφαλμένη, αλλά επιλεκτικά εστιασμένη, και αντικατοπτρίζει τη διδακτική και ηθική βαρύτητα που προσδίδει ο Ρήγας στην ιδανική συμπεριφορά της γυναίκας, στο πλαίσιο του κοινωνικού ρόλου και των αξιών της εποχής.

22. Πρωτότυπο: (σ. 10) «*sortir*».

Μετάφρασμα: (σ. 82) «να έβγω εις το σεριάνι».

Σχόλιο: Ο Ρήγας αποδίδει το γαλλικό ρήμα «*sortir*» (βγαίνω, εξέρχομαι) με την περιφραστική και ελληνoturκική φρασεολογία «να έβγω εις το σεριάνι». Η επιλογή της λέξης «σεριάνι», προερχόμενης από την τουρκική *seyir* (περίπατος, βόλτα), εντάσσεται στη λαϊκή εκφραστική παράδοση και φέρει ρομαντική και νοσταλγική χροιά. Η μετάφραση αποκτά έτσι όχι μόνο σημασιολογική αλλά και πολιτισμική διάσταση, καθώς η φράση ανακαλεί την εικόνα μιας ήρεμης, κοινωνικά οικείας και ανεπίσημης εξόδου — μιας βόλτας που συνδέεται με αναψυχή, ελευθερία ή και φλερτ. Πρόκειται για ένα ακόμη παράδειγμα της επιθυμίας του Ρήγα να φέρει το πρωτότυπο πιο κοντά στην ελληνική λαϊκή εμπειρία, διατηρώντας το ύφος απλό, κατανοητό και συναισθηματικά φορτισμένο. Η μετάφραση αυτή ξεπερνά την ουδέτερη πράξη της εξόδου και προσδίδει στην κίνηση ένα πολιτισμικά φορτισμένο νόημα, λειτουργώντας ταυτόχρονα ως δείκτης της λαϊκής πρόσληψης του αστικού βίου στην εποχή του Ρήγα.

23. Πρωτότυπο: (σ. 10) «*amitié*».

Μετάφρασμα: (σ. 82) «εσωτερικήν αγάπην».

Σχόλιο: Η λέξη «*amitié*» στο γαλλικό πρωτότυπο σημαίνει φιλία, με τη συναισθηματική ζεστασιά και την αλληλεγγύη που αυτή ενέχει, αλλά χωρίς απαραίτητα να δηλώνει βαθιά συναισθηματική δέσμευση. Ο Ρήγας, ωστόσο, επιλέγει να την αποδώσει ως «εσωτερικήν αγάπην», όρο που είναι πολύ εντονότερος σημασιολογικά και φορτισμένος ηθικά και συναισθηματικά. Η χρήση του όρου «αγάπη» στην ελληνική γλώσσα δηλώνει βαθύτερο και ουσιαδέστερο δεσμό, εμπεριέχει στοργή, αφοσίωση και ηθική ευθύνη. Η προσθήκη του επιθετικού προσδιορισμού «εσωτερική» ενισχύει τον πνευματικό και ηθικό χαρακτήρα αυτής της σχέσης, υποδηλώνοντας κάτι περισσότερο από απλή φιλική συμπάθεια — μια σχέση ψυχών, σχεδόν εξομολογητική. Η επιλογή αυτή φανερώνει την τάση του Ρήγα να ενισχύει τη συναισθηματική πυκνότητα των όρων και να προσδίδει στις ανθρώπινες σχέσεις βαθύτερη ηθικοπαιδευτική σημασία, ενταγμένη στο γενικότερο ιδεολογικό πλαίσιο της μετάφρασής του.

24. Πρωτότυπο: (σ. 10) «baume salutaire».

Μετάφρασμα: (σ. 82) «ζωηρόν βάλαμον».

Σχόλιο: Η φράση «*baume salutaire*» στο πρωτότυπο δηλώνει ένα ευεργετικό ή σωτήριο βάλαμο, με έμφαση στην θεραπευτική του δράση και τη σωτήρια επίδραση που προσφέρει στο σώμα ή στην ψυχή. Ο Ρήγας επιλέγει να το αποδώσει ως «ζωηρόν βάλαμον», δίνοντας έμφαση όχι τόσο στην ιαματική ιδιότητα, όσο στην ένταση και ζωτικότητα της επίδρασης. Η λέξη «ζωηρόν» ενδέχεται να υποδηλώνει ένα βάλαμο δυναμικό, δραστικό, που επιφέρει άμεσο αποτέλεσμα, ωστόσο χάνει εν μέρει τη σημασιολογική εστίαση του «*salutaire*», δηλαδή την ευεργετική και σωστική διάσταση. Η επιλογή αυτή αντικατοπτρίζει την ερμηνευτική ελευθερία του Ρήγα, ο οποίος —αν και ακριβολόγος στις αξίες που θέλει να μεταδώσει— δεν διστάζει να μετατοπίζει τη σημασία όταν αυτή εξυπηρετεί τη ρητορική ένταση ή την αισθητική ζωντάνια του λόγου. Πρόκειται για μία ακόμη περίπτωση όπου η μετάφραση ενισχύει το εκφραστικό στοιχείο, αλλά μετριάζει τη λογισσύνη ή τη σωτηριολογική χροιά της αρχικής φράσης.

25. Πρωτότυπο: (σ. 10) «Lisette profita rapidement des leçons».

Μετάφρασμα: (σ. 83) «Είναι αδύνατον να περιγράψει κανείς την άκραν ευφυΐαν της, την άοκνον επιμέλειάν της, και την επίμονον σπουδήν όπου έδειχνεν εις τα μαθήματά της».

Σχόλιο: Ο Ρήγας επιλέγει να διευρύνει σημαντικά το λιτό και πληροφοριακό «*Lisette profita rapidement des leçons*» (η Λιζέτα ωφελήθηκε γρήγορα από τα μαθήματα), αποδίδοντάς το με μια ρητορικά ανεπτυγμένη περίοδο γεμάτη αξιολογικούς όρους. Οι φράσεις «*άκραν ευφυΐαν*», «*άοκνον επιμέλειαν*» και «*επίμονον σπουδήν*» προσδίδουν ψυχολογικό βάθος και ηθική βαρύτητα στην πρόοδο της ηρωίδας. Η μετάφραση δεν περιορίζεται στη διαπίστωση της επιτυχίας της Λιζέτας αλλά προβάλλει ένα πρότυπο εκπαιδευόμενης, το οποίο ενσαρκώνει τις αρετές της εργατικότητας, της διανοητικής δεινότητας και της αφοσίωσης στη μάθηση. Η υπερδιεύρυνση αυτή συνδέεται άμεσα με τη διδακτική και παιδαγωγική στόχευση του Ρήγα, καθώς το μοντέλο της ηρωίδας τίθεται προς μίμηση από το ελληνικό αναγνωστικό κοινό. Η γλώσσα γίνεται μέσο αξιολόγησης και παραδειγματισμού, και όχι απλώς αναπαράστασης. Το «*profita*» μετατρέπεται έτσι από ρήμα πληροφορίας σε ευκαιρία ηθικής ανάδειξης, στοιχείο χαρακτηριστικό της μεταπλαστικής και παιδαγωγικά εμψυχωτικής στρατηγικής του Ρήγα.

26. Πρωτότυπο: (σ. 10) «charmante».

Μετάφρασμα: (σ. 83) «φυσικά εύμορφη».

Σχόλιο: Ο γαλλικός όρος «*charmante*» δηλώνει κάτι πολύ ευρύτερο από τη σωματική ομορφιά: περιλαμβάνει στοιχεία όπως γοητεία, ευγένεια, λεπτότητα, ευχάριστη προσωπικότητα και κοινωνική χάρη. Στο συμφραζόμενο του πρωτοτύπου, η λέξη αποδίδει μια ολιστική αίσθηση ελκυστικότητας που συνδυάζει εσωτερικές και εξωτερικές ποιότητες. Η επιλογή του Ρήγα να μεταφράσει τον όρο ως «φυσικά εύμορφη» επικεντρώνεται αποκλειστικά στο σωματικό κάλλος, και μάλιστα με έμφαση στη φυσικότητα, δηλαδή στην έμφυτη, ανεπιτήδευτη ομορφιά. Παρότι η απόδοση είναι θετική, περιορίζει τη σημασιολογική πολυπλοκότητα του πρωτοτύπου, παραλείποντας τη διάσταση της κοινωνικής και ηθικής γοητείας που το *charmante* εμπεριέχει. Η επιλογή αυτή ευθυγραμμίζεται με τη συναισθηματική και ηθική κατασκευή της Λιζέτας στο μεταφραστικό έργο του Ρήγα, όπου η φυσική ομορφιά παρουσιάζεται ως αφετηρία ηθικής και κοινωνικής εξύψωσης, αλλά όχι απαραίτητα ως απόρροια καλλιέργειας ή γοητείας. Πρόκειται επομένως για μια σημασιολογικά συρρικνωμένη, αλλά ιδεολογικά στοχευμένη μετάφραση, εναρμονισμένη με το πρότυπο της ηρωίδας που ο Ρήγας επιθυμεί να προβάλλει.

27. Πρωτότυπο: (σ. 11) «*gout exquis*».

Μετάφρασμα: (σ. 83) «τέρας ωραιότητος».

Σχόλιο: Ο όρος «*gout exquis*» στο πρωτότυπο του Ρετίφ ντε λα Μπρετόν παραπέμπει σε εκλεπτυσμένο αισθητικό γούστο, πιθανώς εννοώντας την καλλιέργεια, λεπτότητα και αισθητική ευαισθησία της Λιζέτας. Πρόκειται για μια αξιολογική φράση υψηλής πολιτισμικής έντασης, η οποία υπαινίσσεται μορφωμένο ήθος και κοινωνική χάρη. Ο Ρήγας, ωστόσο, μεταφράζει τη φράση με το έντονα εκφραστικό και υπερβολικό σχήμα «τέρας ωραιότητος». Η απόδοση αυτή μετατοπίζει το νόημα από την πολιτισμική καλλιέργεια στο φυσικό κάλλος, εστιάζοντας αποκλειστικά στην εξωτερική ομορφιά της ηρωίδας. Η χρήση της λέξης «τέρας» δημιουργεί ρητορική υπερβολή και —αν και συνηθισμένη σε προνεωτερικά σχήματα λόγου— ενδέχεται να φέρει αρνητική ή παράδοξη συνδήλωση. Η επιλογή του Ρήγα υπερτονίζει την αισθητική εντύπωση που προκαλεί η Λιζέτα, ενδεχομένως για να καταστήσει πιο εμφατική την αξία της στα μάτια του Μαρκή, θυσιάζοντας όμως την αφαίρεση και τον πολιτισμικό χαρακτήρα του γαλλικού όρου. Το συγκεκριμένο παράδειγμα αναδεικνύει τη ρητορική τάση υπερπροσδιορισμού στη μετάφραση του Ρήγα, αλλά και την προτεραιότητα που δίνει στη δραματική και συναισθηματική ενίσχυση του προσώπου της ηρωίδας.

28. Πρωτότυπο: (σ. 11) «*adresse infinie*».

Μετάφρασμα: (σ. 83) «επιτηδειότατη».

Σχόλιο: Η γαλλική λέξη «*adresse*» δηλώνει κυρίως δεξιότητα, ικανότητα, ευχέρεια, ιδιαίτερα στο πλαίσιο της μάθησης, άσκησης ή εκτέλεσης απαιτητικών εργασιών. Το επίθετο «*infinie*» προσθέτει έμφαση, αποδίδοντας απεριόριστη ή αξιοθαύμαστη δεξιότητα. Η επιλογή του Ρήγα να μεταφράσει τη φράση ως «επιτηδειότατη», μολονότι διατηρεί την έννοια της υψηλής ικανότητας, εισάγει σημασιολογικές αποχρώσεις που ενδέχεται να διαφοροποιούν το αρχικό νόημα. Στην ελληνική λόγια γλώσσα, ο όρος «επιτηδειος» μπορεί να δηλώνει τον ικανό και ικανότατο, ωστόσο φέρει συχνά και υποδήλωση πονηρίας, εξυπνάδας με ιδιοτελή σκοπό. Έτσι, ενώ η επιλογή επιτελεί εν μέρει την επικοινωνιακή λειτουργία, χάνει την καθαρότητα και τη θετική ουδετερότητα του *adresse*, το οποίο στο συγκεκριμένο συμφραζόμενο αφορά την επαγγελματική πρόοδο και το ταλέντο της μαθητευόμενης. Πρόκειται για ακόμη ένα παράδειγμα της ερμηνευτικής τόλμης του Ρήγα, που προτιμά έναν εντυπωσιακό χαρακτηρισμό, ενδεχομένως για να ενισχύσει την εικόνα της Λιζέτας ως άξιας και ανώτερης της κοινωνικής της θέσης, ακόμη κι αν αυτό συνεπάγεται μικρές σημασιολογικές μετατοπίσεις.

29. Πρωτότυπο: (σ. 11) «*ouvrage*», **Μετάφρασμα:** (σ. 83) «εργόχειρο».

30. Πρωτότυπο: (σ. 11) «*ouvrage*», **Μετάφρασμα:** (σ. 83) «το ψυχικόν».

31. Πρωτότυπο: (σ. 11) «*ouvrage*», **Μετάφρασμα:** (σ. 83) «δουλειά».

Σχόλιο: Ο γαλλικός όρος «*ouvrage*» είναι πολυσημικός και δηλώνει γενικά κάθε είδους εργασία ή κατασκευή, είτε χειρωνακτική είτε διανοητική, ενώ μπορεί να σημαίνει και έργο ως αποτέλεσμα κόπου. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα, ο Ρήγας τον αποδίδει με τρεις διαφορετικές μεταφράσεις, ανάλογα με το συμφραζόμενο: «εργόχειρο», «ψυχικόν» και «δουλειά». Η σημασιολογική ποικιλία των αποδόσεων αυτών υποδηλώνει ότι ο Ρήγας δεν υιοθετεί μια μηχανιστική ή τυποποιημένη μεταφραστική προσέγγιση, αλλά αντίθετα προσαρμόζει την απόδοση κάθε φορά στο συγκεκριμένο, επιδιώκοντας σημασιολογική ακρίβεια, αλλά και ιδεολογική εστίαση.

- Το «εργόχειρο» τονίζει την χειρωνακτική, γυναικεία και καλλιτεχνική εργασία.
- Το «ψυχικόν» εστιάζει σε ηθικό, εσωτερικό έργο ή προσφορά, αποδίδοντας πράξη καλοσύνης.
- Το «δουλειά» είναι η γενική, πρακτική, καθημερινή εργασία, με έμφαση στην χρηστικότητα.

Η τριπλή απόδοση του ίδιου όρου δεν δηλώνει ασυνέπεια· αντίθετα, αναδεικνύει την ευελιξία και ερμηνευτική συνείδηση του μεταφραστή, που χειρίζεται

δημιουργικά την ποικιλομορφία της γλώσσας ώστε να ανταποκριθεί στα παιδαγωγικά, πολιτισμικά και κοινωνικά συμφραζόμενα κάθε περίπτωσης.

32. Πρωτότυπο: (σ. 11) «*le second quartier de sa pension*».

Μετάφρασμα: (σ. 83) «την δευτέραν δόσιν των άσπρων».

Σχόλιο: Η φράση «*le second quartier de sa pension*» αναφέρεται στη δεύτερη τμηματική καταβολή ενός επιδόματος ή ποσού χρημάτων, με τον όρο «*pension*» να σημαίνει σύνταξη, αποζημίωση ή περιοδική χρηματική παροχή. Ο Ρήγας μεταφράζει τη φράση ως «την δευτέραν δόσιν των άσπρων», επιλέγοντας να χρησιμοποιήσει τη λαϊκή ονομασία του χρήματος της εποχής — «άσπρα». Η λέξη «άσπρα», προερχόμενη από το τουρκικό *akce* (λευκό νόμισμα), ήταν γνωστό και διαδεδομένο νόμισμα στη βαλκανική πραγματικότητα των προεπαναστατικών χρόνων, και η χρήση της από τον Ρήγα φανερώνει την επιθυμία του να μεταφράσει όχι μόνο γλωσσικά, αλλά και πολιτισμικά, καθιστώντας το κείμενο οικείο και προσβάσιμο στο ελληνικό κοινό. Πρόκειται για μια προσεκτικά επιλεγμένη εθνική-λαϊκή απόδοση, που αντικαθιστά τον ουδέτερο οικονομικό όρο του πρωτοτύπου με έναν γεωπολιτικά και κοινωνικά φορτισμένο όρο, δείχνοντας τον τρόπο με τον οποίο ο Ρήγας ενσωματώνει τη γλωσσική πραγματικότητα του Γένους στη μετάφρασή του.

33. Πρωτότυπο: (σ. 11) «*elle avait un air distingué*».

Μετάφρασμα: (σ. 83) «εκατοικούσεν ένας ξεχωριστός αέρας εις το πρόσωπόν της».

Σχόλιο: Το γαλλικό «*elle avait un air distingué*» αποδίδει με ουδέτερο και συγκρατημένο ύφος την εντύπωση εκλεπτυσμένης παρουσίας ή αριστοκρατικής ευγένειας που εξέπεμπε η Λιζέτα. Ο Ρήγας, ωστόσο, μετασχηματίζει τη φράση σε μια ποιητικότερη και δυναμικότερη απόδοση, επιλέγοντας το ρήμα «εκατοικούσεν», το οποίο ενέχει την έννοια μιας μόνιμης, εσωτερικευμένης ιδιότητας. Η επιλογή του συγκεκριμένου ρήματος απομακρύνεται από το πιο απλό «είχε» και αποδίδει μια σταθερή, βαθιά εγγεγραμμένη ποιότητα στο πρόσωπό της. Δεν πρόκειται απλώς για εξωτερική εντύπωση, αλλά για ένα χαρακτηριστικό που έχει ριζώσει στην ύπαρξή της και αναγνωρίζεται αμέσως από το βλέμμα του άλλου. Έτσι, η μετάφραση του Ρήγα εμβαθύνει το ψυχολογικό και ηθικό βάθος του χαρακτήρα, αποδίδοντας με λυρισμό και μονιμότητα την κοινωνική και αισθητική μεταμόρφωση της ηρωίδας. Η γλωσσική αυτή επιλογή εντάσσεται στη συνολική του στρατηγική να μεταπλάθει το ύφος του πρωτοτύπου προς την κατεύθυνση της συναισθηματικής έντασης και ηθικής εξύψωσης.

34. Πρωτότυπο: (σ. 11) «*conduite respectueuse*».

Μετάφρασμα: (σ. 83) «τόση ταπείνωση».

Σχόλιο: Ο γαλλικός όρος «*conduite respectueuse*» αναφέρεται σε σεμνή, ευγενική και γεμάτη σεβασμό συμπεριφορά, με έντονη ηθική και κοινωνική διάσταση, χωρίς απαραίτητα να δηλώνει μειονεκτική θέση ή εσωτερική ταπείνωση. Ο Ρήγας, ωστόσο, επιλέγει να αποδώσει τη φράση με τον όρο «τόση ταπείνωση», ο οποίος μετατοπίζει την έμφαση από την εξωτερική συμπεριφορά στον εσωτερικό ηθικό κόσμο της ηρωίδας. Παρότι η λέξη «*ταπείνωση*» μπορεί να φέρει αρνητικούς συνειρμούς (όπως υποτίμηση ή μειονεξία), στην περίπτωση αυτή αποκτά ηθικοπλαστικό περιεχόμενο: δηλώνει εκούσια αποδοχή της απουσίας έπαρσης, πραότητα και εσωτερική αξιοπρέπεια, που εναρμονίζεται με το πρότυπο της ενάρετης γυναίκας το οποίο προβάλλει ο Ρήγας. Πρόκειται, επομένως, για συνειδητή σημασιολογική μετατροπή: ο «σεβασμός» του πρωτοτύπου μεταπλάθεται σε ενσυνείδητη ταπεινότητα, με στόχο να υπογραμμιστεί η ηθική αρετή και εσωτερική στάση της Λιζέτας απέναντι στην κοινωνική της θέση και στον ευεργέτη της. Η απόδοση εντάσσεται στο συνεκτικό και παιδαγωγικό και ηθικοδιδασκτικό πλαίσιο της μετάφρασης του Ρήγα.

35. Πρωτότυπο: (σ. 11) «*bonté*».

Μετάφρασμα: (σ. 84) «ψυχικόν».

Σχόλιο: Η γαλλική λέξη «*bonté*» αποδίδει γενικά την έννοια της καλοσύνης, ευγένειας και αγαθότητας, δηλαδή ενός σταθερού ηθικού χαρακτηριστικού που απορρέει από τον χαρακτήρα. Ο Ρήγας επιλέγει να αποδώσει τον όρο με τη λέξη «ψυχικόν», η οποία —σε αντίθεση με την αφηρημένη έννοια του *bonté*— δηλώνει μια συγκεκριμένη, αυθόρμητη πράξη ανιδιοτελούς καλοσύνης. Η μετάφραση δεν εστιάζει στην εσωτερική ιδιότητα, αλλά στην ενσώματη, πρακτική εκδήλωση της καλοσύνης, προσδίδοντας έμφαση στην πράξη και την κοινωνική της σημασία. Το «ψυχικόν» στην ελληνική παράδοση φέρει έντονη ηθικοσυναισθηματική φόρτιση, καθώς συνδέεται με ανιδιοτελή προσφορά, χωρίς προσδοκία ανταπόδοσης, συχνά από τον φτωχό ή καταπιεσμένο προς τον συνάνθρωπο. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Ρήγας χρησιμοποιεί τη λέξη «ψυχικόν» και ως απόδοση της «*ouvrage*» (βλ. προηγούμενο σχόλιο), γεγονός που δηλώνει ότι επιλέγει να συγχωνεύσει έννοιες όπως εργασία και καλοσύνη, αποδίδοντας έτσι στην πράξη όχι απλώς χρηστικότητα, αλλά και ηθικό περιεχόμενο. Πρόκειται για στρατηγική σημασιολογικής και ιδεολογικής μετάπλασης, ενταγμένη στο ευρύτερο ηθικοκοινωνικό όραμα της μετάφρασής του.

36. Πρωτότυπο: (σ. 11) «*sa Pupile*».

Μετάφρασμα: (σ. 84) «κόρη του».

Σχόλιο: Ο όρος «*purile*» στο γαλλικό πρωτότυπο είναι ένας νομικός και διοικητικός όρος, που δηλώνει ορφανό τέκνο υπό κηδεμονία — πρόσωπο που βρίσκεται υπό την προστασία ή ευθύνη κάποιου ενήλικα, χωρίς να υπάρχει βιολογικός δεσμός. Ο Ρήγας επιλέγει να μεταφράσει τον όρο ως «κόρη του», απομακρυνόμενος από τη νομική-διοικητική ουδετερότητα του πρωτοτύπου και μετατοπίζοντας τη σχέση σε μια συναισθηματική και σχεδόν οικογενειακή διάσταση. Η επιλογή αυτή δηλώνει ότι η σχέση Μαρκή-Λιζέτας υπερβαίνει το πλαίσιο της προστασίας ή της ευθύνης και αγγίζει τις περιοχές της στοργής, της φροντίδας και της υποκατάστασης πατρικού ρόλου. Η Λιζέτα δεν είναι απλώς υπό την επιμέλειά του — είναι «κόρη» με συναισθηματικό και ηθικό βάθος, στοιχείο που υποστηρίζει την πατριαρχική και φιλανθρωπική φιλοσοφία που διατρέχει τη μετάφραση του Ρήγα. Η μετάφραση αυτή αναδεικνύει την πρόθεσή του να ηθικοποιήσει τις ανθρώπινες σχέσεις, να τις ενδύσει με αξιακό περιεχόμενο και να μετατρέψει την απλή κοινωνική πράξη της κηδεμονίας σε πνευματική συγγένεια και συναισθηματικό δεσμό.

37. Πρωτότυπο: (σ. 12) «*une impatience extrême*».

Μετάφρασμα: (σ. 84) «έναν υπερβολικόν πόθον, μίαν άκραν ανυπομονησίαν και μίαν άμετρον επιθυμίαν».

Σχόλιο: Η φράση «*une impatience extrême*» στο πρωτότυπο αποδίδει μια έντονη εσωτερική ανησυχία, έναν έξαλλο συναισθηματικό παλμό προσμονής ή βιασύνης- χαρακτηριστικό γνώρισμα της ερωτικής έντασης. Ο Ρήγας, αντί να μεταφράσει το σχήμα με ισοδύναμη οικονομία (π.χ. «άκρα ανυπομονησία»), προχωρά σε ρητορική διεύρυνση, προσθέτοντας τις λέξεις «πόθος» και «επιθυμία», και μάλιστα ενισχυμένες από τα επίθετα «υπερβολικόν» και «άμετρον». Αυτή η επιλογή μετασχηματίζει ένα ψυχολογικό συναίσθημα σε πολλαπλές συναισθηματικές διαστάσεις, οι οποίες ξεπερνούν κατά πολύ τα πλαίσια της πατρικής στοργής ή απλής προσμονής. Με τη χρήση των λέξεων «πόθος» και «επιθυμία», και κυρίως μέσα από την ποσοτική τους υπερφόρτιση, υποδηλώνεται συναισθηματική και σωματική ένταση, υπαινικισμένη μια υφέρπουσα ερωτική δυναμική μεταξύ του Μαρκή και της Λιζέτας. Η μετάφραση αυτή δηλώνει την πρόθεση του Ρήγα να φωτίσει με ενάργεια και θεατρικότητα την εσωτερική σύγκρουση του Μαρκή, καταδεικνύοντας ότι η στοργή του έχει μετατραπεί σε επιθυμία, και ότι ο ψυχισμός του χαρακτηρίζεται από πάθος, υπέρβαση και αγωνία. Πρόκειται για ενδεικτικό παράδειγμα της ερμηνευτικής ελευθερίας του Ρήγα, ο οποίος χρησιμοποιεί τη γλώσσα όχι μόνο για να μεταφέρει σημασίες, αλλά και για να τονίσει ηθικά και ψυχολογικά βάρη, καθοριστικά για την πλοκή και το προτεινόμενο ηθικό δίδαγμα.

38. Πρωτότυπο: (σ. 12) «un collier».

Μετάφρασμα: (σ. 85) «χαρχάλι».

Σχόλιο: Ο γαλλικός όρος «*collier*» δηλώνει γενικά κολιέ ή περιδέραιο, χωρίς αναφορά σε υλικό, μορφή ή πολιτισμική προέλευση. Ο Ρήγας επιλέγει να αποδώσει τον όρο με τη λέξη «χαρχάλι», η οποία προέρχεται από το τουρκικό *halhal* και δηλώνει επίχρυσο ή επίχρυσο-επιμεταλλωμένο κόσμημα με διακοσμητικά στοιχεία και χαρακτηριστικό ήχο από κουδουνίσματα. Η επιλογή αυτή μετατοπίζει την πολιτισμική συνδηλωτική φόρτιση του αντικειμένου: από ένα ουδέτερο δυτικό αξεσουάρ σε ένα ανατολίτικο, σχεδόν φολκλωρικό αντικείμενο, που συνδέεται —ειδικά στη βαλκανική φαντασία— με γυναικεία ομορφιά, αισθησιασμό και λαϊκή έκφραση. Επιπλέον, το χαρχάλι είχε πολιτισμικά προσδιορισμένη χρήση — συνήθως ως στολίδι στα πόδια ανατολίτισσων χορευτριών— και η χρήση του στη μετάφραση ενισχύει τον εξωτισμό και τη θεατρικότητα της εικόνας. Η μετάφραση αποκαλύπτει τη δημιουργική ελευθερία του Ρήγα να επανεγγράφει το αντικείμενο μέσα στο γλωσσικό και πολιτισμικό πλαίσιο του ελληνόφωνου αναγνώστη, ακόμη κι αν αυτό συνεπάγεται αισθητική και γεωπολιτισμική μετατόπιση. Η επιλογή της λέξης χαρχάλι ενισχύει τον λαϊκό και αναγνωρίσιμο χαρακτήρα του μεταφράσματος, συμβάλλοντας στη συνολική μεταφραστική στρατηγική που χαρακτηρίζει τη μετάφραση του Ρήγα.

39. Πρωτότυπο: (σ. 12) «Je veux gagner votre amitié, Mademoiselle».

Μετάφρασμα: (σ. 85) «Εγώ πάσχω να αποκτήσω την αγάπην σου, ακριβή μου Λιζέτα».

Σχόλιο: Η γαλλική φράση «*Je veux gagner votre amitié*» είναι συγκρατημένη και ευγενική, δηλώνοντας μια επιθυμία προσέγγισης μέσω φιλίας. Ο όρος «*amitié*» φέρει στον 18ο αιώνα κοινωνικά αποδεκτή χροιά και δεν ενέχει συναισθηματική υπερβολή ή ρητορική έξαρση. Ο Ρήγας, όμως, μετατρέπει τη φράση σε συναισθηματικά φορτισμένη δήλωση πόθου: «πάσχω να αποκτήσω την αγάπην σου». Η επιλογή του ρήματος «πάσχω» είναι εξαιρετικά έντονη· δηλώνει ψυχικό ή και σωματικό μαρτύριο, και συναντάται συχνά στον λογοτεχνικό ή ερωτικό λόγο της εποχής για να δηλώσει ερωτική επιθυμία, βασανιστική προσμονή ή υπαρξιακή έλλειψη. Έτσι, ο Ρήγας αντικαθιστά τη φιλική πρόθεση του πρωτοτύπου με μια ρητή ερωτική εξομολόγηση, ενώ και η χρήση του προσφωνητικού «ακριβή μου Λιζέτα» ενισχύει τη συναισθηματική εγγύτητα και οικειότητα που απουσιάζει από το τυπικό «*Mademoiselle*». Πρόκειται για μετατροπή ύφους και ψυχολογικής έντασης· η επιλογή του Ρήγα υπογραμμίζει την εσωτερική αναστάτωση του Μαρκή, εντείνοντας τη δραματική κλιμάκωση

της σχέσης και προσδίδοντας βαθύτερη συναισθηματική αλήθεια στο πρόσωπό του. Ταυτόχρονα, αναδεικνύεται και η ελευθερία ερμηνευτικής παρέμβασης του μεταφραστή, που δεν διστάζει να μετατρέψει τα όρια ανάμεσα στη φιλία και τον έρωτα, όταν αυτό εξυπηρετεί την ψυχολογική και παιδαγωγική στόχευση του έργου.

40. Πρωτότυπο: (σ. 12) «*tout mon coeur est à vous*».

Μετάφρασμα:(σ. 85) «η δούλη σας είμαι όλη δι' όλης εξηρητημένη εις τα νεύματά σας. Είστε πατέρας μου, ευεργέτης μου, καλοθελητής μου. Ολάκερη η καρδιά μου είναι εδική σας».

Σχόλιο: Η φράση «*tout mon cœur est à vous*» του πρωτοτύπου είναι συνοπτική, λιτή και ρητορικά μετρημένη, και αποδίδει ένα συναισθηματικό ολοκληρωτικό συναισθηματικής αφοσίωσης, πιθανώς με ερωτική απόχρωση. Ο Ρήγας, ωστόσο, διευρύνει εντυπωσιακά τη φράση, προσθέτοντας τρεις πυκνά φορτισμένες ρητορικές προτάσεις που προηγούνται του «ολάκερη η καρδιά μου είναι εδική σας». Με εκφράσεις όπως «η δούλη σας είμαι», «δι' όλης εξηρητημένη», «πατέρας μου, ευεργέτης μου, καλοθελητής μου», η μετάφραση προσδίδει έντονη υποτακτικότητα, ευγνωμοσύνη και ιεραρχική σχέση, μετατοπίζοντας τη σκηνή από ενδεχόμενο ερωτικό υπαινιγμό σε έκφραση αφοσίωσης και ηθικής αναγνώρισης.

Αυτή η μεταφραστική επιλογή:

- καθοδηγεί την ηθική πρόσληψη του χαρακτήρα της Λιζέτας προς την ταπεινότητα, την ηθική καθαρότητα και την ευγνωμοσύνη·
- υποστηρίζει την πατριαρχική και φιλανθρωπική δυναμική της σχέσης με τον Μαρκή·
- και εντάσσεται στη συνολική στρατηγική του Ρήγα να προβάλλει πρότυπα αρετής και κοινωνικής αρμονίας, αποτρέποντας κάθε πιθανότητα παρερμηνείας της σχέσης ως αμιγώς ερωτικής ή σαρκικής.

Η επικοινωνιακή λειτουργία της μετάφρασης εδώ υπερισχύει της απλής σημασιολογικής ισοδυναμίας: η γλώσσα λειτουργεί παιδαγωγικά και ηθικά, υπηρετώντας την ιδεολογική στόχευση του έργου.

41. Πρωτότυπο: (σ. 12) «*Je parle quelquefois de vous à Mademoiselle Monclar*» l'aînée...».

Μετάφρασμα: (σ. 85) «Όταν συνομιλούμεν ενίοτε με την μεγαλύτερη κόρη της δασκάλισσάς μου...».

Σχόλιο: Στο πρωτότυπο, ο Γάλλος αφηγητής κατονομάζει συγκεκριμένα την *Mademoiselle Monclar*, την οποία προσδιορίζει και ως *l'aînée* (τη μεγαλύτερη από τις κόρες). Ο Ρήγας, αντί να διατηρήσει ή να εξελληνίσει το επώνυμο

Moncler, επιλέγει να το παραλείψει τελείως και να αποδώσει μόνο την κοινωνική και οικογενειακή θέση της νεαρής: «η μεγαλύτερα κόρη της δασκάλισσάς μου». Η παράλειψη αυτή δεν αποτελεί απλώς μετάφραση εξυπηρετική· συνιστά συνειδητή προσαρμογή στο επικοινωνιακό πλαίσιο και τις προσληπτικές δυνατότητες του αναγνωστικού κοινού του Ρήγα. Το ξενικό επώνυμο *Moncler* δεν θα είχε καμία σημασιολογική ή συναισθηματική αξία για τον νεοελληνικό αναγνώστη της εποχής· θα λειτουργούσε μάλλον ως θόρυβος, χωρίς αφηγηματικό βάρος. Αντιθέτως, η μετάφραση στρέφεται προς την λειτουργική σαφήνεια και την πολιτισμική προσβασιμότητα, διατηρώντας την πληροφορία που αφορά τον ρόλο της νεαρής κοπέλας στο περιβάλλον της Λιζέτας (δηλ. ως κόρη της δασκάλας της). Πρόκειται για παράδειγμα πολιτισμικής οικειοποίησης (*domestication*), όπως θα την όριζε η θεωρία του Lawrence Venuti — με στόχο την προσαρμογή του κειμένου στις πολιτισμικές αναγνωστικές συνθήκες του τόπου και της εποχής. Η επιλογή αυτή ενισχύει τη γενικότερη στρατηγική του Ρήγα: λιγότερο ενδιαφέρεται για την πιστότητα σε επιφανειακές λεπτομέρειες και περισσότερο για την πρόσληψη του νόηματος, του ήθους και της παιδαγωγικής στόχευσης του κειμένου από τον ελληνικό λαό.

42. Πρωτότυπο: (σ. 12) «encore en suis-je si jaloux que je voudrais».

Μετάφρασμα: (σ. 85) «με κακοφαίνεται αν μαθευθή».

Σχόλιο: Το επίθετο «*jaloux*» στο πρωτότυπο φέρει την έννοια της ζήλιας, ενός αρνητικά φορτισμένου συναισθήματος που συνδέεται με ανασφάλεια, κτητικότητα ή φόβο απώλειας προσοχής και αγάπης. Η γαλλική φράση εκφράζει έναν παθιασμένο, σχεδόν ομολογιακό τόνο που δηλώνει την ένταση της εσωτερικής σύγκρουσης του ομιλούντος. Αντίθετα, ο Ρήγας επιλέγει να αποδώσει το νόημα με το ρήμα «*με κακοφαίνεται*», το οποίο είναι πιο ήπιο και συναισθηματικά αποχρωματισμένο. Η φράση δηλώνει στενοχώρια ή ενόχληση, όχι όμως παθολογική ζήλια. Έτσι, η απόδοση μετατοπίζει τη συναισθηματική χροιά του χωρίου από τη ζήλια ως ψυχολογική ιδιοκτησιακή απαίτηση, σε μια πιο ανθρώπινη και ευγενική ενόχληση, που επιτρέπει στον χαρακτήρα να παραμείνει συμπαθής και ηθικά αποδεκτός.

Η στρατηγική αυτή εξυπηρετεί:

- τη διατήρηση του ηθικού προφίλ του Μαρκή, αποτρέποντας τη δαιμονοποίησή του,
- την αποφυγή συναισθηματικής υπερβολής ή ηθικής αμφισημίας,
- και την προσαρμογή του κειμένου στον παιδαγωγικό και αξιακό ορίζοντα της εποχής.

Η περίπτωση αυτή συνιστά ένα ακόμα παράδειγμα της μεταφραστικής εξομάλυνσης που ασκεί ο Ρήγας, ώστε να προστατεύσει την ηθική σαφήνεια των χαρακτήρων και να εξυπηρετήσει τη διδακτική του στόχευση.

43. Πρωτότυπο: (σ. 13) «Il reçut deux lettres de sa pupile».

Μετάφρασμα: (σ. 87) «δύο παραπονετικά ραβάσια».

Σχόλιο: Το «*lettres*» στο πρωτότυπο είναι ουδέτερος όρος και δηλώνει απλώς επιστολές από την *pupile*, δηλαδή την προστατευόμενη ή θετή κόρη του Μαρκή. Ο Ρήγας όμως επιλέγει να αποδώσει τη φράση με τον ιδιωματισμό «*ραβάσια*», λέξη τουρκικής προέλευσης (*ranasiye*) που φέρει έντονα συναισθηματική και ερωτική χροιά στον νεοελληνικό λόγο, καθώς χρησιμοποιείται σχεδόν αποκλειστικά για μικρά, ερωτικού περιεχομένου σημειώματα. Επιπλέον, προσθέτει το επίθετο «*παραπονετικά*», το οποίο δεν υπάρχει στο πρωτότυπο, αλλά δηλώνει με σαφήνεια την ψυχική φόρτιση της αποστολέως, υποδηλώνοντας αίσθημα αδικίας, προσμονής ή συναισθηματικής έλλειψης.

Η επιλογή του Ρήγα:

- μετασχηματίζει τη σκηνή από απλή αλληλογραφία σε συναισθηματικά φορτισμένη επικοινωνία·
- υπογραμμίζει το συναισθηματικό βάθος της σχέσης Λιζέτας–Μαρκή, αποκαλύπτοντας εσωτερική αναταραχή και ανάγκη ανταπόκρισης·
- και εντάσσεται σε μια γενικότερη στρατηγική πύκνωσης του πάθους και της ψυχολογικής έντασης, που ενισχύει τη δραματουργία του αφηγήματος.

Η χρήση του όρου «*ραβάσια*» αντί για το ουδέτερο «*γράμματα*» αποτελεί παράδειγμα σημασιολογικής ενίσχυσης με στόχο την αισθητική, πολιτισμική και συναισθηματική νοηματοδότηση του κειμένου μέσα στο πλαίσιο του νεοελληνικού κοινού της εποχής.

44. Πρωτότυπο: (σ. 12) «J'avais une Mère très bonne».

Μετάφρασμα: (σ. 85) «Όσο εζούσεν η ζαβάλισσα μητέρα μου».

Σχόλιο: Στο πρωτότυπο, η φράση «*une Mère très bonne*» είναι λιτή και αξιοπρεπής, δηλώνοντας την αγάπη και καλοσύνη της μητέρας. Ο Ρήγας, ωστόσο, επιλέγει να μεταφέρει τη φράση μέσα από τον λαϊκό, έντονα συναισθηματικό ιδιωματισμό «*ζαβάλισσα*», λέξη που προέρχεται από το ζάβαλος (δηλ. ταπεινός, δύστιχος) και ενδέχεται να έχει ετυμολογικές ρίζες είτε τουρκικές (*zanalli*) είτε σλαβικές.

Η χρήση του όρου:

- προσθέτει συγκινησιακή φόρτιση, δηλώνοντας συμπόνια, θλίψη και σεβασμό προς την αποθανούσα μητέρα,

- μετατρέπει το απλό χαρακτηριστικό «πολύ καλή» σε πολύσημο συγκινησιακό σχόλιο, το οποίο δηλώνει τόσο τη συναισθηματική αξία της μητέρας όσο και τη μοίρα της,
- και συνδέει το ύφος της μετάφρασης με λαϊκές εκφραστικές φόρμες, διευκολύνοντας την ταύτιση του αναγνώστη με τη Λιζέτα και τη δραματική της εμπειρία.

Η απόδοση αυτή δεν λειτουργεί απλώς ως γλωσσική αντιστοιχία, αλλά ως πολιτισμική και συγκινησιακή επανεπίνοηση του πρωτοτύπου, φανερώνοντας την προτίμηση του Ρήγα στη συναισθηματικά φορτισμένη και ηθικά διαμορφωτική γλώσσα.

45. Πρωτότυπο: (σ. 12) «Elle examina tout».

Μετάφρασμα: (σ.86) «περιεργαζόμενη τα τζεβαΐρικα».

Σχόλιο: Το ρήμα «*examiner*» του πρωτοτύπου είναι ουδέτερο και γενικό: σημαίνει παρατηρώ προσεκτικά, χωρίς να προσδιορίζει αντικείμενο ή συναισθηματική φόρτιση. Ο Ρήγας, αντί να διατηρήσει την αφηγηματική ουδετερότητα του πρωτοτύπου, επιλέγει μια προφορική, σημασιολογικά πλούσια απόδοση: «*περιεργαζόμενη τα τζεβαΐρικα*». Ο όρος «*τζεβαΐρικα*» προέρχεται από την τουρκική λέξη *cenahir* (= πολύτιμες πέτρες, κοσμήματα) και δηλώνει πολυτελή, λαμπερά αντικείμενα, συνήθως γυναικείας κατανάλωσης ή επίδειξης. Δεν είναι απλώς μετάφραση της έννοιας «*tout*», αλλά συνειδητή συγκεκριμενοποίηση που:

- μετατοπίζει την εστίαση του αφηγηματικού βλέμματος από το γενικό στο *πολύτιμο*,
- προσδίδει λαϊκή χροιά και ανατολίτικο πολιτισμικό πλαίσιο,
- και συμβάλλει στη σκιαγράφηση της κοινωνικής ανόδου της Λιζέτας, καθώς αυτή πια περιεργάζεται αντικείμενα αξίας.

Με τη χρήση της λέξης *τζεβαΐρικα*, ο Ρήγας φέρνει στο προσκήνιο μια σημειολογία πλούτου, τάξης και γυναικείας κοινωνικής θέσης, διατυπωμένη με γλωσσικά μέσα οικεία στο κοινό του, και ενσωματώνει στοιχεία του λαϊκού ιδιώματος στο αφηγηματικό ύφος. Πρόκειται για παράδειγμα πολιτισμικής οικειοποίησης και λεκτικής σκηνοθεσίας που ενισχύει τη δραματουργία και το κοινωνικό μήνυμα της αφήγησης.

6. Συνολική αξιολόγηση της Μεταφραστικής Στρατηγικής του Ρήγα

Η μεταφραστική στρατηγική του Ρήγα συνιστά ένα πολυεπίπεδο ιδεολογικό εργαλείο, μέσα από το οποίο ο μεταφραστής λειτουργεί ως πολιτικός και πολιτισμικός διαμεσολαβητής. Στα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν,

αναδεικνύεται η τάση του Ρήγα να προχωρά σε ενίσχυση του λεξιλογίου, σε ερμηνευτικές παρεμβάσεις, καθώς και σε ανασηματοδοτήσεις των γαλλικών όρων, ώστε να καταστούν λειτουργικοί και αποδεκτοί από το ελληνόφωνο κοινό.

Οι επεμβάσεις του Ρήγα υπακούουν σε τρεις κύριες στρατηγικές:

1. **Ερμηνευτική επαναδιατύπωση:** Όπως φαίνεται από πλήθος παραδειγμάτων, οι λακωνικές εκφράσεις του πρωτοτύπου (π.χ. «Ουί, Monsieur») μετασχηματίζονται σε λόγους, εμπλουτισμένους με συναισθηματικά και πατριαρχικά στοιχεία, που προβάλλουν το ήθος, την ταπεινοφροσύνη και τη δοτικότητα.
2. **Ελληνοποίηση όρων και εννοιών:** Η χρήση όρων όπως «χαρχάλι», «ραβάσια», «άχθη αρούρης» δείχνει την πρόθεση του Ρήγα να μεταφέρει το γαλλικό κείμενο στη βιωματική εμπειρία του ελληνικού αναγνώστη. Η στρατηγική αυτή ενισχύει την αναγνωρισιμότητα και την εγχώρια απήχηση του έργου.
3. **Ιδεολογική επεξεργασία:** Ο Ρήγας προσθέτει πατριωτικά, φιλελεύθερα και ηθικά νοήματα σε σημεία του κειμένου που στο πρωτότυπο έχουν διαφορετική λειτουργία. Η μετάφραση έτσι καθίσταται πολιτικό μανιφέστο, και όχι απλώς λογοτεχνική πράξη. Η ενσωμάτωση της ηθικής διάστασης και της αναφοράς στην πατρίδα υποδηλώνει ότι κάθε κείμενο - και κάθε μετάφρασή του- μπορεί να λειτουργήσει ως φορέας εθνικής ευθύνης. Ο Ρήγας, με τις επιλογές του, οικοδομεί ένα ηθικό και εθνοκεντρικό αφήγημα, που προορίζεται να εμπνεύσει δράση και να αφυπνίσει συνειδήσεις.

Η μετάφραση του *Νέου Πυγμαλίωνα* από τον Ρήγα Βελεστινλή (Χουρδάκης, 1999: 129-151) δεν αποτελεί απλώς μια πιστή γλωσσική αναπαραγωγή του πρωτοτύπου, αλλά μια συνειδητή πράξη πολιτισμικής επανεγγραφής, με ισχυρό ηθικοπολιτικό φορτίο. Ο Ρήγας μεταφράζει με στόχο την παιδαγωγία, την αφύπνιση και την ιδεολογική ενδυνάμωση των Ελλήνων της εποχής του (Χουρδάκης, 1999: 60-61). Το μεταφρασμένο κείμενο λειτουργεί περισσότερο ως ερμηνεία παρά ως κατά λέξη απόδοση, με το πρωτότυπο να χρησιμεύει ως αφορμή για τη διατύπωση ενός νέου μηνύματος, προσαρμοσμένου στις ανάγκες του υπόδουλου Γένους. Μέσα από ποικίλες στρατηγικές όπως η σημασιολογική ενίσχυση, η ερμηνευτική διεύρυνση και η προσφυγή σε λαϊκές εκφράσεις, το ύφος του κειμένου αποκτά οικειότητα, συναισθηματική ένταση και παραστατικότητα. Ο Ρήγας χρησιμοποιεί γλωσσικά στοιχεία που είναι βαθιά ριζωμένα στον λαϊκό λόγο, όπως τουρκικής ή σλαβικής προέλευσης λέξεις («ραβάσια», «χαρχάλι», «ζαβάλισσα»), μετατρέποντας το

κείμενο σε γνήσιο παράδειγμα πολιτισμικής εγχωρίωσης (Venuti 1995). Η απόδοση λαμβάνει υπόψη όχι μόνο τη σημασία των όρων, αλλά και τη συναισθηματική πρόσληψη που θα είχαν αυτοί από το ελληνικό αναγνωστικό κοινό του 18^{ου} αιώνα. Παράλληλα, ο Ρήγας δεν διστάζει να προσθέτει ολόκληρες φράσεις και ηθικά σχόλια στο κείμενο, όπως όταν αποδίδει το απλό «Oui, Monsieur» ως πλήρη διακήρυξη αφοσίωσης και ευγνωμοσύνης, ή όταν ενισχύει απλές εκφράσεις όπως «profita des leçons» με αναφορές στην «άκραν ευφυΐαν» και την «άοκνον επιμέλειαν». Η στρατηγική αυτή δεν είναι απλώς ρητορική· είναι λειτουργική, καθώς συνάδει με τον διαφωτιστικό σκοπό του Ρήγα, που θεωρεί την παιδεία και την ηθική αναμόρφωση όρο εθνικής αναγέννησης (Δημαράς, 1983: 255–263). Στην απόδοση των χαρακτήρων και των σχέσεων, παρατηρείται συνειδητή προσπάθεια ηθικοποίησης και εξιδανίκευσης. Ο Μαρκής εμφανίζεται ως ευεργέτης και «ψυχοπατέρας», ενώ η Λιζέτα μεταμορφώνεται από φτωχή ορφανή σε υπόδειγμα αρετής, εργατικότητας και υπομονής. Η μεταφραστική επεξεργασία προβάλλει τις αξίες της ισότητας, της παιδείας, της φιλανθρωπίας και της κοινωνικής ανέλιξης, οι οποίες δεν παρουσιάζονται απλώς ως προσωπικές αρετές, αλλά ως θεμέλια για τη συγκρότηση ενός ελεύθερου και ενάρετου πολιτικού σώματος (Χουρδάκης, 1999: 36-37). Η επιλογή του Ρήγα να παραλείπει ή να παραφράζει ξενικά ονόματα, να μεταγράφει γαλλικές κοινωνικές συνήθειες σε οικείες εικόνες και να χρησιμοποιεί όρους οικείους στον απλό λαό, συνιστά μια πρακτική που επιβεβαιώνει την πρόθεσή του να καταστήσει το κείμενο πλήρως προσβάσιμο στον νεοέλληνα αναγνώστη. Η μετάφραση μετατρέπεται έτσι σε εργαλείο διαφώτισης και συνειδησιακής καλλιέργειας, ενταγμένο πλήρως στο ιδεολογικό πρόγραμμα του Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Συνολικά, ο Ρήγας μέσα από τη μετάφραση του έργου του Ρετίφ Ντε Λα Μπρετόν, δεν επιδιώκει μόνο να ψυχαγωγήσει ή να μεταφέρει ένα ξένο αφήγημα, αλλά να το επανανοηματοδοτήσει. Η μετάφραση αποτελεί ταυτόχρονα πολιτική και ηθική πράξη· λειτουργεί ως μέσο εθνικής αγωγής και αναπαριστά το πρότυπο του νέου ανθρώπου: ενάρετου, μορφωμένου, κοινωνικά ενεργού και εσωτερικά ελεύθερου. Πρόκειται, επομένως, για ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μετάφρασης ως ιδεολογικής διαμεσολάβησης, όπου το κείμενο μετατρέπεται σε φορέα αξιών, προορισμένο να διαμορφώσει συνειδήσεις.

Μέσα από τη μετάφραση αυτών των διηγημάτων, ο Ρήγας επιχειρήσει να αφυπνίσει τη συνείδηση των Ελλήνων της εποχής, και κυρίως των νέων, όσον αφορά τις κοινωνικές αδικίες, την ανισότητα των φύλων και την υποταγή στην οποία βρίσκονταν. Αυτή η προσπάθεια αποτέλεσε μέσο ενδυνάμωσης της επαναστατικής σκέψης και της πολιτικής αφύπνισης. Ο Ρήγας, με τη μετάφραση

των διηγημάτων του Ρετίφ ντε λα Μπρετόν, είχε έναν ξεκάθαρο σκοπό: να αφυπνίσει τους Έλληνες του 18^{ου} αιώνα για να επαναστατήσουν ενάντια στην πνευματική και κοινωνική τους δουλεία (Κιτρομηλίδης, 1998: 54-56). Μέσα από το μετάφρασμά του, ήθελε να εγκαθιδρύσει μια συναισθηματική σύνδεση με τους αναγνώστες του και να τους κάνει να νιώσουν την πραγματικότητα της υποδούλωσης και των περιορισμένων ελευθεριών τους. Είναι γεγονός ότι ο 18ος αιώνας ήταν μια εποχή όπου η υποδούλωση των Ελλήνων υπό την Οθωμανική Αυτοκρατορία δημιούργουσε βαθιές κοινωνικές ανισότητες, οι οποίες αποτυπώνονταν ξεκάθαρα και στην καθημερινή ζωή. Ο Ρήγας, κατανοώντας τη σημασία της συνειδητοποίησης της καταπίεσης, χρησιμοποίησε τις ιστορίες του Ρετίφ ντε λα Μπρετόν ως καθρέφτη της κοινωνικής πραγματικότητας, για να αναδείξει την έλλειψη ελευθερίας σε όλους τους τομείς της προσωπικής και κοινωνικής ζωής. Οι κοινωνικές τάξεις στον ελληνικό κόσμο του 18^{ου} αιώνα ήταν στενά συνδεδεμένες με την οικονομική κατάσταση και το μορφωτικό επίπεδο του κάθε ατόμου, κάτι που καθόριζε τις δυνατότητες του να ζήσει ελεύθερα, να εκφράσει τον έρωτα ή να απολαύσει τα βασικά δικαιώματα του ανθρώπου.

Ο Ρήγας, μέσα από τη μετάφραση αυτών των διηγημάτων, ήθελε να δείξει ότι η ελευθερία στον έρωτα και οι ανθρώπινες σχέσεις δεν μπορούσαν να αναπτυχθούν αυθόρμητα και ελεύθερα μέσα σε μια κοινωνία που ήταν περιορισμένη από κοινωνικούς κανόνες, οικονομικές ανισότητες και μια προκατειλημμένη ηθική. Οι σχέσεις αυτές ήταν στενά συνδεδεμένες με την κοινωνική θέση του καθενός, και η ατομική ελευθερία φαινόταν απρόσιτη για τις φτωχές και καταπιεσμένες τάξεις, ενώ για τις γυναίκες ήταν ουσιαστικά ανύπαρκτη. Ο Ρήγας ενσωμάτωσε αυτή την αντίθεση στην κοινωνία του 18^{ου} αιώνα, προσφέροντας στους νέους μια εικόνα της πραγματικότητας στην οποία η ελευθερία και η δικαιοσύνη δεν ήταν εξίσου προσβάσιμες για όλους, ανεξαιρέτως. Η κοινωνική τάξη, η οικονομική κατάσταση και η μορφωτική πρόσβαση καθόριζαν το ποιος μπορούσε να ζήσει ελεύθερα, να αγαπήσει ελεύθερα και να ζήσει μια πλήρη ζωή (Αλεξάκη 2023).

Το μετάφρασμα του Ρήγα, απευθύνονταν κυρίως στους νέους, σε μια προσπάθεια να κινήσει τα συναισθήματά τους και να παρακινήσει τη σκέψη τους για την ανάγκη μιας επανάστασης. Αυτή η συναισθηματική και πολιτική αφύπνιση είχε ως σκοπό να αναδείξει τη σημασία του ατομικού θάρρους και της επανάστασης της σκέψης ως προϋπόθεση για πολιτική αλλαγή. Μέσα από τα διηγήματα του Ρετίφ ντε λα Μπρετόν, ο Ρήγας ήθελε να δείξει στους νέους ότι η επανάσταση δεν ξεκινά μόνο από τις στρατιωτικές συγκρούσεις, αλλά και από την εσωτερική επανάσταση του ατόμου, την αναγνώριση της καταπίεσης και την

εκδήλωση της επιθυμίας για ελευθερία (Ταμπάκη, 2004: 177). Η μετάφραση αυτών των διηγημάτων λαμβάνει χώρα σε μια περίοδο που η Ελληνική Επανάσταση φαίνεται να είναι ακόμα μακρινή, αλλά οι σπόροι της επαναστατικής σκέψης αρχίζουν να φυτρώνουν. Ο Ρήγας ζούσε και δραστηριοποιούνταν στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, σε μια εποχή που η Ελλάδα ήταν υπόδουλη, αλλά ήδη επηρεασμένη από τις ιδέες του Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης. Ο πολιτισμικός χώρος της εποχής, ο οποίος ήταν γεμάτος από κοινωνική αδικία και πολιτική καταπίεση, προσέφερε στον Ρήγα την ευκαιρία να χρησιμοποιήσει τη λογοτεχνία ως μέσο πολιτικής αφύπνισης και επαναστατικής συνείδησης.

Ο Ρήγας, με τη μετάφραση αυτή, εγκαινιάζει μία πολιτιστική στρατηγική αντίστασης: μια αντίσταση η οποία δεν βασίζεται στην άμεση σύγκρουση, αλλά στην κατάκτηση των συνειδήσεων και την ενδυνάμωση της συλλογικής ταυτότητας του υπόδουλου ελληνικού Γένους. Η συμβολή του, επομένως, δεν έγκειται μόνο στην προετοιμασία του αγώνα, αλλά και στη διαμόρφωση του πνευματικού υποβάθρου που θα καθιστούσε τον αγώνα αυτό νομιμοποιημένο και εφικτό. Το πατριωτικό σχέδιο του Ρήγα Βελεστινλή ξεπερνά την απλή απαίτηση για πολιτική ανεξαρτησία από την Οθωμανική Αυτοκρατορία. Οραματιζόταν την αναγέννηση της Ελληνικής ταυτότητας, την πνευματική και ηθική ανάταση του ελληνικού λαού, και τη δημιουργία μιας κοινωνίας βασισμένης στις αξίες του Διαφωτισμού και της δικαιοσύνης (Κιτρομηλίδης, 1998: 29).

Πίστευε ότι για να απελευθερωθεί η Ελλάδα, έπρεπε πρώτα να υπάρξει πνευματική αφύπνιση και ηθική αναγέννηση του λαού. Μέσα από τα έργα του, τις μεταφράσεις του και τα συνθήματά του, ο Ρήγας προσπάθησε να προάγει τη γνώση και την εκπαίδευση, ενώ παράλληλα υπογράμμισε τη σημασία της ομοιογένειας και της εθνικής ενότητας των Ελλήνων, όποιες και αν ήταν οι καταγωγές τους ή οι περιοχές όπου ζούσαν. Η Πανελλήνια Ιδέα του Ρήγα - η ενότητα όλων των Ελλήνων, από την ηπειρωτική Ελλάδα, τα νησιά, την Κύπρο, μέχρι την διασπορά - υπήρξε θεμελιώδης για την πολιτική του σκέψη και την επανάσταση που ακολούθησε. Ο Ρήγας πίστευε ότι η ελευθερία δεν ήταν μόνο πολιτική, αλλά και πολιτιστική και ηθική.

Ο Ρήγας, ως επαναστάτης διανοούμενος, υποστήριζε ότι ο λαός πρέπει να είναι έτοιμος να αναλάβει τη διακυβέρνηση του εαυτού του και να αναλάβει δράση για την ελευθερία του. Δεν έβλεπε την επανάσταση ως έργο μόνο της ελίτ ή των στρατηγών, αλλά ως τον αγώνα όλων, οι οποίοι θα είχαν εκπαιδευτεί και θα ήταν ηθικά έτοιμοι να δημιουργήσουν μια νέα, ελεύθερη κοινωνία. Οι

επιρροές του Γαλλικού Διαφωτισμού είναι προφανείς στο *Σχολείον των Ντελικάτων Εραστών* του Ρήγα, αλλά ταυτόχρονα προσαρμοσμένες στην ελληνική πραγματικότητα. Στη μετάφρασή του, αναδεικνύεται το όραμα για την εκπαίδευση όλων των κοινωνικών τάξεων, την ισότητα των δύο φύλων, και την ανάγκη σεβασμού προς τις ανθρώπινες αξίες. Η μετάφραση του Ρήγα συνιστά πράξη πολιτισμικής αντίστασης και πολιτικής παιδείας, μια απόπειρα συγκρότησης ενός συλλογικού οράματος χειραφέτησης, που υπερβαίνει τα όρια του απλού μεταφραστικού έργου και εγγράφεται στο ιστορικό και ιδεολογικό πλαίσιο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού.

7. Συμπεράσματα

Η μεταφραστική στρατηγική του Ρήγα Βελεστινλή, όπως αποτυπώνεται στο *Σχολείον των Ντελικάτων Εραστών*, συνιστά μία συνειδητή ιδεολογική παρέμβαση. Η μετάφραση δεν χρησιμοποιείται απλώς ως μέσο επικοινωνίας με τη δυτική παιδεία, αλλά ως εργαλείο κοινωνικού και πολιτικού μετασχηματισμού. Με ελευθερία στη γλωσσική απόδοση, προσθήκες και διασκευές, ο Ρήγας δημιουργεί ένα κείμενο που στοχεύει στην αφύπνιση των αναγνωστών, στην καλλιέργεια του ήθους και στην ενδυνάμωση της πολιτικής συνείδησης του υπόδουλου ελληνισμού. Η μεταφραστική του πράξη δεν περιορίζεται στην πολιτισμική διαμεσολάβηση· επιτελεί τη λειτουργία ενός ιδεολογικού όπλου. Μέσα από τις αφηγήσεις, τους χαρακτήρες και τα λεκτικά σχήματα, ο Ρήγας οραματίζεται και ταυτόχρονα διαπαιδαγωγεί τον 'νέο πολίτη'. Καθίσταται σαφές ότι η μετάφραση στο έργο του δεν είναι ουδέτερη αλλά ριζικά πολιτική. Μετατρέπεται σε πλατφόρμα εθνικής αυτογνωσίας, αλληλεγγύης και κοινωνικής δικαιοσύνης.

Το *Σχολείον των ντελικάτων εραστών* δεν πρέπει να ιδωθεί απλώς ως μία λογοτεχνική άσκηση ή ηθικοπλαστική μεταφορά· αποτελεί ένα μεθοδευμένο εγχείρημα πνευματικής επανάστασης, όπου η μεταφραστική διαδικασία μετατρέπεται σε ιδεολογικό εργαλείο χειραφέτησης. Ο Ρήγας Βελεστινλής, με οξυδέρκεια και πολιτική διορατικότητα, κατόρθωσε να εμψυχήσει στα κείμενα τον παλμό της ελευθερίας και να εμφυτεύσει στους νέους της εποχής το όραμα μιας μελλοντικής ανεξάρτητης πατρίδας. Η μετάφρασή του υπήρξε όχι απλώς γλωσσική πράξη, αλλά ένα επαναστατικό κάλεσμα μεταμφιεσμένο σε ηθική και λογοτεχνία· ένα κάλεσμα που σφυρηλάτησε συνειδήσεις και έθεσε τα θεμέλια της εθνικής αναγέννησης.

Τα τελευταία χρόνια, το έργο αυτό του Ρήγα έχει αναζωπυρώσει το ενδιαφέρον της μεταφρασεολογικής έρευνας, καθώς αναδεικνύει με μοναδικό

τρόπο την πολιτική διάσταση της μετάφρασης. Οι μεταφρασιολόγοι-ερευνητές στρέφουν σήμερα το βλέμμα τους στις μεταφραστικές στρατηγικές του Ρήγα, αναγνωρίζοντας ότι η μετάφραση του *Σχολείου* αποτελεί συνειδητή και δημιουργική επανεγγραφή που υπηρετεί συγκεκριμένες εθνικές και επαναστατικές στοχεύσεις. Το παράδειγμα του Ρήγα αποδεικνύει ότι η μετάφραση δεν είναι ποτέ μια ουδέτερη πράξη· μπορεί να λειτουργήσει ως πολιτικό εργαλείο μετασχηματισμού και ως μέσο διαμόρφωσης συλλογικής συνείδησης σε κρίσιμες ιστορικές συγκυρίες. Εν κατακλείδι, η περίπτωση του Ρήγα αναδεικνύει με εντυπωσιακό τρόπο πώς η μετάφραση μπορεί να λειτουργήσει ως όχημα πολιτικής και εθνικής αφύπνισης, ιδίως σε εποχές καταπίεσης. Η συνειδητή επανεγγραφή του *Σχολείου των Ντελικάτων Εραστών* δεν ήταν απλώς μια λογοτεχνική επιλογή, αλλά μια πράξη στρατηγικής αντίστασης.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσσες Πηγές

- Bassnett, S. (1991) *Translation Studies*. London & New York: Routledge.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1990) *Translation, History, Culture*. London & New York: Routledge.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (Eds.), (1998) *Constructing cultures. Essays on literary translation*. (Topics in Translation 11). Clevedon: Multilingual Matters.
- Bassnett, S. (1998) The translation turn in cultural studies. In Bassnett, S., & Lefevere, A. (Eds.), *Constructing cultures: Essays on literary translation* (p. 127). Clevedon: Multilingual Matters.
- Bottomore, T., & Rubel, M. (1984) *Karl Marx: Selected Writings in Sociology and Social Philosophy*. Harmondsworth: Penguin.
- Even-Zohar, I. (1990) The position of translated literature within the literary polysystem. In *Polysystem Studies [=Poetics Today, Vol. 11:1]*, Durham, NC, 46–47.
- Federici, F. M. (Ed.). (2011) *Translating dialects and languages of minorities* (Vol. 6, New Trends in Translation Studies). Oxford: Peter Lang.
- Hall, S. (1987) «The state in question». In G. McLennan, D. Held, & S. Hall (Eds.), *The Idea of Modern State* (pp. 32–46). Milton Keynes: Open University Press.
- Lefevere, A. (1992) *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Toury, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Rétif de La Bretonne, Nicolas-Edme, *Les Contemporaines, ou Aventures des plus jolies femmes de l'âge présent : les contemporaines mêlées*, Paris: Gustave Charpentier et Co. Editeurs, in <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k646375.r=bretonne%20%20nouveau%20pygmalion?rk=42918;4#>, (προσπέλαση 08/05/2025).
- Cambridge Scholars Publishing. (n.d.) *Education Landscapes in the 21st Century: Cross-cultural Challenges and Multi-disciplinary Perspectives*. <http://www.c-s-p.org/Flyers/Education-Landscapes-in-the-21st-Century---Cross-cultural-Challenges-and-Multi-disciplinary-Perspect1-84718-576-2.htm> (προσπέλαση 22/06/2025).

Ελληνόγλωσσες Πηγές

- Αλεξάκη, Λ. (2023) «Ο Ρήγας Βελεστινλής ως μεταφραστής. Μία ηγετική μορφή στο ζήτημα της ελληνικής γλωσσικής ταυτότητας και πρόδρομος του επανασιακού εξευγενισμένου δημοτικισμού». Στο: *Υπέρεια*, τόμ. 8^{ος}, υπό δημοσίευση.

- Αλεξάκη, Λ. (2020) *Οι ανέκδοτες σκηνοθετικές οδηγίες του Ιάκωβου Πολυλά για τον Αμλέτο (1889) και η κριτική του μεταφράσματος από τον J.C. Blackie (1891)*. Αθήνα: Σαΐτης.
- Αλεξίου, Χ. (1990) «Ο δραστικός ρόλος του Ρήγα». Στο: *Υπέρεια*, τόμ. Α', σσ. 385–403.
- Αξελός, Λ. (2003) *Ρήγας Βελεστινλής: Σταθμοί και Όρια στη Διαμόρφωση της Εθνικής και Κοινωνικής Συνείδησης στην Ελλάδα*. Αθήνα: Στοχαστής.
- Βρανούσης, Λ. (1963) *Ρήγας Βελεστινλής*. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων.
- Βρανούσης, Λ. (1992) *Ρήγας Βελεστινλής-Φεραίος*. Στο *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα* (σ. 48). Αθήνα.
- Δημαράς, Κ. Θ. (1983) *Ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός* (2η έκδ.). Αθήνα: Ερμής.
- Δημαράς, Κ. Θ. (1994) *Ελληνικός Ρωμαντισμός*. Αθήνα: Ερμής.
- Κιτρομηλίδης, Π. Μ. (1998) *Ρήγας Βελεστινλής: Θεωρία και Πράξη*. Αθήνα: Βουλή των Ελλήνων.
- Munday, J. (2004) *Μεταφραστικές Σπουδές, θεωρίες και εφαρμογές*, Αθήνα: Μεταίχιμο.
- Παλαμάς, Κ. (1973) «Η ποίησις του Ρήγα». *Ελληνική Δημιουργία, Ρήγας Βελεστινλής*, τεύχος 147, 327–328.
- Ρέμπελης, Ν. Χ. (1973) «Ο Ρήγας Βελεστινλής ως εθνικός ποιητής». *Ελληνική Δημιουργία, Ρήγας Βελεστινλής*, τεύχος 147, 352.
- Ρήγας. (1994) *Σχολείον των ντελικάτων εραστών* (Π. Πίστας, Επιμ.). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας – Ι. Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε.
- Ταμπάκη, Α. (1991) *Η μετάβαση από τον Διαφωτισμό στον Ρομαντισμό στον ελληνικό 19ο αιώνα: Η περίπτωση του Ιωάννη και του Σπυρίδωνα Ζαμπελίου*. Στο Γ. Ν. Μοσχόπουλος (Επιμ.), *Πρακτικά του Ε' Διεθνούς Πανιόνιου Συνεδρίου* (τ. 4). Αργοστόλι.
- Ταμπάκη, Α. (2004) *Περί νεοελληνικού διαφωτισμού: Ρεύματα ιδεών και διάυλοι επικοινωνίας με τη Δυτική Σκέψη*. Αθήνα: Ergo.
- Χουρδάκης, Α. (1999) *Παιδαγωγία και Διαφωτισμός στο «Σχολείον» των ντελικάτων εραστών του Ρήγα Βελεστινλή*. Αθήνα: Τυπωθήτω – Gutenberg.
- Woodhouse, C. M. (2009) *Ρήγας Βελεστινλής, ο πρωτομάρτυρας της Ελληνική Επανάστασης*. Αθήνα: Παπαδήμα.

Οι ιδέες του Γαλλικού Διαφωτισμού στους υπόδουλους Έλληνες μέσω της μετάφρασης του Ρήγα, δύο διηγημάτων από το *Σχολείο των ντελικάτων εραστών* του Ρετίφ ντε λα Μπρετόν και από τον *Ηθικό Τρίποδα* της *Βοσκοπούλας των Άλπεων* του Μαρμοντέλ

Ευαγγελία Ι. Δαμουλή, Δρ. Συγκριτικής Γραμματολογίας Ιονίου Πανεπιστημίου

Περίληψη

Οι ιδέες του Γαλλικού διαφωτισμού του 18^{ου} αι. και η Γαλλική Επανάσταση επέδρασαν στους υπόδουλους λαούς στην Οθωμανική αυτοκρατορία. Η ελληνική παροικία της Βιέννης του 18.αι., με τους Έλληνες τυπογράφους αντιδρούσε στη δουλεία των Οθωμανών, τυπώνοντας έργα και μεταφράσεις του Ρήγα. Ενδεικτικά επιλέξαμε από *Το σχολείον των ντελικάτων εραστών*, δύο διηγήματα: «Η έκλειψις της τιμής εξ' αιτίας του έρωτος» και «Το πρώτο Αμόρι» και το έμμετρο έργο *Η Βοσκοπούλα των Άλπεων* από το έργο *Ηθικός Τρίπους*, που αποβλέπουν στη συνειδητοποίηση της ταυτότητας και της μόρφωσης του Γένους με σκοπό τον ξεσηκωμό του. Συνεπώς οι μεταφράσεις του Ρήγα το 1790-1797, είναι ιστορικής σημασίας για την ελληνική γλώσσα υποδοχής και για τον πολιτισμό της.

Λέξεις κλειδιά: Γαλλικός Διαφωτισμός, Γαλλική Επανάσταση, Ρήγας Βελεστινλής, Οθωμανική αυτοκρατορία, ελληνική παροικία Βιέννης, μεταφράσεις του Ρήγα, Ρετίφ ντε λα Μπρετόν, Μαρμοντέλ.

Abstract

The ideas of the French Enlightenment of the 18th century and the French Revolution influenced the enslaved peoples in the Ottoman Empire. The Greek community of Vienna in the 18th century, with Greek printers, reacted to the slavery of the Ottomans, printing works and translations of Rigas. We have selected, as an example, from: *The School of Delicate Lovers*, two short stories: "The Eclipse of Honor Because of Love" and "The First Lover" and the verse work *The Shepherdess of the Alps* from the work "The Moral Tripus", which aim at the awareness of the identity and education of the Nation with the aim of its uprising. Therefore, Rigas' translations in 1790-1797, are of historical importance for the host Greek language and its culture.

Keywords: French Enlightenment, French Revolution, Rigas from Velestino, Ottoman Empire, Greek community of Vienna, translations of Rigas, Rétif de La Bretonne, Marmontel.

Το πνεύμα του γαλλικού Διαφωτισμού και η γαλλική επανάσταση του 1789, ώθησαν τους πατριώτες των Βαλκανίων και περισσότερο από όλους τους Έλληνες, σε συσπειρώσεις επαναστατικές, με σκοπό αντικειμενικό την απελευθέρωση της Ελλάδας με πρωταγωνιστή το Ρήγα. Ο Ρήγας, άντρας δυνατός, αποφασιστικός, με πολλές γνώσεις, μεγάλωσε με τα νάματα του αιώνα του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης αλλά και με τις διδασκαλίες του σοφού Ευγενίου Βουλγάρεως και του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, της αγιορείτικης φιλοκαλίας γύρω από την Αθωνιάδα Σχολή, είχε μεγάλους πνευματικούς ορίζοντες, σύμφωνα με τον Χριστόφορο Περραιβό, συνεργάτη, συναγωνιστή και μετέπειτα βιογράφο του (Περραιβός Χ., 1971: 7). Γνώριζε τα έργα των Γάλλων διαφωτιστών και Εγκυκλοπαιδιστών: του Βολταίρου, του Ρουσσώ, του Μοντεσκιέ. Ο Ρήγας, όσο ήταν στην Κωνσταντινούπολη, διέυρνε τις σπουδές του στην εκμάθηση της γαλλικής, ιταλικής και γερμανικής γλώσσας και ξεχώρισε στο “κύκλο” των Φαναριωτών λογίων (Ενεπεκίδης Π., 1965: 33). Για το λόγο αυτό, μπόρεσε να σταθεί σε πόλεις σαν το Βουκουρέστι και τη Βιέννη της εποχής εκείνης. Η Βιέννη ήταν μία από τις πιο κοσμοπολίτικες και πιο λαμπρές ευρωπαϊκές πρωτεύουσες, κέντρο των πιο κρίσιμων διεθνών ζυμώσεων και εξελίξεων και ταυτόχρονα μία από τις σπουδαιότερες και μεγαλύτερες εστίες του Ελληνισμού της διασποράς.

Η κίνηση των Ελλήνων επί του αυστριακού εδάφους αρχίζει από τον 16ο αιώνα στη Βιέννη, όπου σπουδάζουν και τυπώνουν εκεί νεοελληνικά έργα. Η αραιά αλλά αδιάκοπη πνευματική επικοινωνία με τη Βιέννη συνεχίζεται και στους επόμενους αιώνες. Η άνετη οικονομική επιφάνεια και ο τρόπος ζωής των Ελλήνων μέσα στο ανεπτυγμένο αυτό ευρωπαϊκό περιβάλλον δεν συνέβαλαν απλά και μόνο στην ανάπτυξη των γραμμάτων και των τεχνών, αλλά δημιουργούσαν τις προϋποθέσεις για την επιδίωξη της πολιτικής αυτονομίας και της εθνικής ανεξαρτησίας για την υποδουλωμένη στον Οθωμανό πατρίδα. Οι Έλληνες διαμορφώνουν πλούσια παροικία, η οποία εξελίχθηκε με το πέρασμα του χρόνου σ' ένα οικονομικό και πνευματικό φυτώριο, που τόσο πολύ επέδρασε στην προπαρασκευή του Ελληνικού Γένους για την απόκτηση της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας. Εκεί, δύο καθαρώς ελληνικά τυπογραφεία, του Βεντότη και των αδελφών Πούλιου, έφεραν στη δημοσιότητα τη μεγάλη μεταφραστική

δραστηριότητα έργων του Γαλλικού διαφωτισμού που αποκορυφώθηκε στην εποχή του Ρήγα Βελεστινλή. Ο Γεώργιος Βεντότης, Ζακυνθινός λόγιος, εκδότης και τυπογράφος στη Βιέννη, υπήρξε στενός συνεργάτης του Ρήγα και το 1784, πήρε την έγκριση των αυστριακών αρχών να εκδώσει την πρώτη ελληνική εφημερίδα. Ένα μικρό, εβδομαδιαίο φύλλο, που κυκλοφόρησε δύο περίπου μήνες, «σε νεοελληνική γλώσσα» το 1791. Σε τέτοιο σημείο που ο Αδαμάντιος Κοραής το 1805 χαρακτήρισε τους Έλληνες του Διαφωτισμού στη Βιέννη: «Βιέννη: Το εργαστήριο της νέας των Γραικών φιλολογίας» (Στάικος Κ., 1995: 427).

Ο γλωσσομαθής Ρήγας ανέπτυξε σπουδαία εκδοτική και προεπαναστατική δραστηριότητα στη Βιέννη του 18ου αιώνα. Οι μεταφράσεις έργων από τη γαλλική γλώσσα και πολιτισμό, στην ελληνική γλώσσα στη δεδομένη χρονική στιγμή (1790), έγινε «πομπός» των διαφωτιστικών ιδεών της Γαλλικής Επανάστασης προς τον ελληνικό λαό που ζούσε μέσα σε έλλειψη παιδείας λόγω του Οθωμανικού ζυγού όπως και οι άλλοι βαλκάνιοι λαοί. Ο Ρήγας, με την επαναστατική προκήρυξή του, με τον τίτλο «Νέα Πολιτική Διοικήσεις», απευθύνθηκε στους κατοίκους της Ρούμελης, της Μικράς Ασίας, των Μεσογείων Νήσων, της Βλαχομπογδανίας και σε όλους τους βαλκάνιους λαούς που στέναζαν «υπό τη δυσφορωτάτη τυραννίαν του Οθωμανικού βδελυρωτάτου δεσποτισμού, ή εβιάσθησαν να φύγουν εις τα ξένα βασίλεια διά να γλιτώσουν από τον δυσβάστακτον αυτού ζυγόν, όλοι λέγω Χριστιανοί και Τούρκοι, χωρίς κανέναν ξεχωρισμόν θρησκείας» (Ελληνούδη Α., 2001: 8).

Ο Ρήγας, ως διανοούμενος και αγωνιστής, πίστεψε βαθιά στην ανάγκη επαφής των Ελλήνων με τις ιδέες του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού που ξεσήκωναν την Ευρώπη. Αυτό τον ώθησε στη συγγραφή ή μετάφραση βιβλίων στη γλώσσα του λαού, και προπάντων στην αγωγή του, ιδίως το 1796. Στη Βιέννη, τύπωσε το *Θούριο*, το *Σχολείον των ντελικάτων εραστών*, το *Φυσικής απάνθισμα*, το *Ηθικός Τρίπους*, το *Σύνταγμα της Ελληνικής Δημοκρατίας*, *Τα Δίκαια του ανθρώπου*, τον 1ο τόμο του *Νέου Αναχάρσιδος*, και τη *Χάρτα*. Ήταν από τους πρώτους μεταφραστές του Μοντεσκιέ και του Ρουσσώ στην Ελληνική και είναι γεμάτος κατανόηση για τον αμόρφωτο σκλάβο Έλληνα του λαού, που δεν μπόρεσε να μάθει ούτε τη γλώσσα του σωστά. Γνωρίζει τα προβλήματα της παιδείας και προτείνει καινοτομίες, μεταφράζοντας και ανεβάζοντας θέατρο. Όπως μας πληροφορεί ο Δημήτρης Καραμπερόπουλος, «ο επαναστάτης και διαφωτιστής Ρήγας Βελεστινλής, έδινε μεγάλη σημασία στον παιδευτικό ρόλο του θεάτρου. Γι' αυτό, το 1797 έθεσε στη Χάρτα της Ελλάδος (φύλλο 7), την παράσταση ενός αρχαίου θεάτρου και μετέφρασε δύο θεατρικά έργα, *Τα Ολύμπια*, του αββά

Μεταστάσιο (Pietro Metastasio) από τα ιταλικά και τη *Βοσκοπούλα των Άλπεων* του Γάλλου συγγραφέα Μαρμοντέλ (Jean-François Marmontel)» (Ρήγας Β., 1797: ιβ').

Από τις μεταφράσεις του Ρήγα επιλέξαμε ενδεικτικά από *Το σχολείον των ντελικάτων εραστών*, δύο διηγήματα για να παρουσιάσουμε στην ανακοίνωσή μας: «Η έκλειψις της τιμής εξ' αιτίας του έρωτος» και «Το πρώτο Αμόρι» και το έμμετρο «Η Βοσκοπούλα των Άλπεων» από το έργο *Ηθικός Τρίπους* του Ρήγα. Η έκδοση αυτή εμπεριέχει τρία έργα: *Τα Ολύμπια*, τη *Βοσκοπούλα των Άλπεων* και τον *Πρώτο ναύτη* του Salomon Gessner (1730-1788). Ο *Ηθικός Τρίπους* αποδεικνύει τη γλωσσομάθεια του Ρήγα, διότι είναι έργα από την ιταλική, γαλλική και γερμανική γλώσσα μεταφρασμένα στην ελληνική.

Το «*Σχολείον των ντελικάτων εραστών*», ήτοι βιβλίο ηθικών, περιέχον τα περίεργα συμβεβηκότα των ωραιότερων γυναικών του Παρισίου, ακμαζουσών κατά τον παρόντα αιώνα. Εκ της γαλλικής διαλέκτου νυν πρώτον μεταφρασθέν παρά του Ρήγα Βελεστινλή Θετταλού, Βιέννη 1790 εκ της τυπογραφίας του Ιωσήπου του Βαουμείστέρου». Ο Αυστριακός νομοδιδάσκαλος και τυπογράφος Ιωσήφ Βαουμάιστερ, υπήρξε από τα μεγάλα ονόματα της αυστριακής τυπογραφίας. Το έργο λοιπόν αυτό περιλαμβάνει έξι μεταφρασμένα από τα γαλλικά ερωτικά διηγήματα του Retif de la Bretonne (1734-1806) που ξεκίνησε ως γόνος πλούσιας αγροτικής οικογένειας της Βουργουνδίας που εγκαταστάθηκε οριστικά στο Παρίσι. Έγινε τυπογράφος στη Ντιζόν, πολυγραφότατος συγγραφέας, μεταφραστής, αναμορφωτής, φιλόσοφος, οραματιστής. Μελέτησε από κοντά τη ζωή του λαού, την οποία απεικόνισε αργότερα, παρουσιάζοντας μια πραγματική εικόνα της γαλλικής κοινωνίας της προ-επαναστατικής και επαναστατικής εποχής στη Γαλλία. Τα διηγήματά του απέδωσε ο Ρήγας ελεύθερα, κατά τη συνήθεια της εποχής, και εμπλούτισε την έκδοση με την ένταξη ορισμένων γνωστών τραγουδιών από αυτά που κυκλοφορούσαν τότε με τη μορφή της χειρόγραφης ανθολογίας. Γιατί ο Ρήγας επέλεξε το έργο αυτό του Retif de la Bretonne; Ο Γάλλος συγγραφέας είχε ριζοσπαστικές κοινωνικές αντιλήψεις και επιθυμούσε να αναμορφώσει τον άνθρωπο και την κοινωνία που δυστυχούσε αγνοώντας τους νόμους της ανθρώπινης φύσης που θα οδηγούσαν σε μια επανάσταση κοινωνικής ηθικής. Ο Ρήγας επέλεξε αυτό το λογοτεχνικό έργο στην παιδαγωγική και διαφωτιστική του προσπάθεια η οποία στρέφεται κατά των προλήψεων και της δεισιδαιμονίας και κατά της ανθρώπινης φύσης. Άλλωστε, στα «*Τα Δίκαια του Ανθρώπου*» του Ρήγα, μια από τις χαρακτηριστικές του ρήσεις για τα μεγάλα θέματα του ανθρώπου είναι κι αυτή: «Όλοι, χωρίς εξαιρέσεις, έχουν χρέος να ηξεύρουν γράμματα. Η Πατρίς έχει να καταστήσει

σχολεία εις όλα τα χωρία διά τα αρσενικά και θηλυκά παιδιά. Εκ των γραμμάτων γεννάται η προκοπή, με την οποίαν λάμπουν τα ελεύθερα έθνη. (...)» (Ρήγας Β. 2000).

Η παιδεία ταυτίζεται με το φως και οδηγεί στην επανάσταση, στην ελευθερία. Πριν ασχοληθεί ο Ρήγας με τα επαναστατικά του κείμενα το 1797, εξέδωσε μια άλλη σειρά βιβλίων με στόχο τη διάδοση της γνώσης, των νέων ιδεών. Με αρχηγό τον Ρουσσώ, υπερασπιζόταν την ανθρώπινη φύση και τα δικαιώματά της πέρα και πάνω από τις κοινωνικές συμβάσεις, καθώς και την ελληνική γλώσσα ανάμεσα στον υπόδουλο ελληνισμό, όπως στο *Σχολείο των ντελικάτων εραστών*. Αυτό το βιβλίο ήταν τολμηρό για την εποχή εκείνη και μάλιστα για τους νέους στους οποίους απευθύνεται, γι' αυτό επεξηγεί ότι είναι ηθικό, και όπως γράφει στον πρόλογό του, όλα τα ειδύλλια καταλήγουν σε γάμο. Λέγεται ότι ο Ρήγας εμπνεύστηκε τον τίτλο του βιβλίου από μια κωμική όπερα του Μότσαρτ που παιζόταν στη Βιέννη εκείνη την εποχή (1790): *Così fan tutte* [Έτσι κάνουν όλες].

Το διήγημα *Η έκλειψις της τιμής*, εξ αιτίας του έρωτος, διαδραματίζεται στο Παρίσι, στο σπίτι ενός πλουσιότατου ευγενή που έχει μια ωραιότατη κόρη, τη Ζεμίρα, μια καλλονή αναθρεμμένη με ευγένεια και κληρονόμο του. Είναι δεκατεσσάρων ετών και ήρθε ο καιρός να αναζητήσουν σύζυγο. Στο σπίτι τους κάλεσαν να συγκατοικήσει ένας ανιψιός τους, ο Φίλιππος, για να τον γνωρίσουν στον καλό κόσμο και να του δοθεί κάποιο οφίκιο από τη βασιλική αυλή. Ο Φίλιππος είδε την Ζεμίρα και άρχισε να έλκεται από την ομορφιά, τη θηλυκότητα και τους τρόπους της. Την ερωτεύτηκε. Η Ζεμίρα ήταν μελαχρινή με κάτασπρο δέρμα. Ήταν πανέμορφη. Εδώ ο συγγραφέας, εκτός της παριζιάνικης ομορφιάς, εκθειάζει σε υποσημείωση και την ελληνική ωραιότητα. Η Ζεμίρα άρχισε να συμπαθεί τον Φίλιππο. Όμως οι γονείς της την προόριζαν για ένα νέο ευγενή αλλά κατηφή και σοβαρό. Ο υποψήφιος γαμπρός ήταν ψυχρός σα γέρος, ενώ θα έπρεπε να ήταν χαρούμενος. Δεν τον ικανοποιούσε τίποτα. Όλα του έφταιγαν, ήταν πάντα μελαγχολικός, σιωπηλός, συλλογισμένος.

Τέτοιοι άνθρωποι δεν αξίζουν ούτε για πλούσιες, ούτε για φτωχές νέες, σχολιάζει ο Ρήγας. Γι' αυτό δεν μπόρεσε να προσελκύσει το ενδιαφέρον της Ζεμίρας. Η Ζεμίρα δόθηκε ολάκερη στον έρωτα του τρίτου εξάδελφου της από την στιγμή που τον είδε. Και οι δύο νέοι είχαν την ίδια φλόγα μέσα τους, χωρίς να το εκμυστηρεύονται. Τα συμπτώματα που περιγράφει ο συγγραφέας είναι αλάνθαστα στον έρωτα: αμοιβαίες σαΐτιές των ματιών, κάποιοι στεναγμοί, η ακούσια σιωπή με αμηχανία, η ερωτική σύγχυση στο λόγο. Ο Φίλιππος έδειχνε περιποίηση και προσοχή, προλάβαινε κάθε επιθυμία της εκλεκτής του σε

αντίθεση με την ψυχρότητα του υποψήφιου γαμπρού που της προόριζαν για σύζυγο. Ο συγγραφέας συμπεραίνει ότι ο Φίλιππος ήταν θερμότερος ερωτικά γιατί ήταν ταπεινού χαρακτήρα άνθρωπος, αυθόρμητος, που ανταπέδιδε από ευγνωμοσύνη και αντευχάριστη τον έρωτα που αισθανόταν. Ήθελε να ξεστομίσει το πάθος του, αλλά δεν ήξερε τι ένιωθε η Ζεμίρα. Ήταν συναισθηματικά ελεύθερη για κείνον; Έως ότου αποφάσισε να εκδηλωθεί. Η Ζεμίρα, ως γυναίκα, σκεπτόταν ότι «ενώ είχε τόσα προσόντα, άξιζε να ζήσει ευτυχισμένα, αφού μια φορά παντρεύεται κανείς, γιατί να δυστυχήσει, να μπει σ'ένα ζυγό, με έναν άνθρωπο που δεν τον θέλει; Πρέπει να βρω ένα σύζυγο με τον οποίο να ευτυχήσω» (Ρήγας Β., 1790: 122). Η εκμυστήρευση του αμοιβαίου έρωτα των νέων γίνεται σ'ένα ρομαντικό νυκτερινό καλοκαιρινό τοπίο με σελήνη.

Όμως υπάρχει η «τυραννία, η δυναστεία του πατέρα της», τον οποίο δεν θέλει να λυπήσει η κόρη. Ο πατέρας της τους ανακαλύπτει και αποφασίζει να την παντρέψει με τον υποψήφιο γαμπρό. Τότε ο Φίλιππος σκαρφίζεται ένα σχέδιο: να προσποιηθεί η Ζεμίρα εγκυμοσύνη για να την παντρέψουν μαζί του. Το σχέδιο πέτυχε, ο Φίλιππος την παντρεύεται και ο Ρήγας σχολιάζει ότι «οι ερωτευμένοι αν έχουν ειλικρινή πόθο, δεν αποτυγχάνουν ποτέ» (Ρήγας Β., 1790: 128). Άλλωστε, όλοι ξέρουν ότι ο έρωτας μηχανεύεται πάρα πολλά για να πετύχει το στόχο του. Στο διήγημα αυτό ο έρωτας κερδίζει κόντρα στις προκαταλήψεις και στα εμπόδια.

Στο διήγημα *Το πρώτο Αμόρι* βρισκόμαστε στον κήπο του Κεραμικού στο Παρίσι, όπου δυο ηλικιωμένοι μιλάνε για τη ζωή τους. Ο ένας από τους δυο κρατούσε ημερολόγιο και αρχίζει να το διαβάζει: όταν ήταν δεκατριών χρονών ήταν κοντά σ'έναν αρχιερέα στην εκκλησία. Μια μέρα ήρθε στην εκκλησία, ένα κορίτσι δεκαέξι χρονών η Αννέτα, η οποία ανταποκρινόταν σε αυτό που είχε ως πρότυπο για τα κορίτσια: «με πραότητα του ήθους, με ροδοκόκκινο χρώμα, με ερωτικό βλέμμα, με λυγερή μέση, με μικρότητα του ποδαριού» (Ρήγας Β., 1790: 135). Η Αννέτα ήταν θυγατέρα του Ρουσσώ και εκκλησιαζόταν τακτικά εκεί. Αλλά και εδώ ο έρωτας παρά τα εμπόδια που συναντά, γίνεται όταν θέλει εξαιρετικά εφευρετικός (Ρήγας Β., 1790: 145). Ο ερωτευμένος νέος έγινε στιχουργός και συνέθετε τραγούδια για χάρη της που τα έβαζε σ'ένα ραβασάκι στο στασίδι της. Ο Ρήγας συμβουλεύει όμως ότι: «Έρωσ όπου περισσεύει δεν είν' τρόπος, να κρυφθή, ή στα λόγια ή στο ήθος πρέπει να φανερωθεί» (Ρήγας Β., 1790: 146). Τότε όμως ήταν σκάνδαλο ένας νέος δεκαπέντε χρονών να αγαπά μια νέα δεκαεπτά χρονών: «Αυτό ήταν θανάσιμη αμαρτία» (Ρήγας Β., 1790: 147).

Αλλά όπως πληροφορεί ο συγγραφέας: ο Έρωτας γεννά τον αντέρωτα. Μια μέρα ο Πομ συνάντησε την Αννέτα σ'έναν ζωολογικό κήπο. Της είπε για τα

ραβασάκια που της άφηνε και εκείνη του πρότεινε να τα δένει σ'ένα σχοινί για να τα τραβάει στο δωμάτιό της. Η χαρά των ερωτευμένων έφηβων ήταν απερίγραπτη. Όπως δηλώνει ο Ρήγας: «Την αλήθεια! Ο έρωτας είναι ένα δώρο της φύσεως, όπου μας κάμνει όλους βασιλείς, τουλάχιστον μια φορά εις την ζωήν μας» (Ρήγας Β., 1790: 160). Ο ερωτευμένος έφηβος επιβεβαιώνει: «Με κανένα μονάρχη του κόσμου δεν ήθελα να αλλάξω την κατάστασίν μου, όλη η οικουμένη ενόμιζα πώς είναι εδική μου...» (Ρήγας Β., 1790: 161). Όταν το ραβασάκι πέφτει στα χέρια των δικών της, τότε ο έφηβος απομακρύνεται σ'άλλη πόλη, στο πατρικό του σπίτι και η ψυχολογία του αλλάζει. Γράφει στην Αννέτα: «Ζω, μα δεν καταλαμβάνω, αν στον κόσμο ειμ' απάνω» (Ρήγας Β., 1790: 172). Ο ερωτευμένος Πομ αποφασίζει να κάνει τέσσερεις ώρες δρόμο για να δει την αγαπημένη του Αννέτα: «Την ώρα π' αξιώνομαι να σε ιδώ ψυχή μου, τότε μόνον με φαίνεται πώς έχω την ζωήν μου. Κ'εις όλον τον λοιπόν καιρόν όπου σε υστερούμαι, σώμα νεκρόν χωρίς ψυχήν και αίσθησις μετρούμαι» (Ρήγας Β., 1790: 172).

Ο Πομ με την υπερβολή της εφηβικής ηλικίας ζει τον έρωτα του για την κόρη του Ρουσσώ και προβαίνει σε οτιδήποτε παράλογο προκειμένου να το πετύχει. Μια μέρα, ο πατέρας της Αννέτας, έπιασε το γράμμα του Πομ προς την κόρη του. Τότε οι δύο ερωτευμένοι έφηβοι φοβούμενοι ότι δεν θα ξαναϊδωθούν, βάζουν ως μάρτυρες του έρωτα τους στοιχεία της φύσης, όπως όλοι οι ερωτευμένοι της εποχής τους: «Αχ νύχτα σκοτεινή, νύχτα άναστρος, τρομερή νύχτα, καταφύγιον των φλογισμένων εραστών, να είσαι μάρτυς των όρκων μου, να είσαι...» (Ρήγας Β.: 1790: 171).

Ο Ρήγας τονίζει την αδικία που γίνεται στις γυναίκες που δεν μπορούν δημόσια να εκδηλωθούν όπως οι άντρες: «[...]η δειλία και η εντροπή εμποδίζει και τα κορίτσια εις το να μεταχειρισθούν τον έρωτα, το βράδι μόνον εκλέγουν κι αυτά τον καιρόν να παρηγορήσουν εκείνους όπου χύνουν δάκρυα και στεναγμούς για τα κάλλη τους» (Ρήγας Β., 1797: 171).

Στο τέλος, με τη συγκατάθεση των γονιών τους οι δύο νέοι παντρεύονται. Τόσο στο πρώτο όσο και στο δεύτερο διήγημα, οι νέοι παρακάμπτουν κοινωνικά εμπόδια αιώνων της γαλλικής κοινωνίας: ηλικία, κοινωνική τάξη, προκειμένου να θριαμβεύσει ο έρωτάς τους. Ο Έρωτας είναι η κινητήρια δύναμη που οδηγεί στην ευτυχία και καταλήγει στο γάμο. Η έκφραση του συναισθήματος και της ευτυχίας των νέων υπερέχει όλων των υπαρχουσών κοινωνικών συμβάσεων της προεπαναστατικής Γαλλίας.

«Η έκδοση της *Βοσκοπούλας των Άλπεων* κατά τη σημαντική χρονιά της προετοιμασίας του επαναστατικού σχεδίου του Ρήγα [1797], αυτού του αθώου

έργου δείχνει εκ πρώτης όψεως αταίριαστη. Τούτο όμως μπορεί να εξηγηθεί από το γεγονός, ότι εκείνη τη χρονιά τα στρατεύματα του Ναπολέοντος είχαν διαβεί τις Άλπεις και είχε θεωρηθεί μεγάλο κατόρθωμα, που μόνο προ πολλών αιώνων ο Αννίβας το είχε κατορθώσει, γι' αυτό ήταν στην επικαιρότητα. Εξάλλου ο Ρήγας θέτει στον τίτλο και μια υποσημείωση: «Άλπεα ονομάζονται τα όρη όπου διαχωρίζουν την Γαλλίαν από την Ιταλίαν» (Καραμπερόπουλος Δ., 2001: μδ'). Επιπλέον, ο Ρήγας παραθέτει και ένα εισαγωγικό σημείωμα με πολύ νόημα για τον συγγραφέα της Βοσκοπούλας, Jean- Francois Marmontel [Μαρμοντέλ] (1723-1799). Ο συγγραφέας υπήρξε φιλόσοφος, ποιητής, δραματουργός και εγκυκλοπαιδιστής. Υπήρξε πιστός μαθητής του Βολταίρου, αντίπαλος του Ρουσσώ, συνεργάτης των Ντιντερό και Ντ' Αλαμπέρ στη συγγραφή της «Εγκυκλοπαίδειας», προετοίμασε με τις ιδέες του το έδαφος της Γαλλικής Επανάστασης και έπεσε θύμα των αντιθέσεών της. Την χρονιά εκείνη, το 1796, είχε εκλεγεί μέλος της «Βουλής των Γερόντων», της Γερουσίας. Ο Ρήγας γράφει με κεφαλαία, αυτό που ήθελε να τονίσει για τον Μαρμοντέλ (Βρανούσης Λ., 1999: 121-157), με τον οποίο είχε πνευματική σχέση, απευθυνόμενος στους σκλαβωμένους Έλληνες. Το πρωταρχικό πολιτικό κίνητρο της μετάφρασης του έργου αυτού από το Ρήγα γίνεται καταφανές στο εισαγωγικό του εγκώμιο γι' αυτόν (Ρήγας Β., 1990: 118):

Ο πολίτης Μαρμοντέλ περίφημος του παρόντος αιώνος φιλόσοφος, αφ'ου εκόσμησεν εκ νεότητος του ως πρώτον μέλος την Ακαδημίαν της Γαλλίας πατρίδος του, εκλέχθη και εβδομηκοντούτης μέλος της των Γερόντων Βουλής τώδε τω έτει. Εν τω εισέρχεσθαι εις το σεπτόν αυτό τάγμα, μεταξύ των άλλων αρίστων γνωμών, είπε και τούτην: Ο ιερός της πατρίδος έρωσ εμπρωλεύει εις την καρδίαν και η καρδιά δεν γηράσκει ποτέ. Τοιούτου ανδρός ποιήμα είναι η Ηθική διήγησις αύτη, εν ή ως έσοπτρον εικονίζεται η γυναικεία σωφροσύνη, όθεν και μετεφράσθη εις την ημετέραν απλήν διάλεκτον.

Η ιστορία της βοσκοπούλας διαδραματίζεται στα όρη της Σαβοΐας, μεταξύ της Μπριανσον και της Μόδενας. Εκεί, ένα ζευγάρι μαρκησίων ερχόμενοι από την Γαλλία, οι Φονρόζ, προσπαθούσαν με την άμαξα να περάσουν στην Ιταλία. Όμως ο τροχός της άμαξας τους χάλασε και άρχισαν να ψάχνουν στα βοσκοτόπια για διανυκτέρευση. Συναντούν μια βοσκοπούλα την Αδελαΐδα, που τους φιλοξένησε στη καλύβα των γερόντων όπου έμενε. Από την αρχή τους εντυπωσίασε η χάρη της, η ευγένειά της και η επιμέλεια σε ότι έκανε. Εντυπωσιάστηκαν από την τάξη και την καθαριότητα στην καλύβα. Εκεί τους

έφερε γάλα, τυρί και φρούτα να δειπνήσουν. Η αξιοσύνη της ήταν μεγάλη στη βοσκή των προβάτων, στο άρμεγμα, σε όλα. Η μαρκησία εντυπωσιάστηκε από το χαριτωμένο αυτό πλάσμα που θα άξιζε να ζήσει διαφορετικά και όχι στη μοναξιά και στην τραχύτητα των βουνών. Ρώτησε για την καταγωγή της, αλλά δεν ήξεραν να της απαντήσουν. Της ζήτησε να πάει ως φίλη της να ζήσει στο Τορίνο μαζί τους. Η Αδελαΐδα όμως το αρνήθηκε. Επιστρέφοντας στο σπίτι τους, εκθείασαν ιδιαίτερα την νέα αυτή στο γιό τους.

Μια μέρα, ο μοναχογιός τους χάνεται και από περιέργεια πάει στα μέρη των Άλπεων όπου ήταν τα βοσκοτόπια για να συναντήσει την Αδελαΐδα. Μεταμφιέστηκε σε βοσκό (σύνηθες μοτίβο) και έπαιζε και ένα είδος φλογέρας, το νεί, που τόσο άρεσε στην Ιταλία τότε. Η βοσκοπούλα άκουσε την φλογέρα και μέσα στην μοναξιά της ενθουσιάστηκε. Κατάλαβε ότι δεν ήταν μόνη της σ' εκείνη την ερημιά. Μια μέρα τον συνάντησε στην πηγή όπου έπιναν νερό τα ζώα τους. Τον ρώτησε από που είναι. Το ίδιο κι εκείνος, αλλά χωρίς απάντηση. Έπειτα ξανασυναντήθηκαν κι έγιναν φίλοι. Σιγά σιγά, άρχισε ο ένας να εκμυστηρεύεται στον άλλο τη ζωή του. Η βοσκοπούλα καταγόταν από ευγενική γαλλική οικογένεια. Ο άντρας της πέθανε στον πόλεμο και χήρευε. Ο τάφος του ήταν κοντά στα βοσκοτόπια της και ήταν σαν να τον είχε κοντά της. Ο νεαρός Φονρόζ της είπε ότι οι γονείς του τον θεωρούσαν νεκρό, μετά από την εξαφάνισή του. Τότε η Αδελαΐδα στέλνει τον γέροντα για μαντατοφόρο στους γονείς του νέου, για να τους πει ότι τον βρήκε εκείνη και είναι ζωντανός. Το ζευγάρι των μαρκησιών επέστρεψε στην καλύβα της βοσκοπούλας για να πάρει τον γιό τους πίσω και να ευχαριστήσει. Ως αντάλλαγμα προς την βοήθειά τους, μετέτρεψαν την καλύβα των γερόντων σ' ένα ποιμενικό σπίτι. Επίσης, τους πρότειναν να ζήσουν μαζί τους στο Τορίνο, για να μην στερηθούν και την Αδελαΐδα. Ο μοναχογιός τους, τους εξομολογήθηκε ότι θα επιστρέψει στο Τορίνο, μόνο αν έρθει και η Αδελαΐδα να ζήσει μαζί του με σκοπό το γάμο. Η Αδελαΐδα τον ακολουθεί αλλά αρνείται να τον παντρευτεί, πιστή στην ανάμνηση του συζύγου της.

Ο Ρήγας εκθειάζει εδώ την πίστη, τη σωφροσύνη των γυναικών, την αξιοπρέπεια και προπάντων τη φιλία, «των ψυχών ο θησαυρός», η οποία λίγο απέχει από το να γίνει έρωτας. Υπογραμμίζει ότι αναφέρει την ιστορία της βοσκοπούλας «για παράδειγμα σεμνόν, μεταξύ των εναρέτων γυναικών και ευγενών» (Ρήγας Β., 1797: 167). Στο βουκολικό δράμα του Metastasio οι ίδιες συγκινήσεις των βασανισμένων νεαρών εραστών αποτελούν το κίνητρο της δράσης, αλλά το σκηνικό της απελευθέρωσης των συναισθημάτων έχει μετατοπιστεί από το αλπικό τοπίο στο περιβάλλον του κλασικού ελληνικού

κόσμου. Το θέμα ενισχυόταν από τον συμβολισμό των πανελληνίων δεσμών, όπως αυτοί εκφράζονταν στους ολυμπιακούς αγώνες (Πούχνερ Β., 1984: 111-119).

Από τη μετάφραση των δύο διηγημάτων, από το *Σχολείο των ντελικάτων εραστών* που μελετήσαμε αλλά και από το διήγημα του *Ηθικού Τρίποδα*, διαπιστώνουμε τον σκοπό του Ρήγα ως μεταφραστή την συγκεκριμένη ιστορική στιγμή. Ο Ρήγας, ως Διαφωτιστής, γνωρίζει ότι πηγή της δυστυχίας των ανθρώπων είναι η έλλειψη παιδείας και ελευθερίας και η έλλειψη αξιοπρέπειας, ενώ ο ίδιος υπήρξε γνώστης των διδαχών του Ευγενίου Βουλγάρεως, του Ιωσήπου Μοισιόδακα, του Δημητρίου Φωτιάδη- Καταρτζή. Είχε ενταχθεί στον πνευματικό «κύκλο» του Δημήτρη Φωτιάδη- Καταρτζή του κατά τον Emile Legrand, «Μαικίνα των γραμμάτων της Βλαχίας και σεβάσμιου πατριάρχη των λογίων και γνώριζε την προτροπή του για μετάφραση των φράγκικων έργων για την διαφώτιση του Γένους» (Legrand E., 1872 : 12).

Όμως, ο πολυπράγμων Ρήγας δεν μπορούσε να αρκεστεί μόνο σε μια μετάφραση και το παράδειγμα το έχουμε με τα τρία διηγήματα που μελετήσαμε. Ο Ρήγας, κατά τη μετάφραση, τροποποιεί τα διηγήματα με κατάλληλο τρόπο, αφού τα προσαρμόζει στα αισθητικά δεδομένα της εποχής με τα ρομαντικά ενδιαφέροντα, κατάλληλες ψυχολογικές καταστάσεις και μηνύματα προς τους υπόδουλους. Με το μεταφραστικό του έργο, παιδαγωγεί σαν αληθινός διαφωτιστής. Ο Απόστολος Δασκαλάκης στο έργο του *Ο Ρήγας Βελεστινλής ως Διδάσκαλος του Γένους* γράφει: «Ο Ρήγας δεν μεταφράζει πιστώ, αλλ' αποδίδει το νόημα, προσθέτων σχόλια, στοχασμούς, οι οποίοι προδίδουν πλήρη πρωτοτυπία εις τα έργα του. Ούτω μεταβάλλονται εις πρωτότυπα έργα, τα οποία χαρακτηρίζει η προσωπική σφραγίς του συγγραφέως» (Δασκαλάκης Α., 1977: 65).

Οι ντελικάτοι εραστές του Μπρετόν είναι κατά την σημερινή μετάφραση, οι τρυφεροί, αβροί, χαριτωμένοι νέοι που ερωτεύονται και παντρεύονται (Φραγκούλης Α., 2009: 264). Με το μέσον αυτό, ο Ρήγας στοχεύει στην εθνική αφύπνιση και διαπαιδαγώγηση. Η λέξη έρωτας χρησιμοποιείται κυρίως ως παιδαγωγική έννοια από τον Ρήγα, πιστός στο θαυμασμό και την αγάπη του για τον δάσκαλό του τον Μοισιόδακα. «Η Παιδαγωγία είναι μία μέθοδος, ήτις ευθύνει το ήθος των παιδιών εις την ηθικήν αρετήν, και ήτις προδιαθέτει το πνεύμα των μαθητών εις τον έρωτα, εις την αντίληψιν των μαθημάτων» (Μοισιόδακας Ι., 1998: 5).

«Ο Ρήγας πρόβαλε στο προσκήνιο της ελληνικής πολιτικής σκέψης ως διερμηνευτής του ριζοσπαστικού Διαφωτισμού, που πραγματώνεται με την

ενότητα θεωρίας και πράξης, όπως τη συνέθεσε ο ίδιος με τις επαναστατικές πολιτικές του πρωτοβουλίες. Ο ριζοσπαστισμός του Ρήγα υπήρξε επακόλουθο της κριτικής του στάσης απέναντι στη σύγχρονη του κοινωνική πραγματικότητα, την οποία βίωσε μεγαλώνοντας μέσα στους κόλπους της αγροτικής κοινωνίας, υπό τις συνθήκες της οθωμανικής κατοχής, από την αγροτική κοινωνία της Θεσσαλίας ως τις ηγεμονικές αυλές της Βλαχίας» (Κιτρομηλίδης Π., 1998: 12).

Σκοπός του Ρήγα, στη διασκευή των ιστοριών του *Σχολείου των ντελικάτων εραστών*, αποτελεί το να καταστήσει σαφές στη συνείδηση του υπόδουλου και απαίδευτου χριστιανού, ότι ο έρωτας καταλήγει στον γάμο. Ο γάμος, ως θρησκευτικό γεγονός, είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένος με τη ζωή του Ορθόδοξου ελληνικού γένους, σύμφωνα με τη λαϊκή παράδοση (Φραγκούλης Δ., 2009: 273). Ο Ρήγας προσπαθεί ιδιαίτερα να υπερασπίσει και να αφυπνίσει στο πρώτο διήγημα, τη θέση της γυναίκας που την πάντρευε ο πατέρας της, χωρίς την συγκατάθεσή της και αυτό επιδεινώθηκε επί Τουρκοκρατίας. Και στα τρία έργα που μελετήσαμε, ο Ρήγας στοχεύει στη βαθιά ηθική αναμόρφωση της προσωπικότητας που προετοιμάζεται για να ζήσει ευτυχισμένη, αφού ανακτήσει την ελευθερία της, τη χειραφέτησή της και γίνει κυρία του εαυτού της. Ο Ρήγας πιστός στις ιδέες του Ρουσσώ, «ένιωθε ότι η απελευθέρωση θα έπρεπε να επεκταθεί και στο χώρο του συναισθήματος. Διαφωτισμός της σκέψης και ελευθερία των συναισθημάτων οδηγούν από κοινού στην ανθρώπινη χειραφέτηση» (Κιτρομηλίδης Π., 1998: 28).

Από αυτές τις μεταφράσεις του Ρήγα, διαπιστώνουμε ότι τον 18ο αιώνα, το εγχείρημα της μετάφρασης ήταν διαφορετική προσπάθεια από τη σημερινή. Στη περίπτωση του Ρήγα μεταφραστή, η ιδεολογική προετοιμασία της εξέγερσης των υπόδουλων περνούσε μέσα από φιλολογικές πηγές και μεταφράσεις φράγκικων έργων όπου είναι εμφανής η αιτιώδης συνάφεια μεταξύ Διαφωτισμού και επανάστασης.

Συνεπώς, θεμελιώδους σημασίας για τον μεταφραστή είναι ο «ιστορικός χρόνος» της μετάφρασης και τα κίνητρα του. Η μετάφραση του Ρήγα έχει διαφορετική «ιστορία» γιατί είναι διαφορετική η προσπάθεια, τα κίνητρα και ο στόχος της σε σύγκριση με τους σημερινούς μεταφραστές. Τέλος, το μετάφρασμα είναι ιστορικής σημασίας για την ελληνική γλώσσα υποδοχής και για τον πολιτισμό της καθώς είχε να επιτελέσει έναν ιερό ρόλο για την διαφώτιση του Γένους.

Βιβλιογραφία

- Αξελός Λ. (2012) *Ρήγας Βελεστινλής - σταθμοί και όρια στην διαμόρφωση της εθνικής και κοινωνικής συνείδησης στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Στοχαστής.
- Βρανούσης Λ. (1963) *Ρήγας Βελεστινλής*. Αθήνα: Εκδόσεις Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων.
- Βρανούσης Λ. (1990) «Ρήγας και Marmontel» στο *Ελληνογαλλικά. Αφιέρωμα στον Roger Milliet*. Αθήνα: Εκδόσεις Εταιρείας Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, σ. 121-157.
- Δασκαλάκης Α. (1977) *Ο Ρήγας Βελεστινλής ως Διδάσκαλος του Γένους*. Αθήνα: Εκδόσεις Βαγιονάκη.
- Ελληνούδη Α. (24/3/2001-25/3/2001) «Ο προεπαναστατικός Τύπος και τα ελληνικά βιβλία», στο *Ριζοσπάστης* Ένθετη Έκδοση: "7 Μέρες Μαζί" Ιστορία. 180 Χρόνια από την Επανάσταση του 1821, σ. 8.
- Ενεπεκίδης Π. (1965) *Ρήγας-Υψηλάντης-Καποδίστριας*. Αθήνα: Ιωάννης Δ. Κολλάρος & Σία, Βιβλιοπωλείο της Εστίας.
- Καραμπερόπουλος Δ. (2020) *Μελέτες για τον ΡΗΓΑ ΒΕΛΕΣΤΙΝΛΗ. 30 χρόνια (1990-2020)*. Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα.
- Κιτρομηλίδης Π. (1998) *Ρήγας Βελεστινλής. Θεωρία και Πράξη*. Αθήνα: Έκδοση της Βουλής των Ελλήνων.
- Κιτρομηλίδης Π. (2024) *Η Γαλλική Επανάσταση και η Νοτιοανατολική Ευρώπη*. Αθήνα: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Κοντογιώργης Γ. (2008) *Η Ελληνική Δημοκρατία του Ρήγα Βελεστινλή*. Αθήνα: Εκδόσεις Παρουσία.
- Κουμαριανού Α. (1995) *(1784-1821) Ο Ελληνικός προεπαναστατικός Τύπος*. Βιέννη-Παρίσι: Εκδόσεις Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού.
- Μοισιόδακας Ι. (1998) *Πραγματεία περί παιδων αγωγής ή Παιδαγωγία*, Καραφύλλης Γ. (Επιμ.). Κοζάνη: Εκδόσεις Ινστιτούτο Βιβλίου και Ανάγνωσης.
- Περραιβός, Χ. (1971) *Σύντομος βιογραφία του Ρήγα Φεραίου*. Αθήνα: Μπάυρον, σ. 7.
- Πούχνερ Β. (1984) «Ο Ρήγας και το θέατρο» στο *Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου. Έξι μελετήματα*. Αθήνα: Παϊρίδης, σ. 111-119.
- Ρήγας Β. (1790) *Σχολείον των ντελικάτων εραστών: ήτοι βιβλίον ηθικών περιέχον τα περίεργα συμβεηκότα των ωραιότερων γυναικών του Παρισίου, ακμαζουσών κατά τον παρόντα Αιώνα. Εκ της Γαλλικής διαλέκτου νυν πρώτον μεταφρασθέν παρά του Ρήγα Βελεστινλή Θετταλού*. Εν Βιέννη της Αουστρίας: Εκ της Τυπογραφίας Ιωσήπου Βαουμειστέρου.
- Ρήγας Β. (1797α) *Ο Ηθικός Τρίπους*, Καραμπερόπουλος Δ. (Επιμ.). Βιέννη: Έκδοση Επιστημονικής Εταιρείας Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα., σ. ιβ', επανέκδοση 2001.

Ρήγας Β. (1797β) *Η Χάρτα της Ελλάδος*, Αυθεντική για πρώτη φορά επανέκδοση με την υποστήριξη της Ακαδημίας Αθηνών από την Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερών -Βελεστίνου-Ρήγα, Καραμπερόπουλος Δ. (Επιμ.). Αθήνα: 1998, επανέκδοση Β' 2003.

Ρήγας Β. (1971) *Το Σχολείον των ντελικάτων εραστών*. Αθήνα: Ερμής.

Ρήγας Β. (2000) *Ρήσεις, Τα Δίκαια του Ανθρώπου*, Καραμπερόπουλος Δ. (Επιμ.). Αθήνα: Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα.

Σαράφη Π. (Επιμ.) (2024) *Ο Ιερός ρόλος της Μετάφρασης. Ανακηρύξεις επιτίμων διδακτόρων στο Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας του Ιονίου Πανεπιστημίου*. Αθήνα: Εκδόσεις Λιοτρίβι.

Στάικος Κ. (1995) «Βιέννη: Το Εργαστήριο της νέας των Γραικών φιλολογίας», στο *Τα τυπωμένα στη Βιέννη Ελληνικά βιβλία (1749-1800)*. Αθήνα: Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού, σ. 427.

Φραγκούλης Α. (2009) *Η παιδαγωγική σκέψη στο έργο του Ρήγα Φεραίου-Βελεστινλή [Διδακτορική Διατριβή]*. Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ..

Χουρδάκη Α. (2000) *Παιδαγωγία και Διαφωτισμός στο «Σχολείον των ντελικάτων εραστών»*. Αθήνα: Τυπωθήτω.

Legrand E. (1872) *Lettres de Constantin Stamatis*. Paris.

Η μεταφραστική δραστηριότητα τον 18ο αιώνα στα Επτάνησα

Δημητρίου Χριστίνα, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας Α.Π.Θ.

Περίληψη

Κατά τον 18ο αιώνα, τα Επτάνησα αποτέλεσαν σημαντικό κέντρο μεταφραστικής δραστηριότητας στο πλαίσιο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, λειτουργώντας ως γέφυρα μεταξύ Δύσης και ελληνόφωνου κόσμου (Ζωγραφίδου, 1997: 15 & Ζωγραφίδου, 2013: 15). Η βενετική κυριαρχία και η γνώση της ιταλικής συνέβαλαν στη δημιουργία μορφωμένων κύκλων, που χρησιμοποίησαν τη μετάφραση ως μέσο πρόσληψης και προσαρμογής των ευρωπαϊκών ιδεών. Η μετάφραση λειτούργησε όχι απλώς ως γλωσσική μεταφορά, αλλά ως εργαλείο πολιτισμικής και ιδεολογικής αναπλαισίωσης (Κιτρομηλίδης, 2004: 241). Λόγιοι όπως ο Βούλγαρης και ο Κατήφορος, μαζί με άλλους Επτανήσιους διανοούμενους, επώνυμους και ανώνυμους, μεταλαμπάδευσαν τις ιδέες του ευρωπαϊκού διαφωτισμού μέσω των μεταφράσεων και της διδακτικής δράσης στα πεδία της δυτικής επιστήμης, φιλοσοφίας και λογοτεχνίας. Η μεταφραστική αυτή δραστηριότητα στα Επτάνησα συνέβαλε καθοριστικά στη διαμόρφωση της νεοελληνικής εθνικής συνείδησης, με θεσμικούς εκφραστές την Ιόνιο Ακαδημία και την Επτανησιακή Ποιητική Σχολή.

Λέξεις κλειδιά: Νεοελληνικός Διαφωτισμός, Επτάνησα, Μετάφραση, 18^{ος} αιώνας

Abstract

During the eighteenth century, the Ionian Islands constituted a pivotal locus of translational activity within the broader context of the Modern Greek Enlightenment, serving as a mediating space between West and the Greek-speaking world (Zografidou, 1997: 15 & Zografidou, 2013: 15). The legacy of Venetian rule, coupled with the widespread command of the Italian language, facilitated the emergence of a bilingual and educated social stratum that strategically employed translation as a mechanism for the reception, reinterpretation, and appropriation of European thought. Far from a mere act of linguistic transfer, translation functioned as a process of cultural negotiation and ideological reconfiguration (Kitromilidis, 2004: 241). Intellectuals such as Eugenios Voulgaris and Antonios Katiforos—alongside a wider network of Ionian scholars, both prominent and anonymous—contributed to the dissemination of Enlightenment ideas through translation and pedagogical engagement across the

disciplines of Western science, philosophy and literature. This sustained translational enterprise played a constitutive role in the formation of Greek modern national consciousness, as institutionally embodied in the Ionian Academy and the Heptanese School of Poetry.

Keywords: Neohellenic Enlightenment, Ionian Islands, Translation, 18th century

Εισαγωγή

Είναι γνωστό ότι ο Ευρωπαϊκός Διαφωτισμός υπήρξε ένα ριζοσπαστικό πνευματικό κίνημα, με έμφαση στη λογική, την εμπειρική γνώση και την ατομική ελευθερία, που ανέδειξε τη σημασία της παιδείας, της ανεκτικότητας και της ενεργούς συμμετοχής στα κοινά. Στο πλαίσιο αυτό, ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός, αν και ενταγμένος στο ευρύτερο ευρωπαϊκό ρεύμα, ανέπτυξε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ανάλογα με τις τοπικές συνθήκες του τότε ελληνικού κόσμου. Ο Κ.Θ. Δημαράς οριοθετεί το φαινόμενο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού μεταξύ 1770 και 1830, αναγνωρίζοντας τη σημασία του ως στάδιο πνευματικής ανασυγκρότησης παρά το γεγονός ότι θεωρεί πως δεν υπήρξε ένα ενιαίο ή απόλυτα συγκροτημένο ιδεολογικό σύστημα, αλλά ένα πλέγμα ιδεών και προσώπων, που αναπτύχθηκε σε διάφορα γεωγραφικά περιβάλλοντα, όπως στον τουρκοκρατούμενο ελλαδικό χώρο, στις παραδουνάβιες ηγεμονίες, στα Επτάνησα και στις κοινότητες της Διασποράς (Δημαράς 2009).

Η σημερινή ιστοριογραφία υπογραμμίζει τη συμβολή του Νεοελληνικού Διαφωτισμού στη διαμόρφωση της νεωτερικής ελληνικής ταυτότητας και στην ιδεολογική προετοιμασία της Επανάστασης του 1821. Παρά την εστίαση στη διαφοροποίηση και στις εσωτερικές αντιφάσεις του κινήματος, η ερμηνεία του Δημαρά επιμένει στη συνάφεια του ελληνικού με τον δυτικοευρωπαϊκό Διαφωτισμό, εντοπίζοντας ως κομβικούς μηχανισμούς διάχυσης των νέων ιδεών τη μεταφραστική δραστηριότητα, τη γλωσσομάθεια και την ανάπτυξη του περιοδικού φιλολογικού τύπου (Δημαράς 2009· Αθήνη & Ξουριάς 2015).

Η σημασία της μετάφρασης στον Νεοελληνικό Διαφωτισμό

Στα πλαίσια αυτά, η μεταφραστική δραστηριότητα δεν λειτουργεί απλώς ως μέσο διάδοσης γνώσεων, αλλά ως βασικός μηχανισμός πολιτισμικής διαμεσολάβησης και ιδεολογικής επεξεργασίας. Η μετάφραση δεν είναι απλώς εργαλείο μεταφοράς ιδεών, αλλά διαδικασία παραγωγής νέου νοήματος και θεμελιώδη διαδικασία πνευματικής αναγέννησης, άρρηκτα συνδεδεμένη με τη συγκρότηση της νεοελληνικής ταυτότητας (Ταμπάκη 2018).

Η έννοια της «μετακένωσης», όπως την όρισε ο Αδαμάντιος Κοραής, περιγράφει μια στοχαστική και επιλεκτική πρόσληψη της δυτικής παιδείας, κατά την οποία η μετάφραση λειτουργεί όχι απλώς ως μέσο μεταφοράς γνώσης, αλλά ως εργαλείο ενσωμάτωσης των ιδεών του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού στην ελληνική πνευματική παράδοση. Η διαδικασία αυτή οδηγεί τόσο σε εκπαιδευτική ανανέωση όσο και σε πολιτισμική αναπλαισίωση (Ταμπάκη 2018). Άλλωστε, όπως επισημαίνει ο Γραμμενίδης και συν. (2015), η μετάφραση αποτελεί τον κατεξοχήν δίαυλο επικοινωνίας μεταξύ διαφορετικών γλωσσικών και πολιτισμικών κοινοτήτων, ενώ ιστορικά διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στη συγκρότηση του δυτικού πολιτισμού. Στην περίπτωση του Νεοελληνικού Διαφωτισμού του 18ου αιώνα, η μεταφραστική δραστηριότητα στον ελληνικό χώρο συνιστά ουσιώδη μηχανισμό πρόσβασης στη δυτική επιστήμη, φιλοσοφία και λογοτεχνία, καθώς διευρύνει το πεδίο ενδιαφέροντος από τα εκκλησιαστικά και κλασικά έργα στις φυσικές επιστήμες, ιστορία, γεωγραφία και την σύγχρονη ευρωπαϊκή σκέψη (Γραμμενίδης & συν. 2015· Ταμπάκη 2018).

Στην Επτάνησο ο Διαφωτισμός αποτελεί μια ιδιαίτερη εκδοχή του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, με χαρακτηριστικά που διαμορφώνονται από το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο των Ιονίων Νήσων. Σύμφωνα με τον Δημαρά, η βενετική κυριαρχία στα Επτάνησα δημιούργησε συνθήκες ανάλογες με αυτές της ελληνικής παροικίας στη Βενετία, χωρίς ωστόσο να ταυτίζονται πλήρως. Η πολιτισμική και κοινωνική ανεξαρτησία της περιοχής, σε συνδυασμό με τη γνώση της ιταλικής γλώσσας, ενίσχυσε την πρόσβαση στη δυτική παιδεία και την ανάπτυξη ενός δίγλωσσου μορφωμένου στρώματος (Δημαράς 2009).

Όπως επισημαίνει ο Κιτρομηλίδης (2004), η Επτάνησος λειτούργησε ως διαμεσολαβητικός χώρος μεταξύ Ανατολής και Δύσης, με την τοπική αριστοκρατία να δέχεται τη δυτική επιρροή, ενώ ο λαϊκός πληθυσμός παρέμενε ενταγμένος στην ορθόδοξη και ελληνόφωνη παράδοση. Αυτή η πολιτισμική συνύπαρξη αποτυπώθηκε σε όλες τις μορφές τέχνης και συνέβαλε στη σταδιακή και οργανική μετάβαση σε μια νέα πνευματική φάση.

Η παιδεία των Επτανήσων από τον 17ο αιώνα και μετά, ενισχύθηκε από τις σπουδές στην Ιταλία, τις μεταφράσεις και τη γεωγραφική κινητικότητα, ενώ η απουσία αυστηρών εθνικών ορίων επέτρεψε τη δράση Επτανησίων λογίων και εκτός Ιονίου. Τέλος, ο Επτανησιακός Διαφωτισμός λειτούργησε ως γέφυρα μεταφοράς ιδεών προς τον τουρκοκρατούμενο ελληνισμό, διαμορφώνοντας ένα σύνθετο και πολυδιάστατο πολιτισμικό φαινόμενο (Κιτρομηλίδης 2004).

Επτανήσιοι μεταφραστές κατά τον 18^ο αιώνα

Υπό το πρίσμα αυτό θα επιχειρήσουμε μια ενδεικτική αποτύπωση του μεταφραστικού φαινομένου στα Επτάνησα κατά τον 18ο αιώνα με στόχο τη συστηματική συσχέτιση προσώπων και έργων. Η προσέγγιση αυτή θα επιδιώξει να αναδείξει την κατεύθυνση των πνευματικών ενδιαφερόντων της επτανησιακής λογοισύνης του Διαφωτισμού στο πεδίο τόσο της επιστήμης όσο και της φιλοσοφίας.

Ο Αντώνιος Κατήφορος (1685–1762) (Κιτρομηλίδης 1999· Αντώνιος Κατήφορος 2025· Σάθας 1868), κληρικός από τη Ζάκυνθο, αποτελεί χαρακτηριστική μορφή λόγιου του πρώιμου Επτανησιακού Διαφωτισμού. Σπούδασε στη Ζάκυνθο και στη Ρώμη, και υπηρέτησε για δεκαετίες ως δάσκαλος σε σημαντικά εκπαιδευτικά ιδρύματα της Βενετίας και της Ζακύνθου. Ανάμεσα στους μαθητές του συγκαταλέγεται και ο Ευγένιος Βούλγαρης, γεγονός που δείχνει την επίδρασή του στην επόμενη γενιά λογίων.

Το έργο του είναι πλούσιο και πολυσχιδές ενώ μεταξύ των σημαντικότερων έργων του συγκαταλέγονται η Ελληνική Γραμματική, ο Βίος του Μ. Πέτρου και η Ιερά Ιστορία της Παλαιάς και Νέας Διαθήκης, ενώ αξιοσημείωτο παραμένει και το ανέκδοτο έργο του περί της μετάφρασης και σχολιασμού του Φωτίου στη λατινική.

Κομβική είναι η μετάφρασή στα ελληνικά, του Δοκιμίου περί ανθρωπίνης νοήσεως του John Locke, έργο που φέρνει σε επαφή τον ελληνισμό με τον εμπειρισμό και τη νεωτερική φιλοσοφία του Διαφωτισμού. Μέσα από αυτή τη μετάφραση, ο Κατήφορος αναδεικνύεται σε έναν από τους σημαντικότερους πρωτεργάτες μεταφοράς και πρόσληψης του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού στον ελληνόφωνο κόσμο του 18ου αιώνα.

Σύγχρονος του Κατήφορου ο Κεφαλλονίτης λόγιος Αθανάσιος Σκιαδάς (1691–1796) (Ταμπάκη 2018· Λαζάρου & Λασκαράτος 2001) υπήρξε πολύγλωσσος και κοσμοπολίτης, με σπουδές στη Βενετία και την Πάντοβα, ενώ χρημάτισε σύμβουλος του Μ. Πέτρου.

Το 1723 μετέφρασε και εξέδωσε στα λατινικά και ρωσικά δύο καταλόγους ελληνικών χειρογράφων της Συνοδικής Βιβλιοθήκης της Μόσχας ενώ το 1737, στη Βενετία, εξέδωσε στα ελληνικά το έργο Γένος, Ήθη και Κατορθώματα Πέτρου του Μεγάλου, μετάφραση από ιταλικό κείμενο που βασίστηκε σε δική του γαλλική σύνθεση, εμπλουτισμένη με πρωτογενές υλικό, προσωπικές παρατηρήσεις και ρωσικές πηγές. Το 1742 μετέφρασε από τα γαλλικά το *Τηλεμάχου Τύχαι* του Φενελόν. Το έργο του Σκιαδά προβάλλει τον παιδευτικό χαρακτήρα της ιστορικής γνώσης, την οποία θεωρεί απαραίτητο εργαλείο

διαπαιδαγώγησης και θεμέλιο για τη διαμόρφωση της προσωπικής αρετής και της πολιτικής συνείδησης.

Ο Ευγένιος Βούλγαρης (Κέρκυρα, 1716 – Μόσχα, 1806) (Πατηνιώτης 2001· Ταμπάκη 2018· Αθήνη & Ξουριάς, 2015· Κιτρομηλίδης, 1999· Λευκοπούλου, 2015· Ηλιού, 1997), κληρικός και κορυφαίος λόγιος, Πατριάρχης κατά τον Ηλιού, του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, υπήρξε πρωτοπόρος στη διάδοση των επιστημονικών και φιλοσοφικών ιδεών της Ευρώπης στον ελληνόφωνο χώρο. Εκτός από τη θεολογική και φιλοσοφική του διδασκαλία, ανέπτυξε εντατική μεταφραστική δραστηριότητα καθώς ανέδειξε στο ελληνικό κοινό έργα των Locke, Descartes, Leibniz, Newton, Βολταίρου, τα *Γεωργικά* του Βιργιλίου, τα *Μαθηματικά* του Χριστιανού Βόλφ και τη *Φυσική* του Βουκερέρ, ενώ διασκεύασε σε έμμετρο λόγο το *Μέμνων* του Βολταίρου που γράφτηκε σε καθημερινή γλώσσα με εμφανή δάνεια από τα ιταλικά και τα τουρκικά.

Ιδιαίτερη σημασία έχει η μετάφρασή του έργου *Essay Concerning Human Understanding* του Locke και του δοκιμίου του Βολταίρου *Περί των διχονοιών των εν ταις εκκλησίαις της Πολωνίας. Δοκίμιον ιστορικόν και κριτικόν* (Λειψία, 1768). Το θέμα του δοκιμίου είναι η ουνιτική πολιτική της Καθολικής Εκκλησίας και τα δικαιώματα των Ορθόδοξων και Διαμαρτυρόμενων πληθυσμών της Πολωνίας έναντι των Καθολικών που το εμπλούτισε με εκτενείς ιστορικές και κριτικές σημειώσεις. Παράλληλα, συγγράφει και δημοσιεύει στον ίδιο τόμο και ένα δικό του έργο, το *Σχεδιάσμα περί της Άνεξιθρησκείας*, ήτοι περί της ανοχής των ετεροθρήσκων, όπου θέτει το ζήτημα της θρησκευτικής ελευθερίας και από τη δική του σκοπιά. Στην ίδια έκδοση εισήγαγε τους όρους «δοκίμιον» και «ανεξιθρησκία», συμβάλλοντας στην επιστημονική ορολογία της ελληνικής γλώσσας.

Το έργο του *Λογική εκ παλαιών τε και νεωτέρων συνερανοισθείσα* (1766), ένα από τα σημαντικότερα φιλοσοφικά του έργα αποτελεί σύνθεση της αριστοτελικής λογικής με τον ευρωπαϊκό ορθολογισμό. Ο Βούλγαρης αξιοποίησε τη μετάφραση όχι μόνο ως μέσο γνώσης, αλλά και ως εργαλείο φιλοσοφικής και γλωσσικής ανανέωσης.

Στο σύνολο του συγγραφικού του έργου αποτυπώνεται με σαφήνεια ο τρόπος με τον οποίο προσέλαβε, αφομοίωσε και καλλιέργησε τα ιδεώδη του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού. Η διανοητική του πορεία χαρακτηρίζεται από τον συνδυασμό της προσήλωσης στην ορθόδοξη παράδοση με την αφομοίωση και διάδοση του ευρωπαϊκού στοχασμού.

Στενός φίλος και συμπατριώτης του Βούλγαρη, ο Νικηφόρος Θεοτόκης (1731–1800) (Λευκοπούλου, 2015· Πατηνιώτης, 2001· Ταμπάκη, 2018), κληρικός

και αυτός και κορυφαία μορφή του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, συνδύασε τη θεολογική του ιδιότητα με τη βαθιά γνώση των θετικών επιστημών και της ευρωπαϊκής φιλοσοφίας. Πολύγλωσσος και ευρυμαθής, ανέπτυξε σημαντική μεταφραστική και συγγραφική δράση.

Κεντρικό έργο του αποτελεί το *Στοιχεία φυσικής εκ νεωτέρων συνεραμισθέντα* (Λειψία 1766–67), βασισμένο στο έργο του Musschenbroek, το οποίο αποτέλεσε την πρώτη συστηματική παρουσίαση της νευτώνειας φυσικής και του ηλιοκεντρικού συστήματος στα ελληνικά. Η μετάφραση αυτή ήταν δημιουργική και συνδυαστική, με στόχο την εκλαΐκευση και την παιδευτική αξιοποίηση της επιστήμης. Ιδιαίτερη είναι η συμβολή του στη διαμόρφωση επιστημονικής ορολογίας και στην εισαγωγή του όρου «καθαρεύουσα» επηρεάζοντας τα μέγιστα το γλωσσικό ζήτημα.

Το 1769 μετέφρασε από τα λατινικά το *Πόνημα χρυσούν* του Σαμουήλ Ραββί, έργο με έντονη ορθόδοξη απολογητική χροιά. Σημαντικό εκπαιδευτικό έργο του αποτελούν τα *Στοιχεία Μαθηματικών εκ παλαιών και νεωτέρων* (Μόσχα 1798–99, τρεις τόμοι), τα οποία υπερέβησαν σε ποιότητα μεταγενέστερα διδακτικά εγχειρίδια, καθώς και τα *Στοιχεία Γεωγραφίας*, που εκδόθηκαν μετά θάνατον (Βιέννη, 1804) με τη φροντίδα του Άνθιμου Γαζή.

Το σύνολο του έργου του Θεοτόκη αντικατοπτρίζει τον συγκερασμό ορθόδοξης παράδοσης και επιστημονικού ορθολογισμού, με τη μετάφραση να αποτελεί βασικό όχημα αυτής της σύνθεσης.

Ο Γρηγόριος Φατζέας (1722–1768) (Αμυδαλάκη & Παρασκευοπούλου, 2025· Ταμπάκη, 2018), Κύθηριος κληρικός και λόγιος, αποτελεί σημαντική μορφή του ελληνισμού της Διασποράς τον 18ο αιώνα, με συμβολή στην έκδοση και μετάφραση έργων επιστημονικού, φιλοσοφικού και εκκλησιαστικού περιεχομένου.

Στη Βενετία, όπου και εγκαταστάθηκε μόνιμα, ανέπτυξε εκδοτικό έργο που καλύπτει ένα ευρύ φάσμα θεματικών: από τη φιλοσοφία και τη ρητορική έως τη γεωγραφία και τη χριστιανική ηθική. Το 1759 εξέδωσε τη *Λογική* και την *Τέχνη Ρητορική* του Βικέντιου Δαμοδού, προσθέτοντας δικό του πρόλογο, καθώς και την *Τέχνη Ρητορική* του ίδιου συγγραφέα ενώ το 1760 μετέφρασε από τα ιταλικά τη *Γραμματική Γεωγραφική*, βασισμένη στο έργο του Patrick Gordon. Η μετάφραση αυτή δεν είναι απλώς γλωσσική απόδοση, αλλά εμπλουτισμένη με εκτενείς προσθήκες και επεξηγήσεις που προσαρμόζουν το αρχικό γαλλικό έργο στις ανάγκες του ελληνικού κοινού. Το ίδιο έτος εκδίδει και τη μετάφραση του ηθικοθρησκευτικού έργου *Χριστιανική Οδηγία δια της σοφίας του Σολομώντος*, στηριγμένη σε ιταλική απόδοση του γαλλικού πρωτοτύπου του M. Boutauld,

επιβεβαιώνοντας τον διδακτικό και εκλαϊκευτικό του προσανατολισμό. Μέσα από το μεταφραστικό του έργο, ο Φατζέας αναδεικνύεται σε φορέα διάδοσης της ευρωπαϊκής σκέψης, προσαρμοσμένης στις ανάγκες του ελληνόφωνου κοινού της Διασποράς, με έμφαση τόσο στη συστηματική γνώση όσο και στην ηθική καλλιέργεια.

Ο Γεώργιος Μόρμορης (1720–1790) (Πατραμάνη, 2008· Ταμπάκη, 2018), ιατρός από τα Κύθηρα, υπήρξε σημαντικός λόγιος του 18ου αιώνα, με σπουδές ιατρικής στην Πάδοβα και μέλος της Ακαδημίας της Φλωρεντίας. Παράλληλα με την ιατρική του δράση, ασχολήθηκε με τη λογοτεχνία και ιδιαίτερα με τη μετάφραση. Το 1745 μετέφρασε και δημοσίευσε το έργο *Αμύντα* του Torquato Tasso, αποδίδοντάς τον σε δεκαπεντασύλλαβο και σε λαϊκή γλώσσα με λόγιες επιρροές και ιδιώματα από την Κρήτη και τα Επτάνησα. Η μετάφραση αυτή δεν ακολουθεί πιστά το πρωτότυπο, αλλά φέρει έντονες παρεμβάσεις του Μόρμορη, που αντανακλούν τη διδακτική διάθεση και τις επιδράσεις του Διαφωτισμού.

Ο Ιωάννης Λίτινος (1731–περ. 1806) (Μιχάλαγα 2020), ιερέας και λόγιος από τη Ζάκυνθο, υπήρξε κεντρική φυσιογνωμία του επτανησιακού και ευρύτερου νεοελληνικού Διαφωτισμού, με έντονη μεταφραστική δραστηριότητα. Με σπουδές φιλοσοφίας και μαθηματικών στη Βενετία και την Πάδοβα και με εξαιρετική γλωσσομάθεια (λατινικά, ιταλικά, αγγλικά και εβραϊκά), υπηρέτησε ως καθηγητής ελληνικής και εβραϊκής γλώσσας και αργότερα ως Δημόσιος Εξεταστής ελληνικών εκδόσεων για τη Βενετική Δημοκρατία, αξίωμα που διατήρησε ακόμη και μετά την πτώση της.

Στο εκτενές συγγραφικό και μεταφραστικό του έργο περιλαμβάνονται η *Ασφαλής οδηγία της κατά Χριστόν ηθικής ζωής* από τα εβραϊκά, το *Σύνταγμα γραφικής θεολογίας*, οι *Λόγοι δεκαεπτά παιδείας, φυσικής, θρησκείας και χριστιανικής υψηλής θεολογίας*, με σχολιασμό και υποσημειώσεις μεταφρασμένες από την ιταλική, καθώς και το *Εγχειρίδιον μεταφυσικο-διαλεκτικόν ή επιτομή ακριβεστάτη του δείγματος του κυρίου Λοκίου, περιβοήτου φιλοσόφου, περί της ανθρωπίνης διανοίας, μεταφρασθείσα εκ της Αγγλικής διαλέκτου* (επιτομή του έργου του John Locke, *An essay concerning the human understanding*, 1690) που αποτελεί και την πρώτη συνολική μετάφραση έργου του Locke στα ελληνικά. Αναφέρεται επίσης ότι εκπονούσε την «Ιστορία των Βενετών και των ρωμαιοκαθολικών της Πελοποννήσου», έργο που δεν μαρτυρείται ως ολοκληρωμένο χωρίς να αποκλείεται η ύπαρξη ανέκδοτων χειρογράφων του. Μέσα από τη μεταφραστική του δραστηριότητα, ο Λίτινος προώθησε τη διάδοση της νεωτερικής φιλοσοφίας, την εκλαΐκευση της

θεολογικής σκέψης και τη γλωσσική καλλιέργεια, υπηρετώντας έναν χριστιανικό ουμανισμό με παιδευτικό προσανατολισμό.

Ο Γεώργιος Βενδότης ή Βεντότης (1757–1795) (Αλεξάνδρα Σφοίνη, 2001· Χαντζησαλάτας, 2021), Ζακυνθινός λόγιος και πρωτοπόρος της νεοελληνικής τυπογραφίας, διέπρεψε ως μεταφραστής και εκδότης στον χώρο της ελληνικής διασποράς. Με σπουδές στο Πανεπιστήμιο της Πάδοβας και άριστη γνώση ευρωπαϊκών γλωσσών (ιταλικά, γαλλικά, αγγλικά, λατινικά), εργάστηκε από νεαρή ηλικία στο τυπογραφείο του Νικολάου Γλυκύ ως διορθωτής και μεταφραστής. Μετέφρασε τη *Νουθεσία εις τον λαόν εις διαφύλαξιν της σωματικής υγείας* και την *Αυνανισμού επιτομή* του Αντρέ Τισσό. Στη συνέχεια εγκαταστάθηκε στη Βιέννη, όπου συνεργάστηκε στενά με τον Πολυζώη Λαμπανιτζιώτη, μεταφράζοντας και επιμελούμενος σημαντικά έργα, όπως το *Πάπας τι εστί* του Άιμπελ (1782), *Ο Ινδός φιλόσοφος ή η μέθοδος του ευτυχώς ζήν εις την κοινότητα* από τα γαλλικά (1782), την *Κατήχηση* του επισκόπου Μόσχας Πλάτωνα (1783), και την *Ηθική ιστορία του Βελισσάριου* του Μαρμοντέλ (1783). Ιδιαίτερα σημαντική ήταν η συμβολή του στην απόδοση στην καθομιλούμενη της Εκκλησιαστικής Ιστορίας του Μελετίου Μητροπολίτη Αθηνών (1783–1784).

Το 1784 επιχείρησε να εκδώσει τον Ταχυδρόμο της Βιέννης, την πρώτη ελληνική εφημερίδα, αλλά το εγχείρημα διακόπηκε από την Οθωμανική Πύλη. Ωστόσο, συνέχισε να δραστηριοποιείται μεταφραστικά και εκδοτικά με έργα όπως η *Γραμματική* της γαλλικής γλώσσας, το *Λεξικόν τρίγλωσσον* (1790), και το Δ' τόμο του ταξιδιού του Ανάχαρη του Νεώτερου στην Ελλάδα του Barthélemy. Παράλληλα, ίδρυσε το πρώτο ελληνικό τυπογραφείο στη Βιέννη και συνδέθηκε με τον κύκλο του Ρήγα. Πέθανε πρόωρα το 1795, αφήνοντας σημαντικό μεταφραστικό και παιδευτικό έργο στον Νεοελληνικό Διαφωτισμό.

Ο Σπυρίδων Βλαντής (1765–1830) (Σκλαβενίτης, 2004· Ταμπάκη, 2018), γεννημένος στη Βενετία από Κυθήριους γονείς, λόγιος της επτανησιακής Διασποράς, διακρίθηκε ως μεταφραστής, λεξικογράφος και δάσκαλος με έντονη δραστηριότητα στη Βενετία. Σπούδασε φιλοσοφία και δίκαιο και υπηρέτησε ως διευθυντής της Φλαγγίνειου Σχολής. Η μεταφραστική του παραγωγή αποκαλύπτει τον διττό του στόχο: την παιδευτική ενίσχυση του ελληνόφωνου κοινού και την ενσωμάτωση της ευρωπαϊκής σκέψης στη νεοελληνική παιδεία. Μετέφρασε τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου (1801), την *Αποθήκη των Παιδών* (1793), 22 διηγήματα από το έργο του Βοκκάκιου και την κωμωδία *Το Καφενείον* του Κάρλο Γκολντόνι (1791), συμβάλλοντας καθοριστικά στην εξοικείωση του ελληνικού κοινού με την κλασική και σύγχρονη ευρωπαϊκή γραμματεία.

Η *Αποθήκη των Παιδών* του Βλαντή αποτελεί μεταφραστικό και παιδαγωγικό εγχείρημα που εκφράζει τις πνευματικές επιδιώξεις του ελληνισμού της Διασποράς κατά τον ύστερο 18ο αιώνα. Πέρα από τον διδακτικό της χαρακτήρα, το έργο εκφράζει την αγωνία του Βλαντή για τη διατήρηση της ελληνικής γλώσσας στο πολύγλωσσο περιβάλλον της Βενετίας, τονίζοντας ότι η καλλιέργεια της μητρικής πρέπει να προηγείται της ξενόγλωσσης εκπαίδευσης, ως θεμέλιο της εθνικής ταυτότητας.

Στο πεδίο της λεξικογραφίας εξέδωσε το *Νέον λεξικόν ιταλικόν-γραικικόν* (1792), τον πρώτο τόμο του Τριγλώσσου λεξικού (1816) και το *Ελληνικόν επίτομον λεξικόν* (1821). Ιδιαίτερη θέση κατέχει η *Βραχεία είδησις περί των εν Ενετία συμβάντων 1797–1799*, ιστορικό κείμενο με νηφάλιο σχολιασμό. Μέσα από το μεταφραστικό του έργο, ο Βλαντής υποστήριξε τον καθοριστικό ρόλο της ελληνικής γλώσσας ως φορέα πολιτισμικής ταυτότητας, προωθώντας έναν παιδευτικό ουμανισμό με στόχο τη σύνδεση του ελληνισμού της Διασποράς με το ευρωπαϊκό πνευματικό γίγνεσθαι.

Ο Ζακύνθιος λόγιος Σπυρίδων Πρεβετός (Mammis, 2013· Ταμπάκη, 2018), διδάσκαλος στην Ελληνική Σχολή της Τεργέστης από το 1745, συνέβαλε στη διάδοση των δημοκρατικών και παιδαγωγικών ιδεών του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού μέσω της μεταφραστικής του δραστηριότητας. Μετέφρασε από τα ιταλικά την *Κατήχηση ελευθέρου ανθρώπου*, έργο του La Chabeaussière (Λα Σαμπωσιέ), το οποίο αντικατοπτρίζει τη διείσδυση των γαλλικών επαναστατικών ιδεών στην ελληνική παιδεία στα τέλη του 18ου αιώνα.

Ο Κεφαλλονίτης γιατρός Σπυρίδων Ασάνης (1749-1833) (Ασάνης Σπυρίδων (1749 - 1833), 2021· Ταμπάκη, 2018), σπούδασε Ιατρική και Φιλοσοφία στην Πάδοβα της Ιταλίας και Φυσικομαθηματικές επιστήμες στην Βιέννη. Από το 1796 έως το 1800 δίδαξε στην Σχολή των Αμπελακίων Μαθηματικά και Φυσική. Μετάφρασε διάφορα μαθηματικά βιβλία. Ο Ασάνης υπήρξε δάσκαλος μεταξύ άλλων και των Κ. Κούμα, Α. Γαζή, Ι. Σπαρμιώτη και Γ. Κωνσταντά.

Μετάφρασε μαζί με τον Σπαρμιώτη το βιβλίο *Στοιχεία Αριθμητικής και Αλγέβρας* (Βενετία 1797) ενώ με τον Κούμα μετάφρασε το βιβλίο *Των κωνικών τομών* αναλυτική πραγματεία του Αββά de la Caille (Βιέννη 1803) καθώς και το *Σύνοψις των κωνικών τομών* του G. Grandi (Βιέννη 1803).

Ο Άγγελος Δελλαδέτσιμας (1752–1825) (Άγγελος Δελλαδέτσιμας, 2025· Ταμπάκη, 2018), καθηγητής ιατρικής στο Πανεπιστήμιο της Πάδοβας, συνέβαλε ενεργά στη διάδοση της ιατρικής γνώσης του Διαφωτισμού μέσω της συγγραφής και της μετάφρασης. Μεταξύ των σημαντικών του έργων συγκαταλέγονται τα *Περί αντιδότην* (1787) και *Περί πελλάγρας* (1817), ενώ σημαντική είναι και η

μετάφρασή του του έργου *Περί Ιατρικής* του William Cullen (Γουίλιαμ Κάλεν) από τα αγγλικά στα ιταλικά. Παράλληλα, ο φυσικός γιατρός Νικόλαος Δαλαπόρτας (Ταμπάκη, 2018) συμμετείχε στη μετάφραση επιστημονικών έργων με την ιταλική απόδοση των *Στοιχείων Χημείας* του Chaptal (Σαπτάλ) από τα γαλλικά. Οι δύο Επτανήσιοι λόγιοι εκπροσωπούν μια προσπάθεια εκλαΐκευσης και διάδοσης της ευρωπαϊκής επιστημονικής σκέψης μέσω της μετάφρασης κατά τον ύστερο 18ο αιώνα.

Ο Κερκυραίος Ιωάννης Δονάς-Πασχάλης (1761–1839) (Χαντζησαλάτας, 2021· Νικολούζος & Ζαχαρία, 2022) υπήρξε γιατρός με έντονη πνευματική παρουσία, γνωστός τόσο για το ιατρικό όσο και το συγγραφικό και μεταφραστικό του έργο. Ανάμεσα στις ποικίλες του ενασχολήσεις, ξεχωρίζει η συμβολή του στη διάδοση της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας μέσω της μετάφρασης ποιημάτων του Πετράρχη και του Τορκουάτο Τάσσο στα ελληνικά. Το μεταφραστικό του έργο εντάσσεται στο πλαίσιο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, ενώ η πιθανή του εμπλοκή στη συγγραφή της *Ελληνικής Νομαρχίας* ενισχύει την εικόνα ενός διανοουμένου ταγμένου στις φιλελεύθερες ιδέες της εποχής.

Για τον Κεφαλλονίτη μοναχό και λόγιο Σπυρίδωνα Ζαφαράνα (περ. 1770 – περ. 1830) (Ε. Αμυγδαλάκη & Παρασκευοπούλου 2025) ελάχιστα είναι γνωστά για τη ζωή του. Το μοναδικό σωζόμενο έργο του είναι η μετάφραση από τα ιταλικά του ναυτικού εγχειριδίου του Θωμά Εδγκόμβε *Του ναυκλήρου Εφημερινή εις το πέλαγος πράξις*, το οποίο περιλάμβανε πρακτικές οδηγίες ναυσιπλοΐας και εκδόθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1803.

Παράλληλα με τις σημαίνουσες λόγιες μορφές της πνευματικής και μεταφραστικής δραστηριότητας στα Επτάνησα τον 18ο αιώνα διαμορφώνεται ένα ευρύ και συχνά αφανές δίκτυο πνευματικών υποκειμένων που συμβάλλει καθοριστικά στη διάδοση των διαφωτιστικών ιδεών. Το δίκτυο αυτό απαρτίζεται από κύκλους εκπαιδευτικών και καλλιεργημένων μελών της κοινωνίας, οι οποίοι έρχονται σε επαφή με τις νεωτερικές ιδέες της Ευρώπης κυρίως μέσω των μεταφράσεων και της διδασκαλίας επιδραστικών δασκάλων του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, όπως ο Βικέντιος Δαμοδός και ο Αντώνιος Κατήφορος. Η μεταφραστική δραστηριότητα αυτών των κύκλων δεν περιορίζεται στη μεταφορά κειμένων, αλλά συνοδεύεται από παιδαγωγικές και ιδεολογικές επεξεργασίες που προσδίδουν στο έργο τους χαρακτήρα εθνικού και πολιτισμικού μετασχηματισμού (Κιτρομηλίδης 2004).

Προς τα τέλη του αιώνα, με την άφιξη των δημοκρατικών Γάλλων και την ευρύτερη κυκλοφορία επαναστατικών ιδεών, η λόγια αυτή υποδομή εμπλουτίζεται από νέα, ριζοσπαστικά υποκείμενα μέλη πατριωτικών λεσχών, των

«Ιακωβινείων», συμμετέχοντες σε επαναστατικές κινήσεις, όπως εκείνες του 1797 στα Ιόνια νησιά, καθώς και άτομα που αντιγράφουν και διακινούν πολιτικά κείμενα, όπως το μανιφέστο του Ρήγα. Η ανάδειξη αυτών των φορέων – συχνά ανώνυμων ή ελάχιστα γνωστών – φωτίζει τη λειτουργία της μετάφρασης όχι μόνο ως εργαλείου γλωσσικής μεταφοράς αλλά και ως μέσου ιδεολογικής αναπλαισίωσης, καθιστώντας την ουσιώδες στοιχείο της πνευματικής μετάβασης από τον περιφερειακό ιταλόφωνο Διαφωτισμό στην εν εξελίξει ελληνική εθνική συνείδηση (Κιτρομηλίδης 2004).

Η μετάβαση αυτή πραγματοποιείται κυρίως μέσω των επιγόνων του Διαφωτισμού, όπως αυτοί εκφράζονται στο πεδίο της επτανησιακής λογοσύνης με κορυφαίο θεσμό την Ιόνιο Ακαδημία – φορέα που λειτουργεί ως πεδίο συνάντησης και συνέχειας των ιδεών του Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Παράλληλα, η Επτανησιακή ποιητική σχολή αναλαμβάνει την αισθητική και ιδεολογική εμβάθυνση αυτού του εθνικού αναπροσδιορισμού. Μέσα από αυτές τις εξελίξεις, το αίτημα της ελευθερίας, το οποίο αρχικά εντασσόταν σε έναν γενικότερο διαφωτιστικό λόγο περί ατομικών και συλλογικών δικαιωμάτων, αποκτά πλέον σαφές εθνικό περιεχόμενο. Ο μετασχηματισμός αυτός ενσωματώνεται τελικά στον πολιτικό και ιδεολογικό λόγο του επτανησιακού ριζοσπαστισμού, ο οποίος προσλαμβάνει την ελευθερία ως αναπόσπαστο συστατικό της συμμετοχής στο υπό συγκρότηση ελληνικό έθνος.

Βιβλιογραφία

- Αθήνη, Σ., & Ξουριάς, Γ. (2015) *Νεοελληνική γραμματεία 1670-1830*. Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
- Αμυγδαλάκη, Ε., & Παρασκευοπούλου, Α. (2025) Φατζέας Γεώργιος. Βιογραφίες Phs.uoa.gr. <http://dlab.phs.uoa.gr/index.php/projects/viographika/details/6/63>
- Αμυγδαλάκη, Ε., & Παρασκευοπούλου, Α. (2025) Ζαφαράνας Σπυρίδων. Βιογραφίες Phs.uoa.gr, <http://dlab.phs.uoa.gr/index.php/projects/viographika/details/6/21>
- Ασάνης Σπυρίδων (2021). «Τα Μαθηματικά την Εποχή της Τουρκοκρατίας». <http://history.math.uoc.gr/el/node/45>
- Γραμμενίδης, Σ., Δημητρούλια, Ξ., Κουρδής, Ε., Λουπάκη, Ε., & Φλώρος, Γ. (2015) *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις της μετάφρασης* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Αθήνα: Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.
- Δελλαδέτσιμας Άγγελος (2025) Βιογραφίες (ομοιογένεια) Phs.uoa.gr, [http://dlab.phs.uoa.gr/index.php/projects/viographika/details/6/71\(%CE%99%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1](http://dlab.phs.uoa.gr/index.php/projects/viographika/details/6/71(%CE%99%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1)
- Δημαράς, Κ. Θ. (2009) *Νεοελληνικός Διαφωτισμός* (5η εκδ.). Αθήνα: Ερμής.
- Ηλιού, Φ. (1997) *Ελληνική Βιβλιογραφία του 19ου αιώνα: Τομ. Α', 1801-1818*. Βιβλιολογικό Εργαστήριο - ΕΛΙΑ.
- Ζωγραφίδου Ζ. (1997) *Η μεταφρασμένη ιταλική λογοτεχνία στην Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη: Διδακτορική διατριβή Α.Π.Θ.
- Ζωγραφίδου Ζ. (2013) *Voci italiane in Grecia*. Roma: Aracne.
- Κατήφορος Αντώνιος (2025). Βιογραφίες Phs.uoa.gr, <http://dlab.phs.uoa.gr/index.php/projects/scholes-tou-genous/details/6/84>
- Κιτρομηλίδης, Π. (1999) *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Κιτρομηλίδης, Π. (2004) «Επτανησιακός διαφωτισμός: τα όρια της ιδιομορφίας». Ζ' Πανιώνιο συνέδριο: Ζητήματα Πολιτισμικής Ιστορίας: Πρακτικά, Λευκάδα, 26-30 Μαΐου 2002.
- Κιτρομηλίδης, Π. (2007) «Συζητήσεις για τη διαμόρφωση εθνικής γλώσσας στους κόλπους του Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Θεωρία και Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας», Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, https://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema_21/index.html
- Λαζάρου, Γ. Α., & Λασκαράτος, Ι. (2001) «Η ιατρική οικογένεια Σκιαδά στη Ρωσία του 18ου αιώνα». *Αρχαία Ελληνικής Ιατρικής*, 18 (1), 80–83. <http://mednet.gr/archives/2001-1/pdf/80.pdf>
- Λευκοπούλου, Σ. (2015) *Επιστημονική Επανάσταση και Ορθόδοξη Ανατολή - Η περίπτωση του 18ου αιώνα* - [Διπλωματική εργασία]. <https://ikee.lib.auth.gr/record/271033/files/GRI-2015-14974.pdf>
- Μιχάλαγα, Δ. (2020) «Ζακύνθιοι ελάσσονες εκπρόσωποι του Διαφωτισμού: Ιωάννης Κοντολής - Ιωάννης Λίτινος», *Νεοελληνικός Διαφωτισμός: Όψεις, Τομείς*,

- Διερευνήσεις Διεθνής Ημερίδα (Αθήνα, 22 Μαΐου 2017) https://www.academia.edu/45640972/ZAKYNTHIOI_ELASXONES_EKPROSΩPOI_TOY_ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΥ_ΙΩΑΝΝΗΣ_ΚΟΝΤΟΝΗΣ_ΙΩΑΝΝΗΣ_ΛΙΤΙΝΟΣ_Zakynthian_lesser_known_representatives_of_the_Enlightenment_Ioannis_Kontonis_Ioannis_Litinos
- Νικολούζος, Σ., & Ζαχαρία, Γ. (2022) «Επτανήσιοι γιατροί που συνέβαλαν στην επανάσταση του γένους. Οι γνωστοί - άγνωστοι γιατροί του 1821», *Ιατρικά Χρονικά Βορειοδυτικής Ελλάδος*, 17 (1).
- Πατηνιώτης, Ε. (2001) *Απόπειρες διαμόρφωσης επιστημονικού λόγου στον ελληνικό χώρο του 18ου αιώνα: αρχές της φυσικής φιλοσοφίας στο έργο του Ευγένιου Βούλγαρη και του Νικηφόρου Θεοτόκη* [Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΤ]. <https://doi.org/10.12681/eadd/12751>
- Πατραμάνη, Μ. (2008) «Ο ποιητής του Αμύντα Γεώργιος Μόρμορης και ο κόσμος του: ψηφίδες από την ανθρωπογεωγραφία της κρητικής διασποράς (1645-1669) και την πνευματική παραγωγή στα Κύθηρα του 18ου αιώνα», *ΝΟΣΤΟΣ Περιοδική έκδοση Ομίλου Κυθηρίων Πανεπιστημιακών*, 5.
- Σάθας, Κ. (1868) *Βιογραφία των εν τοις γράμμασι διαλαμπάντων Ελλήνων, από της καταλύσεως της βυζαντινής αυτοκρατορίας μέχρι της ελληνικής εθνεγερσίας (1453-1821)*. Αθήνα: τυπογραφείο των τέκνων Ανδρέου Κορομηλά.
- Σκλαβενίτης, Τ. (2004) «Ο Σπυρίδων Βλαντής και η ιδιωτική διδασκαλία. Piano di Studi: Έκθεσις μαθημάτων: Βενετία 1794». *Θησαυρίσματα*, 34.
- Σφοίνη, Α. (2001) «'Ο Ινδός φιλόσοφος'. 'Οικονομία του ανθρωπίνου βίου'. Διαδοχικές ελληνικές μεταφράσεις ενός αγγλικού εγχειριδίου ηθικής». *The Gleaner*, 23, 114–114. <https://doi.org/10.12681/er.157>
- Ταμπάκη, Α. (2018) *Ιστορία και θεωρία της μετάφρασης 18ος αιώνας – Ο Διαφωτισμός*. Αθήνα: Καλλιγράφος.
- Χαντζησαλάτας, Σ. (2021) «Ιατροί Λόγιοι της Επανάστασης 200 Χρόνια». <https://logotehnesiatroi.gr/wp-content/uploads/2021/08/vivlio1.pdf>
- Mammis, D. (2013) *La Scuola Greca Di Trieste (1801-1937)* [Διδακτορική Διατριβή].

Ο Μολιέρος έρχεται στην Ελλάδα του 18ου αιώνα μέσω Ιταλίας μαζί με Αρχόντισσες ευγενικές

Γεράσιμος Γ. Ζώρας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Περίληψη

Είχα και παλαιότερα ασχοληθεί με μία ελληνική μετάφραση του 18ου αιώνα της κωμωδίας *Les Précieuses ridicules* του Μολιέρου. Ειδικότερα είχα ασχοληθεί με την πατρότητα και τη χρονολόγησή της. Τώρα προτίθεμαι να εξετάσω ενδελεχέστερα τα ποικίλα πολιτισμικά στοιχεία, με τα οποία εμπλουτίστηκε από τον Φαναριώτη δημιουργό της, πιθανώς τον Ιωάννη Ράλλη, προκειμένου να την καταστήσει οικειότερη στο φαναριώτικο αναγνωστικό κοινό της εποχής της. Αυτή σώζεται στον χαρτώ κώδικα Vaticanusgr. 2481, που ανήκε στη συλλογή του τελευταίου Μεγάλου Λογοθέτη της Κωνσταντινουπόλεως Σταυράκη Αριστάρχη (1836-1925), η οποία περιήλθε στη Βιβλιοθήκη του Βατικανού, μετά τον θάνατο του κτήτορά της. Στο φ. 1^ρ αναγράφεται ο ελληνικός τίτλος (*Αρχόντισσες ευγενικές και αγχινούστατες γελοιώδεις*) και τα πρόσωπα της κωμωδίας, χωρίς ωστόσο να δηλώνεται ούτε χρονολογία, ούτε το όνομα του μεταφραστή, ούτε καν το όνομα του συγγραφέα (Μολιέρου). Η μετάφραση φαίνεται ότι βασίζεται – όπως και άλλες τρεις της ίδιας εποχής και προέλευσης– στην ιταλική μετάφραση του Niccolò di Castelli. Έτσι, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η εξέταση των διαδοχικών επεμβάσεων των δύο μεταφραστών, καθώς ο καθένας τους προσπαθεί να καταστήσει την κωμωδία και τα σατιρικά στοιχεία της πιο εύληπτα στο αντίστοιχο κοινό του. Υπάρχουν και αρκετά σημεία, στα οποία ο Έλληνας μεταφραστής ακολουθεί ανεξέλεγκτα κάποιες «αυθαιρεσίες» του Ιταλού ομοτέχνου του. Το γεγονός αυτό προδίδει ότι ο Ράλλης βασίστηκε αποκλειστικά στο ιταλικό μετάφρασμα, αγνοώντας το γαλλικό πρωτότυπο κείμενο.

Λέξεις κλειδιά: Μολιέρος, *Les Précieuses ridicules*, Niccolò di Castelli, Ιωάννης Ράλλης, codex Vaticanus gr. 2481

Abstract

In a previous paper I worked on an 18th century Greek translation of Molière's comedy *Les Précieuses ridicules*, focusing on its authorship and its chronology. In this paper I examine more thoroughly the various cultural elements with which it was enriched by its Fanarian author, probably Ioannis Rallis, in order to make it more familiar to the Fanarian audience of its time. It is preserved in the papal

codex Vaticanus gr. 2481, which belonged to the collection of the last Grand Author of Constantinople, Stavrakis Aristarchis (1836-1925), which came to the Vatican Library after the death of its owner. In f. 1r is the Greek title (*Αρχόντισσες ευγενικές και αγχινούστατες γελοιώδεις*) and the characters of the comedy, but neither the date, nor the name of the translator, nor even the name of the author (Moliere) is given. The translation seems to be based – like three others of the same period and origin – on the Italian translation by Niccolò di Castelli. Thus, it is of particular interest to examine the successive interventions of the two translators, each trying to make the comedy and its satirical elements more accessible to their respective audiences. There are also several points in which the Greek translator follows uncontrollably some «arbitrary actions» of his Italian counterpart. This betrays the fact that Rallis relied exclusively on the Italian translation, ignoring the original French text.

Keywords: Molière, *Les Précieuses ridicules*, Niccolò di Castelli, Ioannis Rallis, codex Vaticanus gr. 2481

Σήμερα βεβαίως θεωρείται ανεπίτρεπτο να φιλοτεχνείται μετάφραση με τη βοήθεια διάμεσου μεταφράσματος. Τι συνέβαινε όμως στα 1700; Και γιατί ένας Φαναριώτης λόγιος, ο Ιωάννης Ράλλης, μεταφράζοντας στα ελληνικά, όχι μία αλλά τέσσερις τουλάχιστον κωμωδίες του Μολιέρου, βασίστηκε αποκλειστικά στην ιταλική μετάφραση του Niccolò di Castelli; Και για ποιο λόγο αυτός αγνοούσε το πρωτότυπο γαλλικό μολιερικό κείμενο;

Πριν προσπαθήσω να δώσω μια απάντηση λογικοφανή και τεκμηριωμένη, θα αναφερθώ στην προϊστορία της συγκεκριμένης έρευνάς μου. Αυτή ξεκίνησε, το 1986, όταν η συνάδελφος Άννα Ταμπάκη εξέδωσε τρεις φαναριώτικες μεταφράσεις του 18^{ου} αιώνα μολιερικών κωμωδιών, βασιζόμενη σε προγενέστερη ανακοίνωση της Λουκίας Δρούλια (Δρούλια, 1970: 415-418). Έφερε τότε στο φως την *Κωμωδία του αναίσηθτου (L'Étourdi)* και τον *Κατά φαντασίαν κερατοφόρο (Sganarelle ou le cocu imaginaire)* από κώδικες του Βρετανικού Μουσείου, καθώς και *Το σχολείον των συζύγων (L'École des maris)* από κώδικα της Βιβλιοθήκης της Ρουμανικής Ακαδημίας (Ταμπάκη 1986). Τρία χρόνια αργότερα, το 1990, ανακάλυψα και εξέδωσα μια τέταρτη μετάφραση, τις *Αρχόντισσες ευγενικές και αγχινούστατες γελοιώδεις* (Ζώρας, 1990: 61-88) με βάση χειρόγραφο κώδικα της Βατικανής Βιβλιοθήκης (Vaticanus gr. 2481), φαναριώτικης προέλευσης, που ανήκε στη συλλογή του Μεγάλου Λογοθέτη

Σταυράκη Αριστάρχη. Η σχετική μελέτη μου αποδελτιώθηκε στη *Bibliografia dei fondi manoscritti della Biblioteca Vaticana*, των ετών 1991-2000 (Ceresa, 2005: 275, 586).

Πρόκειται για τις *Les Précieuses ridicules* (Molière 1660) κωμωδία ανεβασμένη για πρώτη φορά στο Παρίσι, το 1659, με την οποία ο Μολιέρος καυτηρίαζε τον σε έξαρση σουσουδισμό της εποχής του. Όπως αποδείχθηκε στη συνέχεια από τη συνάδελφο Άννα Ταμπάκη και από εμένα, όλες οι μεταφράσεις έχουν την ίδια φαναριώτικη προέλευση και ανάγονται στην ίδια γραφίδα, εκείνη του Ιωάννη Ράλλη. Ακολούθως επισημάνθηκαν και εκδόθηκαν και άλλες μεταφράσεις, φυλασσομένες στη Βιβλιοθήκης Μ. Eminescu του Ιασίου (Ταμπάκη, 1997: 379-382).

Ο Πούχνερ, τοποθετεί χρονικά τις τέσσερις μεταφράσεις στα μέσα του 18ου αιώνα (Πούχνερ, 1992: 189), υποστηρίζοντας ότι έγιναν από προγενέστερη ιταλική (Πούχνερ, 1997: 404-405), συμφωνώντας με τη διαπίστωση της Ταμπάκη (Ταμπάκη, 1986: 37-38) και τη δική μου πως ο Έλληνας μεταφραστής βασίστηκε στην ιταλική απόδοση του Nicolò di Castelli (Di Castelli, 1739-1740: 209-252). Αυτό τεκμηριώνεται και από τη διεξοδική συνεξέταση των κειμένων, την οποία παρουσίασα πριν από τρία χρόνια στο Συνέδριο για τον Μολιέρο, που είχε διοργανώσει το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, στο Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, με αφορμή τη συμπλήρωση 400 χρόνων από τη γέννηση του μεγάλου κωμωδιογράφου (23.11.2022).

Ας δούμε τώρα εντελώς ενδεικτικά κάποιες κειμενικές ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στις *Les Précieuses ridicules*, στην ιταλική μετάφραση του Di Castelli και στην ελληνική του Ράλλη. Και όπως η Ταμπάκη παρατηρούσε εύστοχα ότι, στις τρεις φαναριώτικες μεταφράσεις που είχε εκδώσει, τα διάφορα πολιτισμικά στοιχεία προσαρμόστηκαν «σε τύπους οικειότερους προς τον Φαναριώτη αποδέκτη τους» (Ταμπάκη, 1986: 46), το ίδιο συμβαίνει και στις *Αρχόντισσες ευγενικές και αγχινούστατες γελιοώδεις*. Ας ληφθεί υπόψη ότι το ιταλικό μετάφρασμα είχε υποστεί λιγότερες προσαρμοστικές επεμβάσεις από τον Di Castelli, αφού χρονικά απείχε λιγότερο από μισό αιώνα από το γαλλικό πρωτότυπο, κι εξάλλου οι κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες Γαλλίας και Ιταλίας δεν διέφεραν τόσο πολύ μεταξύ τους, όσο με εκείνες της ελληνικής-φαναριώτικης πραγματικότητας του 18^{ου} αιώνα.

Έτσι, ο Έλληνας μεταφραστής αναγκάζεται να προβεί σε διάφορες μετατροπές, προκειμένου να καταστήσει πιο εύληπτο το μετάφρασμα. Αυτό καθίσταται προφανές ήδη από την προσπάθειά του να μεταφράσει στα ελληνικά τον τίτλο της κωμωδίας, καθώς δεν υπήρχε ακριβής όρος για να αποδοθεί στη

γλώσσα μας η *préciosité*. Απεναντίας για τον Di Castelli δεν υπήρξε καμιά απολύτως δυσκολία να τιτλοφορήσει τη μετάφρασή του, με την κατά γράμμα μετατροπή του τίτλου στα ιταλικά: *Le Pretiose ridicole*. Θα έπρεπε να περάσουν δύο αιώνες για να εισαχθεί στη γλώσσα μας ο όρος σουσουδισμός, από την κωμωδία του Δημήτρη Ψαθά. Για τον λόγο αυτόν, ο Ράλλης κόπιασε να μεταφράσει τον μονολεκτικό χαρακτηρισμό *Précieuses / Pretiose*, αποδίδοντάς τον στα ελληνικά με τρεις λέξεις *Αρχόντισσες ευγενικές και αγχινούστατες*, ενώ ακολούθως αποδίδει αβίαστα το *ridicules / ridicole* ως *γελοιώδεις*.

Υπάρχουν και αρκετές άλλες ενδιαφέρουσες περιπτώσεις μετατροπών του μεταφραστή, όπως όταν μετονομάζει τον *Gorgibus* σε *Γεώργιο*. Επίσης, είναι ενδεικτική της ευστροφίας του η λύση που δίνει, όταν πρέπει να τονίσει το γεγονός πως η υπηρέτρια δεν κατανοεί την επιτηδευμένη και επίπλαστη ιδιόλεκτο της κομψευόμενης κυράς της και πως την εκλαμβάνει σαν αποτέλεσμα υψηλής μόρφωσης και όχι αμάθειας. Έτσι, για να τονίσει την ακατανόητη και εξεζητημένη γλώσσα της πρωταγωνίστριας, ο Μολιέρος βάζει την υπηρέτρια να υποθέτει πως αυτή μιλάει στα λατινικά. Και μας ξαφνιάζει, σε μια πρώτη ανάγνωση, η απόδοση από τον Ράλλη της ακαταλαβίστικης γλώσσας στα ελληνικά ως *ελληνικά*. Ωστόσο, το πνεύμα του μεταφραστή γίνεται κατανοητό, όταν στη συνέχεια βάζει την υπηρέτρια να παρακαλεί τη Μαγδαλένα να χρησιμοποιεί τα *ρωμαίικα* (στο γαλλικό κείμενο *chrétien*), προκειμένου να μπορεί να εννοεί όσα της λέει. Αυτή η διαφοροποίηση ανάμεσα σε *ελληνικά* και σε *ρωμαίικα*, βοηθάει κι εμάς σήμερα όχι μόνον να κατανοήσουμε την υπόθεση της κωμωδίας, αλλά μας διαφωτίζει για την ακριβή σημασία των δύο αυτών όρων, κατά την εποχή εκείνη. Ας αναλογισθούμε ότι ακόμη και στις μέρες μας, όταν μερικές φορές θέλουμε να προσδώσουμε στον λόγο μας πιο λαϊκότερη εκφορά, επιλέγουμε, αντί του *Έλληνας*, το *Ρωμίος*. Και μάλιστα είναι τόσο έντονα σημασιολογικά φορτισμένη αυτή η λέξη, ώστε παραβλέπουμε ότι προέρχεται από το *Ρωμαίος*.

Αλλού ο μεταφραστής παραλείπει το τοπωνύμιο του Παρισιού και το αντικαθιστά με τη λέξη *χωρίον*, χρησιμοποιώντας μάλιστα την παροιμιώδη έκφραση: *το χωρίον οπού φαίνεται μακρόθεν δεν χρειάζεται οδηγόν*.

Επίσης, αντί για τη διαπίστωση ότι η μουσική του Μασκαρίλλιου διαθέτει πολύ *chromatique / cromatica*, όρο που δύσκολα θα εννοούσε ο Έλληνας αναγνώστης της εποχής, βάζει τη Μαγδαλένα να διατείνεται πως δεν μπορεί κανείς να ακούσει τις απαγγελίες του *χωρίς να λιγοθυμήση!* Και πάλι, η ίδια *ξিপασμένη*, προκειμένου να τονίσει ότι βρισκόταν σε αποχή από τις διασκεδάσεις (*dans un jeûneeff royable de divertissements / in un digiuno spaventevole di*

divertimenti), χρησιμοποιεί την παροιμιώδη έκφραση: *είχαμεν μεγάλην σαρακοστήν*.

Άλλες φορές, ωστόσο, ο μεταφραστής επινοεί προσθήκες για να εμπλουτίσει το κείμενο για χάρη του Έλληνα αναγνώστη-θεατή. Προσθέτει δηλαδή λέξεις, προτάσεις ή και ολόκληρες ατάκες που δεν υπάρχουν στο κείμενο, το οποίο μεταφράζει, δηλαδή το ιταλικό. Έτσι, λ.χ., ορισμένες φορές κάνει εκτενέστερη αναφορά στην ενδυμασία των αρχόντων, με σαφείς εγχώριες επιδράσεις. Ενδιαφέρουσα είναι και η προσθήκη αναφώνησης του Μασκαρίλλιου: *τρέξτε γείτονες βοήθεια*, προκειμένου να τον συνδράμουν και να κατευνάσουν τη γοητεία που δήθεν ασκούν πάνω του οι δύο αρχόντισσες. Ο ίδιος ήρωας συνεχίζει να μνημονεύει τους *γείτονες* και σε επόμενη ατάκα του. Και δεν φθάνει μόνον αυτό, αλλά προσθέτει κι ολόκληρη ατάκα εκφερόμενη από τον Μασκαρίλλιο: *Σιωπάτε, ευτυχής είναι ο χορός μας, χωρίς να υπάρχει κάτι αντίστοιχο ούτε στη γαλλική κωμωδία, ούτε και στην ιταλική μετάφραση του Di Castelli*.

Αντιθέτως, όταν ο μεταφραστής το κρίνει αναγκαίο, προβαίνει σε συντμήσεις και περικοπές διαλόγων, αφαιρώντας λέξεις ή κι ολόκληρες ατάκες. Αυτό συμβαίνει, όταν θεωρεί πως κάποιο στοιχείο της κωμωδίας, οικείο στους Γάλλους ή Ιταλούς αναγνώστες-θεατές, δεν θα γινόταν κατανοητό από τους Έλληνες. Έτσι, συμβαίνει και με την 7η σκηνή της κωμωδίας, η οποία παραλείπεται εξ ολοκλήρου, προφανώς γιατί σε αυτήν εμφανίζονται δύο *porteurs de chaises*, τους οποίους ο Nicolo di Castelli δεν δυσκολεύτηκε καθόλου να τους αποδώσει ως *portantini di bussola*. Αντιθέτως, η απόδοση στη γλώσσα μας θα αποτέλεσε πρόβλημα για τον μεταφραστή, καθώς το ελληνικό κοινό δεν ήταν εξοικειωμένο με τις καρότσες (φορεία) για άρχοντες που μετέφεραν βαστάζοι. Μόνον στα Επτάνησα, λόγω της Ενετοκρατίας, χρησιμοποιούνταν παλαιότερα οι λέξεις *λεντίκα* (από την ιταλική *lettiga*) και *πορταντίνα* (από την ιταλική *portantina*).

Υπάρχουν επίσης και περιπτώσεις που ο Φαναριώτης μεταφραστής αποφεύγει να μεταφράσει κάποια τερατολογία, φοβούμενος πως δεν θα γίνει κατανοητή από τον Έλληνα αναγνώστη-θεατή. Έτσι παραλείπει το χωρατό πως ο Μασκαρίλλιος διοικούσε ένα σύνταγμα ιππικού μέσα στις γαλέρες της Μάλτας: *il commandait un régiment de cavaleries ur les galères de Malte*.

Τέλος υπάρχει και μια τέταρτη κατηγορία αλλαγών, η οποία είναι και η πλέον αποκαλυπτική για τη διαδικασία της μεταφραστικής εργασίας του Ράλλη. Πρόκειται για περιπτώσεις, κατά τις οποίες ο Ράλλης ακολουθεί, στα τυφλά, κάποιες κειμενικές αλλαγές του Di Castelli. Αυτές είναι αρκετές για να

τεκμηριωθεί ότι ο Ράλλης στηρίχθηκε αποκλειστικά στο ιταλικό μετάφρασμα, χωρίς να έχει μπροστά του το γαλλικό πρωτότυπο. Η βασικότερη ομοιότητα ανάμεσα στην ιταλική και την ελληνική μετάφραση (και ταυτόχρονα η σημαντικότερη απόκλισή τους από το μολιερικό έργο) προκύπτει από ένα λάθος του Di Castelli. Αυτός προτάσσει εσφαλμένα στη μετάφρασή του την ένδειξη *Attol*, χωρίς να υπάρχει φυσικά αντίστοιχος χαρακτηρισμός στη μολιερική κωμωδία, αφού πρόκειται για ένα μονόπρακτο έργο. Και ο Φαναριώτης μεταφραστής τον ακολουθεί ανυποψίαστος, προτάσσοντας στο μετάφρασμά του την ένδειξη *Πράξις α΄*, χωρίς καν να αναλογισθεί πως στη συνέχεια δεν έπεται κάποια δεύτερη ή τρίτη πράξη. Αλλού πάλι, βασίζεται ομοίως σε προσθήκη του Di Castelli, ο οποίος τη λέξη *réputation*, την αποδίδει περιφραστικά, με προφανή ερμηνευτική πρόθεση, ως *La fama della vostra venuta in questa città*. Και ο Ράλλης ακολουθώντας τον, την αποδίδει στα ελληνικά: *Η φήμη του ερχομού σας εις το κάστρον*. Εδώ μάλιστα παρατηρούμε ότι τη λέξη *città* την μεταφράζει ως *κάστρον*. Το ίδιο συμβαίνει και στον *Αναίσιθητο*, γεγονός που εύλογα το επισημαίνει η Ταμπάκη, τονίζοντας ότι «η λέξη “πόλη” – *città* στο ιταλικό διάμεσο – αποδίδεται ως *κάστρο*» (Ταμπάκη, 1986: 46). Αυτή ακριβώς η ακραία απόδοση της *città* ως *κάστρο*, η οποία συναντάται ολόδια και στη μετάφραση των *Précieuses ridicules*, είναι ένα από τα βασικότερα στοιχεία που μάς επιτρέπει να ισχυριστούμε ότι ο Ιωάννης Ράλλης είναι ο μεταφραστής κι αυτής της κωμωδίας.

Επίσης, όταν ο Ιταλός μεταφραστής αποδίδει το επιφώνημα *Mon Dieu* ως *Oh cielo*, ο Έλληνας το αποδίδει ως *Ω ουρανοί*, κι όταν πάλι ο Di Castelli αρκείται να το αποδώσει με ένα σκέτο *Uh*, τότε κι ο Ράλλης γίνεται κι αυτός λακωνικός, με ένα *Αχ*. Κι όταν αλλού η κλητική προσφώνηση *machère* αποδίδεται στα ιταλικά ως *anima mia*, στην ελληνική μετάφραση διαβάζουμε *ψυχή μου*.

Με βάση όσα ήδη επισημίναμε, καταλήγουμε στο ότι η συγκεκριμένη μετάφραση εντάσσεται στο πολιτιστικό πλαίσιο που έγιναν και οι υπόλοιπες μεταφράσεις, δηλαδή στο φαναριώτικο περιβάλλον, και κατά πάσα πιθανότητα, ανάγεται στη γραφίδα του Ιωάννη Ράλλη. Επομένως ισχύουν και για τη μετάφραση αυτή όσα επισημαίνει η Ταμπάκη για τις άλλες τρεις: «Αν εξαιρέσει κανείς ελάχιστες μικροδιαφορές στον τρόπο γραφής ορισμένων λέξεων και εκφράσεων, που είναι δυνατόν να αποδοθούν στον ή στους αντιγραφείς, το ύφος διατηρείται στο σύνολό του το ίδιο και δείχνει να έχει στην αφετηρία του την ίδια πένα» (Ταμπάκη, 1986: 42-43). Η κοινή πατρότητα, εξάλλου, αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι, και στις τέσσερις περιπτώσεις, ο μεταφραστής βασίστηκε αποκλειστικά στο διάμεσο ιταλικό μετάφρασμα του Nicolo di Castelli,

ενώ σίγουρα δεν είχε προ οφθαλμών το γαλλικό πρωτότυπο. Αυτό επιβεβαιώνεται από το λάθος που έκανε προτάσσοντας στη μετάφρασή του τον αδικαιολόγητο χαρακτηρισμό *Πράξις α'*. Και αν τις υπόλοιπες φορές που ακολουθεί κατά γράμμα τις αλλαγές του Di Castelli, θα μπορούσαμε να τις δικαιολογήσουμε, η περίπτωση αυτή είναι αδικαιολόγητη, εκτός αν βέβαια – όπως όλα μαρτυρούν– δεν είχε μπροστά του το πρωτότυπο, έστω και για να το συγκρίνει απλώς με το διάμεσο.

Επομένως δεν μπορεί να είναι περισσότεροι του ενός οι Φαναριώτες λόγιοι που μεταφράζουν την ίδια εποχή Μολιέρο, έχοντας στη διάθεσή τους μόνο τα διάμεσα και όχι τα πρωτότυπα έργα. Και αυτός ο ένας είναι ο Ιωάννης Ράλλης. Αυτός, με τις μεταφράσεις του, κατέστησε προσιτά τα μολιερικά έργα στους συγχρόνους του, ενώ σε εμάς, επιπρόσθετα, αποκάλυψε πολύτιμες πτυχές της εκφοράς του προφορικού λόγου των συγχρόνων του. Και κάτι ακόμη σημαντικό: αν οι μεταφράσεις του Ράλλη χρησιμοποιούνταν σήμερα για ανέβασμα μολιερικών έργων στη σκηνή, ο Έλληνας θεατής θα ευχαριστιόταν με την παλαική χροιά των μεταφρασμάτων, όπως ο Γάλλος με το επίσης μακρινό γλωσσικό ένδυμα των κωμωδιών του Μολιέρου.

Βιβλιογραφία

- Di Castelli, N. (1740) *Le Pretiose ridicole. Comedia di G. B. P. di Moliere*, tradotta da Nic. Di Castelli, tom. I. Lipsia: Maur. Georg. Weidmann, 1739-1740.
- Ceresa, M. (2005) *Bibliografia dei fondi manoscritti della Biblioteca Vaticana (1991-2000)*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Studi e Testi, 426, Città del Vaticano.
- Δρούλια Λ. (1970) «Molière traduit en grec -1741. Présentation de deux manuscrits», στον τόμο *Symposium L'époque phanariote*. Θεσσαλονίκη: ΙΜΧΑ.
- Ζώρας, Γ. (1990) «Μία άγνωστη μετάφραση κωμωδίας του Μολιέρου στα ελληνικά», *Παρουσία*, τόμ. 7, σσ. 61-88.
- Μηνάς, Κ. (2012) *Οκτώ κωμωδίες του Μολιέρου σε ανέκδοτη ελληνική μετάφραση του 18ου αιώνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Βερέττα.
- Molière (1660) *Precieuses Ridicules*, Comédie représenté au Petit Bourbon. Paris.
- Πούχνερ, Β. (1992) *Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Παϊρίδη.
- Πούχνερ, Β. (1997) «Επισκόπηση της Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου», στον τόμο *Κείμενα και αντικείμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Ταμπάκη, Ά. (1986) *Ο Μολιέρους στη φαναριώτικη παιδεία. Τρεις χειρόγραφες μεταφράσεις*, Κέντρον Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, Τετράδια εργασίας 14, Αθήνα.
- Ταμπάκη, Ά. (1997) «Φαναριώτικες μεταφράσεις έργων του Μολιέρου. Το χειρόγραφο III-284 της βιβλιοθήκης Μ. Eminescu του Ιασίου», *Ο Ερανοστής*, τόμ. 21, σσ. 379-382.

***Storia della Crimea piccola Tartaria* (1785) του Francesco Becattini:
μια μελέτη περίπτωσης ιστορίας μετάφρασης στην ελληνική του 1792**

Παναγιώτης Γ. Κριμπάς, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης &
Ηλίας Γ. Σπυριδωνίδης, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Περίληψη

Κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα και, ειδικότερα, στο δεύτερο μισό του, όταν άρχισε να εδραιώνεται ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός, στον ελληνόφωνο κόσμο σημειώθηκε αύξηση των μεταφράσεων, η οποία οφειλόταν κυρίως στην εισαγωγή των νέων ιδεών του Διαφωτισμού, αλλά και των σύγχρονων επιστημονικών, φιλοσοφικών και κοινωνικών επιτευγμάτων. Στο ανωτέρω πολιτισμικό πλαίσιο εντάσσεται η ελληνική μετάφραση από τα ιταλικά με τίτλο *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας μετά τῶν παραπλησιοχώρων αὐτῆς επαρχιών* σε επιμέλεια και δαπάνη του Πολυζώη Λαμπανιτζιώτη, η οποία εκδόθηκε στη Βιέννη το 1792. Αντικείμενο της παρούσας εργασίας είναι κατ'αρχάς η ταυτότητα του ιταλικού πρωτότυπου, το οποίο αποτέλεσε τη βάση για το ελληνικό μετάφρασμα, καθώς και η αντιπαραβολική μελέτη της μετάφρασης σε αναφορά με το πρωτότυπο, η άντληση πληροφοριών για τον μεταφραστή, τον εκδότη και τον συγγραφέα, αλλά και η εξαγωγή από το μετάφρασμα χρήσιμων συμπερασμάτων τόσο για την μεταφραστική προσέγγιση και διαδικασία, όσο και για την επιμέλεια και έκδοση. Το ελληνικό μετάφρασμα ταυτίστηκε, αρχικά, με το άγνωστο έως σήμερα ιταλικό πρωτότυπο με τίτλο: *Storia della Crimea piccola Tartaria ed altre provincie circonvicine* (1785) του Francesco Becattini.

Λέξεις κλειδιά: Francesco Becattini, ιστορία μετάφρασης, ταύτιση μεταφράσματος με το πρωτότυπο, αντιπαραβολική μελέτη

Abstract

During the 18th century, particularly in its second half, when the Modern Greek Enlightenment began to take root, the Greek-speaking world witnessed an increase of translations, mainly due to the introduction of new Enlightenment ideas, but also of contemporary scientific, philosophical, and social achievements. The Greek translation from Italian entitled *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας μετά τῶν παραπλησιοχώρων αὐτῆς επαρχιών*, edited and published by Polizois Lambanitziotis in Vienna in 1792, fits into the above

cultural context. The subject of this paper is, first of all, the identity of the Italian original, which constituted the basis for the Greek translation, as well as a comparative study of the translation in relation to the original, gathering information about the translator, publisher, and author, as well as drawing useful conclusions from the translation regarding the translation approach and process, as well as the editing and publication. The Greek translation was initially identified with the Italian original, unknown to date, entitled: *Storia della Crimea piccola Tartaria ed altre provincie circonvicine* (1785) by Francesco Becattini.

Keywords: Francesco Becattini, history of translation, identification of a translation with the original, comparative study

1. Ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο

Η ελληνική μετάφραση από τα ιταλικά με τίτλο *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας μετά τών παραπλησιοχώρων αυτής επαρχιών* εντάσσεται στο ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο των σχέσεων μεταξύ Ιταλικού και Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Στην Ιταλία η γνώση παύει να είναι αποκλειστικό προνόμιο του κλήρου και των ευγενών. Την περίοδο αυτή, σύμφωνα με τον Ferroni (1992: 454), υπήρξε καθοριστικό το έργο των μεταφραστών, το οποίο επέτρεψε μια μεγαλύτερη διάδοση κειμένων σε ευρωπαϊκό επίπεδο. Παράλληλα, κατά την διάρκεια του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, σημειώθηκε στον ελληνόφωνο κόσμο αύξηση των μεταφράσεων, η οποία οφειλόταν κυρίως στην εισαγωγή των νέων ιδεών αλλά και των σύγχρονων επιστημονικών, φιλοσοφικών και κοινωνικών επιτευγμάτων (Σπυριδωνίδης, 2017: 111). Συγκεκριμένα, η Βιέννη (τόπος έκδοσης της εν λόγω μετάφρασης) αναδείχθηκε μαζί με τη Βενετία σε ένα από τα μεγαλύτερα εκδοτικά κέντρα του Ελληνισμού. Στη Βιέννη, εξάλλου, είχε αναπτυχθεί μια ανθούσα ελληνική κοινότητα, αποτελούμενη κυρίως από Μακεδόνες και Ηπειρώτες, αποτέλεσμα ενός μεταναστευτικού φαινομένου που εξηγούν οι Κολιόπουλος και Μιχαηλίδης στον τόμο *Οι Μακεδόνες στη διασπορά* (2011). Στη Βιέννη, κατά τα τέλη του 18ου αιώνα, οι απόδημοι λόγιοι Μακεδόνες υπήρξαν ιδιαίτερα δημιουργικοί και παραγωγικοί εκδοτικά, όπως έχουμε δείξει στο παρελθόν στο *Η ιταλική πολιτισμική επιρροή των μεταφράσεων στην ΚΔΒΚ*,⁴⁸ και

⁴⁸ Σπυριδωνίδης, Η. (2012) *Η ιταλική πολιτισμική επιρροή των μεταφράσεων στην ΚΔΒΚ*, διδ. διατριβή Α.Π.Θ., <http://ikee.lib.auth.gr/record/129729/files/GRI-2012-9110.pdf>, σ. 23-26 και 72-78.

όπως εξηγεί ο Σ. Ηλιαδέλης στο *οι Μακεδόνες απόδημοι στη Μεσευρώπη (1650-1950). Η συμβολή τους στην οικονομία και στον πολιτισμό* (2005).

2. Εντοπισμός και ταύτιση της ελληνικής μετάφρασης με το ιταλικό πρωτότυπο

Η έκδοση της μετάφρασης με τίτλο *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας μετά τῶν παραπλησιοχώρων αὐτῆς επαρχιών* στη Βιέννη το 1792 με επιμέλεια και δαπάνη του Πολυζώη Λαμπανιτζιώτη αποτελεί μια ξεχωριστή περίπτωση εκδοτικού και μεταφραστικού εγχειρήματος εξαιτίας των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της. Κατ'αρχάς, από εκδοτική άποψη, επρόκειτο για ένα τολμηρό εκδοτικό εγχείρημα με θέμα την Κριμαία, μια περιοχή που αποτελούσε μήλον της έριδος μεταξύ της Ρωσίας και της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, όχι μόνο κατά τον πόλεμο του 1787-1792, ο οποίος έληξε με την Συνθήκη του Ιασιού (1792), αλλά και όλων των προηγούμενων συρράξεων. Σύμμαχος της Ρωσίας υπήρξε η Αυστροουγγαρία, η οποία τερμάτισε τον πόλεμο με τους Οθωμανούς λίγους μήνες νωρίτερα (1787/88-1791). Υπ' αυτές τις συνθήκες, το εκδοτικό εγχείρημα του Λαμπανιτζιώτη βρήκε πρόσφορο έδαφος, λαμβάνοντας χωρίς καμία δυσκολία τη σχετική άδεια έκδοσης (imprimatur) από τις αρχές της Βιέννης. Η έκδοση της μετάφρασης απευθυνόταν στο ελληνόφωνο κοινό με σκοπό να το πληροφορήσει σχετικά με την Κριμαία. Ωστόσο, εξαιτίας των ιστορικοπολιτικών συνθηκών που επικρατούσαν αποτελούσε παράλληλα ένα επικίνδυνο ανάγνωσμα για τους υπόδουλους Έλληνες, οι οποίοι, στην επιθυμία τους για ανεξαρτησία, είχαν εμπλακεί σε πολυετείς αγώνες στο πλευρό της Ρωσίας.

Ο Λαμπανιτζιώτης, τόσο στην αφιέρωση όσο και στον πρόλογό του «προς τους φιλοϊστορικούς αναγνώστας» (1792), παραλείπει να αναφέρει τον τίτλο του ιταλικού πρωτοτύπου, τον συγγραφέα του, αλλά και τον μεταφραστή στον οποίο ανέθεσε την μετάφραση από την ιταλική στην ελληνική γλώσσα. Ωστόσο, μετά από ενδελεχή βιβλιογραφική έρευνα, κατέστη δυνατή η ταύτιση του μεταφράσματος με το ιταλικό πρωτότυπο. Η συγκριτική ανάλυση που πραγματοποιήσαμε μεταξύ μεταφράσματος και πιθανών πρωτοτύπων κατέδειξε ότι η μετάφραση βασιζόταν στο ιταλικό κείμενο του Francesco Becattini με τίτλο: *Storia della Crimea piccola Tartaria ed altre provincie circonvicine* (1785), το οποίο φαίνεται πως είχε γνωρίσει κάποια διάδοση και είχε γίνει γνωστό στο ιταλόφωνο αναγνωστικό κοινό της εποχής. Δύο χρόνια αργότερα, το 1787, είχε δει το φως της δημοσιότητας και ένα γαλλικό κείμενο σε ιταλική μετάφραση για την Κριμαία, μικρότερης έκτασης (μόλις 44 σελίδων), υπό τον τίτλο *Saggio di storia, politica e militare della Crimea* του François Baron De Tott (1733-1793). Το 1785

είχε δημοσιευθεί σε αγγλική μετάφραση στο Λονδίνο σε δύο τόμους ένα άλλο γαλλικό κείμενο του De Tott με τίτλο *Memoirs of Baron de Tott. Containing the state of the Turkish Empire and the Crimea, during the late war with Russia, with numerous anecdotes, facts, and observations on the manners and customs of the Turks and Tatars*. Αξίζει να σημειωθεί το γεγονός ότι ο συγγραφέας βρισκόταν στην υπηρεσία του Σουλτάνου ως γενικός επιθεωρητής του οθωμανικού πυροβολικού, όπως πληροφορούμαστε από το *Saggio di storia* (1787). Επομένως, πριν από το ξέσπασμα του πολέμου του 1787 μεταξύ της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και της συμμαχίας Αυστροουγγαρίας και Ρωσίας, φαίνεται ότι η ευρωπαϊκή κοινή γνώμη αναζητούσε πληροφορίες για τις υπό διεκδίκηση περιοχές, με αποτέλεσμα την έκδοση σχετικών πρωτοτύπων και μεταφράσεων που γνώρισαν ευρεία διάδοση.

Με τα ανωτέρω εκδοτικά δεδομένα, ένα ερώτημα που τίθεται είναι το αν γνώριζε ο Becattini το γαλλικό πρωτότυπο των *Memoirs* του De Tott (1784) ή την αγγλική του μετάφραση (1785). Όπως προκύπτει από τη μελέτη μας, το ιταλικό πρωτότυπο του Becattini (1785) πρέπει να είχε ολοκληρωθεί περίπου στα μέσα του 1784, καθώς είχε λάβει άδεια έκδοσης στις 12 Νοεμβρίου 1784 (1785: 132), και επομένως προηγείτο της μετάφρασης από τα γαλλικά στα ιταλικά του *Saggio di storia* από το πρωτότυπο του De Tott (1787) αλλά και της αγγλικής μετάφρασης του 1785. Εξάλλου, το έργο του Becattini είχε εκδοθεί αρχικά στη Νάπολη το 1783, κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην πόλη της Καμπανίας, όπως πληροφορούμαστε από τον Torcellan (1970). Όσον αφορά την ταυτότητα του μεταφραστή από τα γαλλικά στα ιταλικά του *Saggio di storia, politica e militare della Crimea* (1787), παραμένει άγνωστη. Οι δύο προαναφερθείσες εκδόσεις πραγματοποιήθηκαν σε τυπογραφεία της Βενετίας: το μεν πρωτότυπο του Becattini (1785) στον Leonardo Bassaglia, η δε μετάφραση του De Tott (1787) του Vincenzo Formaleoni.

Η *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας μετά τών παραπλησιοχώρων αυτής επαρχιών* σε επιμέλεια του Πολυζώη Λαμπανιτζιώτη, παρότι βασίζεται στο *Storia della Crimea piccola Tartaria ed altre provincie circonvicine* (1785), αποτελεί στην πραγματικότητα ένα σύνθετο κείμενο με στρατηγικές λογοκρισίας (*detractio*), προσθήκες (*adiectio*), αφαιρέσεις (*deletio*) κ.α. σύμφωνα με το πρότυπο ανάλυσης μεταφραστικών επιλογών του Klaus Kaindl (1999: 262-288) και, επομένως, παρουσιάζει σημαντικές διαφοροποιήσεις σε σχέση με το πρωτότυπο.

3. Βιβλιογραφικά στοιχεία της έκδοσης της ελληνικής μετάφρασης *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας (1792)*

Η *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας μετά τών παραπλησιοχώρων αύτης επαρχιών* είναι ένα έργο που διαιρείται σε δύο τόμους. Έχει εντοπιστεί στην Εθνική Βιβλιοθήκη με ταξιθετικό αριθμό ΙΣΤ-2257, στη Βιβλιοθήκη του Ιδρύματος Ωνάση, στην Κοβεντάρειο Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης,⁴⁹ στη Δημόσια Βιβλιοθήκη Λάρισας Κ. Μ. Κούμας,⁵⁰ στο ψηφιακό αποθετήριο της Ακαδημίας Αθηνών⁵¹ και στην ψηφιακή βιβλιοθήκη Ανέμη.⁵² Η παρουσία του έργου σε αρκετές βιβλιοθήκες σε διαφορετικές περιοχές του ελληνικού χώρου αποτελεί ίσως ένδειξη της διάδοσης που γνώρισε στην εποχή του. Στην Κοβεντάρειο Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης ο Β τόμος περιέχει (πιθανόν σε αντίγραφο) μια χειρόγραφη επιστολή του «Φρειδερίκου του μεγάλου, βασιλέως της Πρωσίας, προς την κραταιοτάτην Αικατερίναν Β αυτοκρατόρισσαν απασών των Ρωσσιών». Ο Α' τόμος αριθμεί 124 σελίδες,⁵³ ο Β' 246,⁵⁴ ενώ το μήκος του τεκμηρίου προσεγγίζει τα 19 εκ. Το πρωτότυπο *Storia della Crimea piccola Tartaria* (1785) του Becattini αριθμεί 132 σελίδες και περιέχει έναν χάρτη. Η μεγάλη διαφορά στην έκταση μεταξύ πρωτοτύπου και μεταφράσματος οφείλεται, προφανώς, στις προσθήκες εκτενών αποσπασμάτων από τον επιμελητή της ελληνικής έκδοσης Λαμπανιτζιώτη, σε μεγάλο βαθμό σχετικών με την σύρραξη μεταξύ, αφενός, Αυστρίας-Ρωσίας και, αφετέρου, Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

4. Ο συγγραφέας Francesco Becattini και το έργο του *Storia della Crimea piccola Tartaria ed altre provincie circonvicine* (1785)

Οι πηγές για τον συγγραφέα του πρωτοτύπου Francesco Becattini είναι απειροελάχιστες, παρά το γεγονός ότι ο ίδιος υπήρξε πολυγραφότατος. Ακόμη και οι ημερομηνίες γέννησης και θανάτου του δεν έχουν επιβεβαιωθεί. Σύμφωνα με τον Gian Franco Torcellan (1970),⁵⁵ ο Becattini γεννήθηκε στην Φλωρεντία περίπου το 1740, ενώ τα ίχνη του χάνονται μετά το 1820. Η Maria Augusta Morelli Timpanaro (1990: 279-374) τοποθετεί τη γέννησή του στη Φλωρεντία το 1743 και το θάνατό του στο Λιβόρνο το 1813, ημερομηνίες με τις οποίες

⁴⁹ <https://catalogue.kozlib.gr/vufind/Record/5469>

⁵⁰ <https://dspace.larlib.gr/handle/123456789/975>

⁵¹ <https://digitallibrary.academyofathens.gr/archive/item/43372?lang=el>

⁵² <https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/6/9/2/metadata-84-0000020.tkl>

⁵³ Ο.π.

⁵⁴ <https://catalogue.kozlib.gr/vufind/Record/5469#description>

⁵⁵ https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-becattini_%28Dizionario-Biografico%29/

συμφωνεί και το *Dizionario di eretici, dissidenti e inquisitori nel mondo mediterraneo*, χωρίς ωστόσο να μπορούν να επιβεβαιωθούν με σιγουριά.⁵⁶ Οι ελάχιστες αυτές πηγές που διαθέτουμε συμφωνούν στο ότι υπήρξε πολύ παραγωγικός ως ιστορικός και δημοσιογράφος, αν και είναι δύσκολο να ανασυσταθεί συνολικά η πορεία του βίου του. Φαίνεται πως υπήρξε πληροφοριοδότης του Δουκάτου της Τοσκάνης και εγκωμιαστής του Μεγάλου Δούκα, με στόχο να εξασφαλίσει τη θέση του επίσημου ιστοριογράφου, κάτι που δεν κατάφερε τελικά. Ένα σημαντικό επεισόδιο της ζωής του, το οποίο αξίζει να αναφερθεί, ήταν η αποπομπή του από την Τοσκάνη, μεταξύ 1782-1783, με την κατηγορία της κατασκοπείας. Μετά την αναχώρησή του από το Μεγάλο Δουκάτο της Τοσκάνης εγκαταστάθηκε αρχικά στη Νάπολη και έπειτα στη Βενετία, στο Μιλάνο και στη Ρώμη. Από το συγγραφικό έργο του συνάγεται ότι προσπαθούσε διακαώς να προσκολληθεί σε ισχυρούς πολιτικούς και να καταστεί αρεστός (Pietro Leopoldo, Maria Teresa d'Austria, Giuseppe II, Napoleone I il Grande), ώστε να καταλάβει κάποια υψηλή θέση. Άλλαξε συχνά πολιτικό στρατόπεδο και ήρθε σε ανοικτή αντιπαράθεση με πρώην προστάτες του από τους οποίους δεν είχε μείνει ικανοποιημένος, όπως στη περίπτωση του Δούκα της Τοσκάνης Pietro Leopoldo, για τον οποίον έγραψε ένα λιβελλο με τίτλο *Vita pubblica e privata di Pietro Leopoldo d'Austria granduca di Toscana* (1796). Οι υπηρεσίες που προσέφερε συστηματικά ως πληροφοριοδότης στις αυστριακές αρχές του Μιλάνου οδήγησαν στην σύλληψη του ιταλού πατριώτη Francesco Apostoli στις 25 Μαρτίου 1800, με αποτέλεσμα ο Beccattini να μείνει στην ιστορία ως ένας γλοιώδης ρουφιάνος: «l'infame ab. Becattini, domestica abitudine»⁵⁷ (1801: 12), γεγονός που καθόρισε την συνολική απαξίωση του έργου και της προσωπικότητάς του.

Σύμφωνα με τον Torcellan (1970), ο Beccattini εξέδωσε στη Νάπολη για πρώτη φορά το 1783 το *Storia della Piccola Tartaria, penisola di Crimea ed altre provincie circonvicine*. Κατόπιν εγκαταστάθηκε στη Βενετία, όπου και υλοποιήθηκε η έκδοση του 1785, στο εξώφυλλο της οποίας υπογράφει με την ιδιότητα του «καθηγητή γεωγραφίας και ιστορίας στην πατρίδα του» (professore di geografia e di storia nella sua patria). Το τεράστιο σε έκταση έργο του Beccattini δεν έχει ουσιαστικά μελετηθεί, ούτε αποτιμηθεί ακόμη. Εκτός από το *Storia della Crimea piccola Tartaria ed altre provincie circonvicine* (1785) που

⁵⁶ <https://ereticopedia.wikidot.com/francesco-becattini>

⁵⁷ «ο αχρείος αβάς Μπεκατίνι, οικεία του συνήθεια».

εξετάζουμε στην παρούσα μελέτη, ο Beccattini είχε συγγράψει πολλά έργα, από τα οποία τα πιο γνωστά είναι, ενδεικτικά, τα εξής:

- *Annali d'Italia dall'anno di Cristo MDCCL fino all'anno MDCCLXXI*, 1772, ως συνέχεια του μνημειώδους έργου του Ludovico Antonio Muratori,
- *Fatti attinenti all'Inquisizione e sua istoria generale e particolare di Toscana*, Firenze 1782, έργο το οποίο γνώρισε ευρεία αποδοχή και επανεκδόθηκε το 1784 στη Νάπολη και το 1787 στο Μιλάνο,
- *Istoria generale dell'augustissima Casa d'Austria*, 1786-87,
- *Compendio istorico della vita dell'Augustissima Imperatrice Maria Teresa d'Austria* Venezia, 1788,
- *Vita e fasti di Giuseppe II imperatore de' Romani, scritta da un accademico apatista e corredata dei necessari documenti* σε 4 τόμους, Venezia, 1790,
- *Vita pubblica e privata di Pietro Leopoldo d'Austria granduca di Toscana*, Milano, 1796,
- *Storia di Pio VI Pontefice Ottimo Massimo*, Venezia, Zatta 1801-1802,
- *Commentario o sia esatta esposizione delle campagne e luminose imprese di guerra di S. M. Napoleone I il Grande*, σε δυο τόμους, Venezia, 1806-1808, και
- *Nuova geografia universale, la più moderna che sia uscita alla luce, comprendente tutte le variazioni di domini e stati nelle quattro parti del mondo fino all'anno 1812*, Livorno, 1812.

Το πρωτότυπο του Francesco Beccattini με τίτλο *Storia della Crimea piccola Tartaria ed altre provincie circonvicine* (1785) είναι ένα ιστορικό κείμενο για την Κριμαία και τις γύρω περιοχές. Ο Beccattini, ως δημοσιογράφος, είχε αποκτήσει μια καλή εικόνα των αναγκών του αναγνωστικού κοινού της εποχής και τα έργα του ανταποκρίνονταν στην περιέργεια των αναγνωστών. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι ασχολήθηκε κυρίως με χρονογραφίες, βιογραφίες σημαντικών προσώπων με λεπτομέρειες για άγνωστες πλευρές της ζωής τους και με σύγχρονα θέματα που κέντριζαν το ενδιαφέρον του κοινού. Η Κριμαία, ως μήλον της έριδος μεταξύ Ρωσίας και Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, συγκέντρωνε το ενδιαφέρον των ιταλών αναγνωστών, ειδικά μετά τον τελευταίο πόλεμο (1768-1774), ο οποίος είχε λήξει με την Συνθήκη του Κιουτσούκ Καϊναρτζή (1774) και την προσάρτηση της Κριμαίας από τη Ρωσία (1782). Ο πλήρης τίτλος της έκδοσης αντιπροσωπεύει επιγραμματικά το περιεχόμενο του έργου: *Storia della Piccola Tartaria, penisola di Crimea ed altre provincie circonvicine. Soggetto delle recenti vertenze tra la Russia e la Porta Ottomana. Con un esatto ragguaglio delle usanze, costumi di que' popoli, ultime loro vicende, e produzioni del Paese inservienti al commercio d'Europa.*

5. Η ελληνική μετάφραση *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας μετά τῶν παραπλησιοχώρων αὐτῆς επαρχιών (1792)*

Η ελληνική μετάφραση με τίτλο *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας μετά τῶν παραπλησιοχώρων αὐτῆς επαρχιών* εκδόθηκε το 1792, ακριβῶς μετά τον ρωσοτουρκικό πόλεμο του 1787-1792. Ο επιμελητής και εκδότης Πολυζώης Λαμπανιτζιώτης είχε γνώση της αγοράς του βιβλίου και στόχος του ήταν να ανταποκριθεί στην ανάγκη του ελληνόφωνου κοινού για πληροφόρηση σχετικά με την Κριμαία και τον πόλεμο των συμμάχων Ρωσίας και Αυστρίας εναντίον της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, που χωρίς αμφιβολία επηρέαζε άμεσα και τον ελληνικό κόσμο. Η έκδοση πραγματοποιήθηκε στη Βιέννη στο τυπογραφείο του Γεωργίου Βεντότη, λαμβάνοντας τη σχετική άδεια από τις αυστριακές αρχές, οι οποίες είχαν αναμφίβολα σημαντικό συμφέρον να διατηρήσουν τους Έλληνες με το μέρος τους, ιδίως στη συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία. Στο πλαίσιο αυτό ερμηνεύονται οι προθέσεις του Λαμπανιτζιώτη, οι οποίες γίνονται φανερές μέσα από τα δυο παρακείμενα της έκδοσης. Στο πρώτο, το οποίο απευθύνει στις 20 Μαΐου 1792 στον Μητροπολίτη πάσης Μολδαβίας Γαβριήλ, αναφέρει ότι καθιστορεί «πάντας τοὺς θριάμβους τε και τρόπαια τῶν Ρώσων κατὰ τοῦ ἀντιπάλου τε και ἀντικειμένου τῆ τοῦ Χριστοῦ θρησκεία» (1792). Στο δεύτερο, «Πρὸς τοὺς φιλοϊστορικούς ἀναγνώστας», σημειώνει την «ὠφέλεια τῆς ἱστορίας εἰς κάθε γένος» (1792).

Ο Λαμπανιτζιώτης ήταν λόγιος, έμπορος, επιμελητής και εκδότης με καταγωγή από τα Ιωάννινα. Είχε στενή συνεργασία με τον τυπογράφο Γεώργιο Βεντότη (Ζάκυνθος 1757 – Βιέννη 1795). Αποτέλεσμα της συνεργασίας τους ήταν η έκδοση σημαντικών έργων, τόσο πρωτοτύπων όσο και μεταφράσεων, στο πλαίσιο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, ένα από τα οποία αποτελεί και η *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας μετά τῶν παραπλησιοχώρων αὐτῆς επαρχιών (1792)*. Ωστόσο, στην συγκεκριμένη έκδοση, ο Λαμπανιτζιώτης δεν αποκαλύπτει τον συγγραφέα και τον τίτλο του ιταλικού πρωτοτύπου, ούτε και τον μεταφραστή.

6. Μελέτη παρακειμένων – άντληση δεδομένων

Η μελέτη των παρακειμένων της ελληνικής μετάφρασης μας δίνει τη δυνατότητα να αντλήσουμε κάποιες χρήσιμες πληροφορίες τόσο για την εκδοτική στρατηγική του Λαμπανιτζιώτη, όσο και για το ίδιο το κείμενο. Κατ' αρχάς, στον πρόλογο του «Πρὸς τοὺς φιλοϊστορικούς ἀναγνώστας» (1792), θεωρεί ότι διαμέσου της ιστορίας «έξασκεῖται το ἀνθρώπινον πνεῦμα με ταῖς πολυποικίλλαις εἰδήσεις τῶν παρελθόντων και παρόντων συμβάντων». Ο Λαμπανιτζιώτης εξηγεί το σκοπό της

εκδοτικής του δραστηριότητας: «διὰ να γίνω ἐπωφελής εἰς το γένος μου» με «το να δώσω εἰς τύπον δι' ἐξόδων μου και κόπων πολλῶν διάφορα βιβλία ἐκκλησιαστικά, ἱστορικά, ἠθικά, και μερικά μυθολογικά προς διατριβὴν τῶν ἀναγνωστῶν» (1792).

Ὅσον αφορά την ἐκδοση της *Ἱστορίας της Ταυρικῆς χερσονήσου ἤτοι Κριμίου μικρᾶς Ταταρίας μετὰ τῶν παραπλησιοχώρων αὐτῆς επαρχιῶν* μας αποκαλύπτει τα εξῆς (1792):

Εὕρισκόμενος τον παρελθόντα χειμῶνα εἰς Βενετιάν διὰ ὑποθέσεις μου, ἦυρον τότε τυπωμένην την ἱστορίαν τοῦ ὑστερινού πολέμου μεταξύ Ρωσσίας, Αυστρίας και Τουρκίας ὁμοῦ με την περιγραφὴν τῶν Τατάρων και τοῦ Κριμίου, εἰς την Ἰταλικὴν διάλεκτον, και βλέπωντας την μεγάλην ζήτησιν ὅπου ἔλαβε μεταξύ τῶν Ἰταλῶν, ἔκαμα κάθε τρόπον και ἦυρα ἄνδρα εἰδήμονα και την μετέφρασεν εἰς το κοινόν ἡμῶν ἰδίωμα πρὸς χάριν τῶν περιέργων φιλομαθῶν, διαιρῶντας την εἰς δυο τόμους ἵνα γένῃ εὐπόριστος εἰς τον καθ' ἕνα.

Ο μεταφραστής, επομένως, εθεωρεῖτο «εἰδήμων» ἀπὸ τον Λαμπανιτζιώτη, χωρὶς ὅμως ο τελευταῖος να αποκαλύπτει το ὄνομά του. Στη συνέχεια, ο εκδότης περιγράφει το περιεχόμενο των δύο τόμων, ἐνῶ για τα ἐνδεχόμενα σφάλματα αναφέρει ὅτι «ἂν εὐρη εἰς αὐτούς (τους δυο τόμους) τίποτες σφάλματα εἰς ταῖς ονομασίαις τῶν πόλεων και τόπων, ἄς μη το παραξενευθῆ ὁ ἀναγνώστης, διατὶ ἀδύνατον ἕνας συγγραφεὺς να μη παραδράμη, ἀναφερόμενος πάντοτε εἰς ἄλλα συγγράμματα, διηγήσεις, ἐπειδὴ δεν εἶναι αὐτόπτης τῶν πραγμάτων» (1792). Ἰδιαίτερο, ωστόσο, ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ ἀποψη του Λαμπανιτζιώτη για τον δανεισμό των βιβλίων και για το κόστος της εκδοτικῆς παραγωγῆς (1792):

Δεχθῆτε λοιπόν φιλοῖστορικοί και τοῦτον μου τον κόπον ὅπου σας προσφέρω μεταξύ τῶν λοιπῶν ὅπου ἔκαμα και κάμνω διὰ την κοινήν ὠφέλειαν, και ὅστις το ἀποκτήσει, ὡσάν και τα ἄλλα ὅπου νεωστὶ ἐτύπωσα ἄς μη τα δανείζη τοῦ ἄλλου, ὅπου δεν το ἀπέκτησε, δια να το διαβάζη, ἄλλὰ να το ἀποκτᾷ και αὐτός, διατὶ ἀμαρτάνει ὅστις το δανείζη εἰς ἐκεῖνον ὅπου ἔχει τον τρόπον να το ἀγοράσῃ με το να προξενῆ ζημίαν, και ὀλίγην ἐγκαρδίωσιν ἐκεῖνου ὅπου ἐξοδεύει να διδῆ εἰς φῶς βιβλία, και να μην πιάνῃ τα ξζοδά του, ὅθεν και ὅστις εἶχε πόθον να τυπώσῃ κανένα βιβλίον, ἀποκόπτεται, ἐπειδὴ δεν ἠμπορῆ να το τυπώσῃ με το να μην εὐγάνη τα ξζοδά του. Δια τοῦτο και ὑστερούμεθα διαφόρων βιβλίων χρησίμων προς μαθήτευσιν και στολισμόν, τόσον ἡμῶν, ὡς και τῶν μεταγενεστέρων μας, ἔρρωσθε.

7. Κειμενική ανάλυση και αντιπαραβολική εξέταση πρωτοτύπου – μεταφράσματος

Μετά από αντιπαραβολική εξέταση μεταξύ πρωτοτύπου και μεταφράσματος παρατηρήθηκαν αρκετές περιπτώσεις προσθηκών, διαφοροποιήσεων, αφαιρέσεων κ.α. Στη συνέχεια παρουσιάζουμε ενδεικτικά αποτελέσματα της αντιπαραβολικής εξέτασης από τις πρώτες 15 σελίδες του μεταφράσματος και του πρωτοτύπου. Η πρώτη διαφοροποίηση έγκειται στο γεγονός ότι η έκδοση του Λαμπανιτζιώτη περιέχει δυο παρακείμενα: ένα απευθυνόμενο στον μητροπολίτη πάσης Μολδαβίας Γαβριήλ και ένα «Πρὸς τοὺς φιλοϊστορικούς ἀναγνώστας» (1792). Επιπλέον, ο Λαμπανιτζιώτης χωρίζει το μετάφρασμα σε ΙΖ' κεφάλαια, κάτι που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο. Οι τίτλοι των κεφαλαίων αποτελούν, επομένως, προσθήκες του εκδότη. Ο Λαμπανιτζιώτης διευρύνει τον σύντομο γενικό τίτλο του πρωτοτύπου του Becattini, προσθέτοντας το επεξηγηματικό τοπωνύμιο «της Ταυρικής χερσονήσου» και αντικαθιστώντας τον όρο «adiacenze» με το «και της Τατάρων της έξω του Κριμίου», όπως φαίνεται και στον παρακάτω πίνακα.

Πίνακας 1. Διαφοροποίηση εσωτερικού τίτλου μεταξύ πρωτοτύπου και μεταφράσματος

<i>Storia della Crimea piccola Tartaria ed altre provincie circonvicine</i> (1785)	<i>Ιστορίας της Ταυρικής χερσονήσου ἤτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας μετά τῶν παραπλησιοχώρων αὐτῆς επαρχιών</i> (1792)
<i>Storia della Crimea, piccola Tartaria, e loro adiacenze</i>	Ιστορίας της Ταυρικής χερσονήσου ἤτοι Κριμίου της Μικράς Ταταρίας, και της Τατάρων της έξω του Κριμίου. ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄ Περί της εκτάσεως ὅλης της Ταταρίας Μικράς τε, και μεγάλης

Ο άγνωστος μεταφραστής του Λαμπανιτζιώτη αποδεικνύει, ήδη από τις πρώτες παραγράφους, τη βαθιά του γνώση της ιταλικής με την εξαιρετική απόδοση του πρωτοτύπου στο μετάφρασμα. Στο τέλος του κεφ. Α΄ ο Λαμπανιτζιώτης προσθέτει το απόσπασμα: «Πρὶν ἔμβρη τινάς εἰς το Ὠρκαπί... ἕνα καλόν ἔμπόριον» (1792: 4-5). Στο κεφ. Β΄ με τίτλο «Περί τοῦ Κριμίου, και τῶν πόλεων αὐτοῦ», οι δύο πρώτες παράγραφοι και το πρώτο μισό της τρίτης

αποτελούν προσθήκη του εκδότη από το «εις το Κρίμι» έως το «και εἶναι ὠραιότατος τόπος» (1792: 5-6), με εξαίρεση την πρώτη μεταφραστική μονάδα «Entrati = Εμβαινόντες». Το δεύτερο μισό της τρίτης παραγράφου του μεταφράσματος «πρότερον ἑκατοικεῖτο... ἄλλα πράγματα τοῦ τόπου» (1792: 6) είναι μετάφραση της τρίτης παραγράφου του πρωτοτύπου, από την οποία όμως ἔχουν αφαιρεθεῖ τα τμήματα: «nella Penisola... quasi cadenti» (1785: 5) και «I Greci... Sinagoga» (1785: 5-6). Επίσης, οι τρεις τελευταίες γραμμές της παραγράφου, δηλαδή «cariche di riso... serragli» (1785: 5-6), ἔχουν αντικατασταθεῖ από τη συντομότερη γενική διατύπωση: «με πραγματεῖαις και ἔπερναν ἄλλα πράγματα τοῦ τόπου» (1792: 6). Ἦδη, στην τρίτη παράγραφο του πρωτοτύπου εντοπίσαμε σημαντικές παρεμβάσεις του εκδότη, οι οποίες διαφοροποιούν σε μεγάλο βαθμό το μετάφρασμα: το πρώτο μέρος της παραγράφου, που αφορά την περιγραφή της πόλης Huslon, είναι διαφοροποιημένο και διευρυμένο με την προσθήκη γεωγραφικῶν και ἄλλων πληροφοριῶν, ενώ υπάρχουν δύο σημεία που ἔχει λογοκρίνει ο Λαμπανιτζιώτης:

Πίνακας 2. Λογοκριμένα σημεία [detractio] του πρωτοτύπου του Becattini που δεν εμφανίζονται στο μετάφρασμα

<i>Storia della Crimea piccola Tartaria ed altre provincie circonvicine</i> (1785)	<i>Ιστορίας της Ταυρικής χερσονήσου ἢ τοι Κριμίου μικράς Ταταρίας μετά τῶν παραπλησιοχώρων αὐτῆς επαρχιών</i> (1792)
I Greci e gli Armeni hanno le loro chiese e gli ebrei la loro Sinagoga	-
Saiche Costantinopolitane cariche di riso, caffè, datteri, fichi secchi, e pannillani di ogni sorte, cambiando le merci in altrettante Schiave che conduceano ne' loro serragli	Σάϊκαι της Κωνσταντινουπόλεως με πραγματεῖαις και ἔπερναν ἄλλα πράγματα τοῦ τόπου

Για ποιο λόγο αποσιωπά ο Λαμπανιτζιώτης την παρουσία Ελλήνων, Αρμενίων και Εβραίων, καθώς και την ανταλλαγή προϊόντων από την Κωνσταντινούπολη με σκλάβες από την Κριμαία για τα σεράγια των πασάδων της Πόλης, δεν είναι φανερό. Εφαρμόζοντας στην αντιπαραβολική εξέταση την τυπολογία των μεταφραστικῶν επιλογῶν-διαδικασιῶν του Klaus Kaindl (1999: 263-288) ὅπως τις ανέλυσαν οι Ζωγραφίδου – Κασάπη – Σοφιανού (2002: 38-39,

64-65), από την τέταρτη και πέμπτη παράγραφο του πρωτοτύπου, λείπουν στην έκδοση Λαμπανιτζιώτη τα εξής αποσπάσματα:

Πίνακας 3. Εφαρμογή τυπολογίας Kaindl στην τέταρτη και πέμπτη παράγραφο του πρωτοτύπου (1785: 6-7).

Απόσπασμα πρωτοτύπου	Τυπολογία Kaindl
Che ricavano... e un ventesimo al Kan	Detractio
Si risentono della barbarie che ivi regna quadrate	Detractio
E che merita qualche attenzione	Deletio
E riparare dal freddo... da Tartari	Deletio
Che sono... miserabilmente	Detractio
Molto ampio	Deletio
Ragionevole struttura, che racchiudono le ossa	Deletio
Da qualche secolo	Deletio
Poichè... del Divano	Deletio
È un'altra città... giornata	Deletio
Le sue campagne... molto stimato	Detractio

Εδώ παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το πρώτο λογοκριμένο απόσπασμα της τέταρτης παραγράφου. Ο Becattini γράφει στο πρωτότυπο (1785: 6-7): «i Tartari, che ricavano da tutti i forestieri⁵⁸ un tributo annuo di una piastra per testa, essendo essi dispensati da ogni dazio, fuori di quello fin ora sofferto di dover dare alla Porta Ottomana la decima parte di tutti gli schiavi, che soleano fare nelle continue loro scorrerie, ne' circonvicini paesi, e un ventesimo al Kan». Ουσιαστικά, ο Ιταλός συγγραφέας αναφέρει ότι οι Τάταροι συνέλεξαν, για λογαριασμό των Οθωμανών, έναν κεφαλικό φόρο από τα άλλα έθνη ύψους μιας πιάστρας κατά κεφαλή, ενώ οι ίδιοι ήταν απαλλαγμένοι από όλους τους φόρους εξαιτίας της υπηρεσίας αυτής που προσέφεραν, εκτός από τη δεκάτη των σκλάβων από τις επιδρομές τους που έδιναν στην Πύλη, από τις οποίες το ένα εικοστό παρακρατούσε ο Χαν.

Η έβδομη και όγδοη παράγραφος του πρωτοτύπου λείπουν στο μετάφρασμα, εκτός από την περίοδο: «sulle sponde... e Tangarok» (1785: 8), την οποία ο Λαμπανιτζιώτης αναπληρώνει στη σελίδα 5 του μεταφράσματος (1792: 5). Από την ένατη παράγραφο του πρωτοτύπου απουσιάζει στο μετάφρασμα η

⁵⁸ Αναφέρεται κυρίως στους Έλληνες, Αρμένιους και Εβραίους, ως ξένους.

πρόταση: «Il castello... buona artiglieria» (1785: 9). Από την δέκατη παράγραφο στο μετάφρασμα απουσιάζουν οι φράσεις: «ne intrapresero... Simone Boccanegra» και «distributore... di Costantinopoli» (1785: 10). Η ενδέκατη παράγραφος λείπει εξολοκλήρου, ενώ η δωδέκατη παρουσιάζεται στο μετάφρασμα διαφοροποιημένη (1792: 12). Από την δέκατη τρίτη παράγραφο στο μετάφρασμα απουσιάζει η φράση: «ο Mare delle Zabacche» (1785: 11).

Φυσικά, η έκδοση Λαμπανιτζιώτη, η οποία είναι υπερδιπλάσια σε έκταση, χαρακτηρίζεται από τις πολλές προσθήκες του γιαννιώτη εκδότη και επιμελητή. Το μέρος του μεταφράσματος που προέρχεται από το πρωτότυπο του Becattini αποτελεί μια αξιόπιστη, ποιοτική και λειτουργική απόδοση, πράγμα που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο μεταφραστής τον οποίο είχε προσλάβει ο Λαμπανιτζιώτης ήταν ιδιαίτερα ικανός και πολύ καλός γνώστης τόσο της ιταλικής και της ελληνικής γλώσσας, όσο και της σύνθετης ιστορικής, πολιτικής και γεωγραφικής πραγματικότητας της Κριμαίας και της εποχής του.

Από την αντιπαραβολική εξέταση μεταξύ πρωτοτύπου και μεταφράσματος προκύπτουν πολλές και εκτενείς προσθήκες του επιμελητή. Ενδεικτικά, παρουσιάζουμε παρακάτω τα κειμενικά αποσπάσματα που πρόσθεσε ο Λαμπανιτζιώτης στις πρώτες δεκαπέντε σελίδες της έκδοσης του μεταφράσματος (1792): Στο τέλος του Α κεφαλαίου πρόσθεσε το απόσπασμα: «Πρὶν ἔμβη τινὰς εἰς τὸ Ὠρκαπί... ἓνα καλὸν ἐμπόριον» (1792: 4-5). Ὅπως εἶδαμε και παραπάνω, στο κεφ. Β' με τίτλο «Περὶ τοῦ Κριμίου, και τῶν πόλεων αὐτοῦ», οι δύο πρώτες παράγραφοι και το πρώτο μισό της τρίτης αποτελούν προσθήκη του εκδότη από το «εἰς τὸ Κρίμι» ἔως το «και εἶναι ὠραιότατος τόπος» (1792: 5-6), με εξαίρεση την πρώτη μεταφραστική μονάδα «Entrati = Εμβαίνοντες». Επίσης στο κεφ. Β' ο Λαμπανιτζιώτης ἔχει προσθέσει τις φράσεις: «Μετά τον Μπαλακλαβά... Κοραζάν» (1792: 6), «το Τζιαρτζίτου... τεχνίτας κτλ.» (1792: 7), «τα μεγάλα... ὄλον το Κρίμι» (1792: 7), «τώρα... πολλά ἔξοδα» (1792: 7), «δέκα μίλλια... Μαχτζεσεράϊ» (1792: 7). Στη συνέχεια, αποτελεί προσθήκη το εκτεταμένο απόσπασμα: «της Μερτζάδων... και ἄλλα πολλά» (1792: 8), η φράση: «διὰ τους ξένους» (1792: 8), η παρενθετική επεξήγηση: «(ὡς και την σήμερον την ὀνομάζουν οι Ρώσσοι)» (1792: 9), η φράση: «Εἶχεν παλαιόθεν... κατοικήσουν» (1792: 9), η επεξηγηματική ερμηνεία: «οἱ κάτοικοι... ἔως 15 χιλιάδες» (1792: 9), η φράση: «της Αριστοκρατείας» (1792: 9), η φράση: «ὀποῦ ἐξουσιάσθη... Θεοδοσία» (1792: 10), ενώ εντοπίσαμε και μια αντικατάσταση του «della decadenza de' Greci Augusti» με το «του ξεπεσμού του Ρωμαϊκού βασιλείου της Κωνσταντινουπόλεως» (1792: 10). Στη συνέχεια, ο Λαμπανιτζιώτης ἔχει προσθέσει τη φράση: «διὰ τα πλοία μα ὄχι της ἀρμάδας» (1792: 11), το

απόσπασμα: «ὄλα αὐτά... και ὄχι Τούρκους» (1792: 11-12), τη φράση: «Από το Γενικαλέ... Κεκσία ἢ Κέρσε» (1792: 12), τη φράση: «ὄποῦ διαυθέντευον... Μαύρης Θαλάσσης» (1792: 12), το εκτενές απόσπασμα: «ἔμεινε και αὐτό το κάστρον... ἔρημιαί μεγάλαι» (1792: 12-13). Στην τελευταία παράγραφο του κεφ. Β΄ ο Λαμπανιτζιώτης ἔχει προσθέσει τις φράσεις: «Διαπερνώντας... Μαιώτιδος λίμνης» και «το ὄποιον ἦτον κάστρον ὄχυρόν» (1792: 13), επαναλαμβάνει τη φράση «αὐτό το Αζάκι» (1792: 13) και, τέλος, προσθέτει το απόσπασμα: «ὡς... κατηδαφησμένον» (1792: 14). Στο κεφ. Γ΄, στην πρώτη παράγραφο, ο Λαμπανιτζιώτης ἔχει προσθέσει το απόσπασμα: «Τελειώνωντας... ὄποῦ τρέχει» και τη φράση «της Λεχίας... Χερσώνα» (1792: 14).

Ὡστόσο, οι προσθήκες του Λαμπανιτζιώτη ἔχουν ενσωματωθεῖ ἁρμονικά στο μετάφρασμα, χωρίς να υποψιάζουν ἐξ αρχῆς τον αναγνώστη ὅτι πρόκειται για ξένο σώμα. Ο επιμελητής, σε γενικές γραμμές, προσθέτει κυρίως πληροφορίες σχετικά με τον τελευταῖο πόλεμο της συμμαχίας μεταξύ Ρωσίας-Αυστροουγγαρίας ἐναντίον της Οθωμανικῆς Αυτοκρατορίας και ἐπεξηγηματικές διευκρινίσεις για τις πόλεις και τις περιοχές που αναφέρονται στο κείμενο. Ἀκόμη και οι αναφορές σε πρόσφατα γεγονότα που συνέβησαν μετά το 1785, ἔτος ἐκδοσης του πρωτοτύπου, τα οποία θα μπορούσαν να δημιουργήσουν υποψίες ἢ και βεβαιότητες ὅτι πρόκειται για προσθήκες, θα ἦταν αδύνατο να ανιχνευθούν ἀκόμη και ἀπό ἓναν ἔμπειρο αναγνώστη, δεδομένου ὅτι ο Λαμπανιτζιώτης δεν ἀναφέρει το ἰταλικό πρωτότυπο, με ἀποτέλεσμα να δίνεται η ἐντύπωση ὅτι το σύνολο του μεταφράσματος της ἐκδοσης του 1792 προέρχεται ἀπό κάποιο σύγχρονο ἰταλικό πρωτότυπο.

Συμπεράσματα

Από την παρούσα μελέτη ἀναδεικνύεται η περίπτωση του Λαμπανιτζιώτη ως ἐνεργού ἐκδοτικού παράγοντα στα τέλη του 18ου αἰώνα στη Βιέννη. Η προοπτική της συνέχισης στο μέλλον της μελέτης του ἐκδοτικού του ἔργου ἐνδέχεται να ἀποφέρει νέες και χρήσιμες πληροφορίες για την καλύτερη κατανόηση της μεταφραστικῆς δραστηριότητας των ἀπόδημων Ἑλλήνων στην πρωτεύουσα των Αψβούργων. Ὅσον ἀφορᾷ το συγκεκριμένο μετάφρασμα, περαιτέρω ἔρευνα σχετικά με τις πηγές των ἀποσπασμάτων που πρόσθεσε ο Λαμπανιτζιώτης στο κείμενο και την προέλευσή τους θα μπορούσε να ἀναδείξει ἓνα νέο δίκτυο διακειμενικῶν σχέσεων και ἐπιρροῶν. Στην ἴδια περίπου κατεύθυνση συγκεντρώνει το ενδιαφέρον και η ἐμβάθυνση της ἔρευνας στις ἐπιλογές λογοκρισίας του ἐκδότη: ποιος ἦταν ο σκοπός της ἐφαρμογῆς ἐπιλογῶν λογοκρισίας; Ποιοι οι λόγοι; Τι μπορεί να εἶχε κατὰ νου ο ἐκδότης και προέβη σε

αυτές τις επιλογές; Ίσως φοβόταν μήπως στοχοποιηθεί από τις οθωμανικές αρχές αυτός ή η οικογένειά του; Τα παραπάνω ερωτήματα θα μπορούσαν να απαντηθούν στο πλαίσιο μιας έρευνας για το σύνολο του έργου και του βίου του Λαμπανιτζιώτη.

Εν κατακλείδι, μέσα από τη μελέτη της ιστορίας της έκδοσης του Λαμπανιτζιώτη *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας* (1792) καταφέραμε να εντοπίσουμε το ιταλικό πρωτότυπο του μεταφράσματος και να το ταυτίσουμε με το έργο του Francesco Becattini *Storia della Crimea piccola Tartaria* (1785). Απ' όσο γνωρίζουμε μέχρι σήμερα, πρόκειται για την πρώτη μετάφραση ενός έργου του Becattini σε ξένη γλώσσα και, φυσικά, για την πρώτη ελληνική μετάφραση. Από την αντιπαραβολική εξέταση μεταξύ πρωτοτύπου και μεταφράσματος, την οποία εφαρμόσαμε, διαπιστώσαμε την αξιόλογη απόδοση του ιταλικού κειμένου στο μετάφρασμα, γεγονός που αποδεικνύει ότι ο άγνωστος -μέχρι σήμερα- μεταφραστής, στον οποίο είχε αναθέσει ο Λαμπανιτζιώτης τη μετάφραση, ήταν ιδιαίτερα ικανός και αποτελεσματικός ώστε να παράγει ένα αξιόπιστο και λειτουργικό μετάφρασμα. Τελικά, το πρόβλημα της ταυτότητας του μεταφραστή επιλύει ο Σιατιστινός λόγιος Γεώργιος Ζαβίρας (1744-1804), ο οποίος έζησε στην Αυστροουγγαρία και είχε άμεση επαφή με τους ελληνικούς κύκλους της Βιέννης. Ο Ζαβίρας, στο έργο του *Νέα Ελλάς*, σημειώνει ότι ο Γεράσιμος Καρούσης (1972: 235) «μετέφρασεν ἐκ τῆς Ἰταλικῆς διαλέκτου την ἱστορίαν τῆς Ταυρικῆς χερσονήσου εἰς την ἄ απλὴν ἡμῶν διάλεκτον· αὕτη ἐξεδόθη ἐν Βιέννῃ τῷ ἔτει 1792 με τοιαύτην ἐπιγραφὴν «*Ἱστορία της Ταυρικής χερσονήσου, ἤτοι Κριμίου της μικράς Ταταρίας, μετὰ τῶν πλησιοχώρων αὐτῆς ἐπαρχιῶν*». Τέλος, μέσα από την εφαρμογή της τυπολογίας Kaindl κατά την αντιπαραβολική εξέταση, διαπιστώθηκαν εκτεταμένες προσθήκες στο μετάφρασμα από τον Λαμπανιτζιώτη, όπως και πολλές περιπτώσεις αφαίρεσης φράσεων ή αποσπασμάτων, καθώς και περιπτώσεις λογοκρισίας ορισμένων σημείων, τα οποία ωστόσο περιείχαν ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τις πολιτισμικές, ιστορικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες στην Κριμαία κατά τα τέλη του 18ου αιώνα.

Βιβλιογραφία

- Apostoli, F. (1801) *Lettere Sirmiensi*. Milano: tipografia milanese.
- Becattini, F. (1772) *Annali d'Italia dall'anno di Cristo MDCCL fino all'anno MDCCLXXI*. Livorno.
- Becattini, F. (1773) *Istoria generale dell'augustissima Casa d'Austria*. Firenze: Stecchi e Pagani.
- Becattini, F. (1782) *Fatti attinenti all'Inquisizione e sua istoria generale e particolare di Toscana*. Firenze: Pagani.
- Becattini, F. (1785) *Storia della Crimea piccola Tartaria ed altre provincie circonvicine*. Venezia: Leonardo Bassaglia.
- Becattini, F. (1788) *Compendio istorico della vita dell'Augustissima Imperatrice Maria Teresa d'Austria*. Venezia: Sansoni.
- Becattini, F. (1790) *Vita e fasti di Giuseppe II imperatore de' Romani, scritta da un accademico apatista e corredata dei necessari documenti* in 4 tomi. Venezia: Zatta.
- Becattini, F. (1796) *Vita pubblica e privata di Pietro Leopoldo d'Austria granduca di Toscana*. Milano: Galeazzi.
- Becattini, F. (1801-1802) *Storia di Pio VI Pontefice Ottimo Massimo*. Venezia: Zatta.
- Becattini, F. (1806-1808) *Commentario o sia esatta esposizione delle campagne e luminose imprese di guerra di S. M. Napoleone I il Grande*, σε δυο τόμους, Venezia: Andreola.
- Becattini, F. (1812) *Nuova geografia universale, la più moderna che sia uscita alla luce, comprendente tutte le variazioni di domini e stati nelle quattro parti del mondo fino all'anno 1812*, Livorno.
- De Tott, F. (1784) *Mémoires du baron de Tott sur les Turcs et les Tartares*. Amsterdam.
- De Tott, F. (1785) *Memoirs of Baron de Tott. Containing the state of the Turkish Empire and the Crimea, during the late war with Russia, with numerous anecdotes, facts, and observations on the manners and customs of the Turks and Tatars*. London: G. G. J. & J. Robinson.
- https://archive.org/details/bim_eighteenth-century_memoirs-of-baron-de-tott_tott-franois-baron-de_1785_1
- De Tott, F. (1787) *Saggio di storia, politica e militare della Crimea*. Venezia: Vincenzo Formaleoni.
- Ferroni, G. (1992) *Profilo storico della letteratura italiana. Volume I*. Milano: Mondadori.
- Ζαβίρας, Γ. (1872) *Νέα Ελλάς ή ελληνικόν θέατρον*. Αθήνα: Γ. Π. Κρέμου.
- Ζαβίρας, Γ. (1972) *Νέα Ελλάς ή ελληνικόν θέατρον*, ανατύπωση επιμ. Τάσου Γριτσόπουλου. Θεσσαλονίκη: ΕΜΣ.
- Ζωγραφίδου, Ζ., Κασάπη Ε., Σοφianού Ο. (2002) *Μαθήματα εκπαίδευσης μεταφραστών λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Kaindl, K. (1999) «Thump, Whizz, Poom: a Framework for the study of comics under Translation» in *Target* 11:2, p. 263-288.

Κολιόπουλος, Ι. & Μιχαηλίδης, Ι. (2011) *Οι Μακεδόνες στη διασπορά*. Θεσσαλονίκη: ΕΜΣ.

Ηλιαδέλης, Σ. (2005) *Μακεδόνες απόδημοι στη Μεσευρώπη (1650-1950). Η συμβολή τους στην οικονομία και στον πολιτισμό*. Θεσσαλονίκη: Έκδοση Υπουργείου Μακεδονίας Θράκης.

Λαμπανιτζιώτης, Π. (1792) *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας μετά τῶν παραπλησιοχώρων αὐτῆς επαρχιών, Α΄ τόμος*. Βιέννη: Γ. Βεντότη.

Λαμπανιτζιώτης, Π. (1792) *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας μετά τῶν παραπλησιοχώρων αὐτῆς επαρχιών, Β΄ τόμος*. Βιέννη: Γ. Βεντότη.

Morelli Timpanaro Maria Augusta, (1990) «Su Francesco Becattini (1743-1813), di professione poligrafo», in *Archivio Storico Italiano*, 148, pp. 279-374.

Σπυριδωνίδης, Η. (2012) *Η ιταλική πολιτισμική επιρροή των μεταφράσεων στην ΚΔΒΚ*, διδ. διατριβή Α.Π.Θ., <http://ikee.lib.auth.gr/record/129729/files/GRI-2012-9110.pdf>.

Δικτυογραφία (προσπέλαση 1/10/2025)

Lemma «Becattini Franceso» in *Treccani*,

<https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-becattini/>

Santarelli, Daniele (a cura di). *Dizionario di eretici, dissidenti e inquisitori nel mondo mediterraneo*. Firenze: Edizioni CLORI, ISBN 978-8894241600, DOI 10.5281/zenodo.1309444. <https://ereticopedia.wikidot.com/francesco-becattini>

Torcellan, Gian Franco (1970). Lemma «Becattini Francesco» in DBI, vol. 7.

https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-becattini_%28Dizionario-Biografico%29/

Biografico%29/

Λαμπανιτζιώτης, Π. 1792. *Ιστορία της Ταυρικής χερσονήσου ήτοι Κριμίου μικράς Ταταρίας μετά τῶν παραπλησιοχώρων αὐτῆς επαρχιών, Β΄ τόμος*. Βιέννη: Γ. Βεντότη.

<https://dspace.larlib.gr/handle/123456789/975>