

VIE PER BISANZIO

a cura di Antonio Rigo, Andrea Babuin e Michele Trizio

Ἰσχυρὸς πᾶσι βασι
σὶς καὶ αὐτοκράτωρ
βασιλεὺς γῆς καὶ θαλάσσης
δουλοῦσθε τῷ κυρίῳ καὶ τῷ βασιλεὶ
τοῦτον



IN XPO DEO FIDVS
REX ET TIRANVS
GREGORVM·NICHI
FORVS PHOCAS DO
MESTICVS STVDI
ORVM:~

Traduzione in italiano che cari dei
farsi
In Xpo Deo Fides Regis et Imperator
Romanorum Vicecomes Phocas
Domesticus Scholarum (K. o. Mi
ling, Palatinus, Prefectus).

Due tomi non vendibili
separatamente
euro 72,00 (i.i.)



MARCO FANELLI Il problema della destinazione degli <i>Amori degli Inni divini</i> di Simeone il Nuovo Teologo	121
PAOLA CASSELLA Questioni etimologiche in Eustazio	139
MARINA BAZZANI Livelli di stile e significato nella poesia di Manuele File	145
ANNA CARAMICO Policromatismo semantico nel <i>De animalium proprietate</i> di Manuele File	157
CATERINA CARPINATO Il <i>Canto di Armuris</i> : una traduzione come strumento di indagine. Elementi di 'traduzione metatestuale', ovvero metatesto per una 'traduzione totale'	167
RENATA LAVAGNINI Spiridon Zambelios pioniere degli studi di filologia greca medievale	191
ANNA ZIMBONE Nota sulle premesse bizantine della diglossia neogreca	203
LUCIANO BOSSINA Il carteggio di Nilo di Ancira con il generale Gainas è un falso	215
FRANCESCO OSTI L' <i>Epistola invettiva</i> di Eutimio della Peribleptos (1050 ca.) nei codici vaticani greci 840 e 604. Una 'versione breve' e un rimaneggiamento	251
NICCOLÒ ZORZI Islam e Cristianesimo durante il regno di Manuele Comneno: la disputa sul «Dio di Maometto» nell'opera di Niceta Coniata	275
ALESSANDRA BUCOSI Dibattiti teologici alla corte di Manuele Comneno	311
ANTONIO RIGO I manoscritti e il testo di quattro <i>Ἐπερα κεφάλαια</i> , Da Simeone il Nuovo Teologo a Gregorio Palamas	323
SILVIA PASI (†) Le scene dell'Annunciazione e dell'Adorazione dei Magi e dei pastori nella chiesa di Al-Adra nel convento di Deir el-Surian (Wadi el-Natrun). Una pagina di pittura bizantina in ambiente copto	343
LORENZO RICCARDI Alcune riflessioni sul mosaico del vestibolo sud-ovest della Santa Sofia di Costantinopoli	357

Caterina Carpinato

**Il Canto di Armuris:
una traduzione come strumento di indagine
Elementi di 'traduzione metatestuale',
ovvero metatesto per una 'traduzione totale'¹**

1. Tradizione scritta e orale del Canto di Armuris

Ormai più di quaranta anni fa Agostino Pertusi scriveva che «nel suo lungo, millenario cammino, la civiltà greca ha avuto tre età eroiche, quella omerica, quella akritica e quella cleftica»². Sulla base di questa osservazione assiomatica (ma ancora oggi in gran parte condivisibile) si nota che i poemi e i canti epici in lingua greca, dall'antichità in poi, sono nati ai margini geografici e culturali, grazie all'incontro-scontro fra il mondo occidentale e quello orientale: la prima età eroica sorge ai confini fra la cultura greco-achea e quella orientale, la seconda tra la cultura bizantina e quella araba, e la terza fra la cultura greca e quella turca.

Ai confini fra la letteratura bizantina e quella che si suole chiamare 'neogreca' (o in molti altri modi come πρωτονεοελληνική, δημώδη βυζαντινή λογοτεχνία, μεταβυζαντινή λογοτεχνία σε δημώδη, *neograeca medii aevi...*)³, si colloca il *Canto di Armuris*, appartenente alla 'seconda fase eroica della civiltà greca', ad

¹ La definizione di 'traduzione totale' che comprende, accanto al testo nella LA (Lingua di Arrivo), anche tutte le informazioni relative all'opera ed alle sue caratteristiche tecniche, stilistiche, linguistiche, nonché all'autore, alla datazione, all'area geografica, insomma a tutti gli apparati di note, introduzioni, commenti, etc. necessarie per comprendere il testo nella LP (Lingua di Partenza), si deve allo studioso P. TOROP, *Total'nyi perevod*, Tartu 1995. Nella prospettiva suggerita il traduttore deve farsi carico, almeno in alcuni casi specifici, del cosiddetto 'residuo traduttivo', cioè di tutte quelle informazioni che il testo di partenza (TP) non fornisce al destinatario del testo di arrivo (TA). Il 'materiale' recuperato costituisce il 'metatesto/paratesto', che nel caso di *Armuris* credo sia inscindibile dal TA.

² A. PERTUSI, *La poesia epica e la sua formazione: problemi sul fondo storico e la struttura letteraria del Digenis Akritas*, in *La poesia epica e la sua formazione*, Atti del Convegno Internazionale (Roma 28 marzo - 3 aprile 1969), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1970, p. 481.

³ Il problema delle origini della letteratura neogreca è stato ampiamente discusso e variamente interpretato in questi ultimi decenni anche in seguito al dibattito apertosi grazie al convegno promosso a Venezia nel 1993, i cui atti costituiscono un punto di riferimento basilare per gli studi nel settore, *Origini della letteratura neogreca*, I-II, a cura di N.P. PANAGIOTAKIS, Venezia 1993. Uno dei più recenti contributi di G. KECHAGHOGLU, *Από τον ύστερο Μεσαίωνα ως τον 18^ο αιώνα. Εισαγωγή στα παλιότερα κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Thessaloniki 2009, pone la questione non solo sulle origini di questa fase

una fase di transizione, quando anche la lingua greca volgare comincia ad avere una sua dimensione letteraria⁴.

Il componimento è tramandato in due manoscritti, l'uno conservato a San Pietroburgo (Gosudarstvennaja Publičnaja Biblioteka 202) e l'altro ad Istanbul (Serail-Bibliothek 35, datato 1461, ancora inedito, anche se utilizzato in modo indiretto da diversi studiosi e da Stilianòs Alexiu nella prima edizione critica del canto pubblicata nel 1985)⁵. Sia il *Seragliensis* che il *Petropolitanus* sono anti-grafi di un unico manoscritto perduto. Il *Petropolitanus* 202 (non datato con esattezza, ma collocato intorno alla metà del XV sec.) riporta il testo ai ff. 47r-55v, mentre il codice constantinopolitano, il *Seragliensis* 35, è datato 1461 e firmato da Nikolaos Hagiomnitis, copista di testi sacri e profani⁶. Accanto alla tradizione manoscritta esiste anche un'importante documentazione orale della fortuna di Armuris, registrata in almeno quattro diverse redazioni di un *dimotikò tragudi* (canto popolare), raccolte nell'isola di Karpathos alla fine del XIX secolo e pubblicate da Nikolaos Politis nel 1904 (l'eroe si chiama Kalomiris, ma la vicenda è la stessa nelle linee generali), e in un canto popolare cipriota, risalente forse al XVI sec. e variamente interpretato (ne sono note almeno cinque diverse redazioni)⁷. Grande attenzione alla fortuna del canto di Armuris all'interno

della storia della letteratura greca, ma anche dei termini cronologici, che oltrepassano la tradizionale cesura di riferimento del 1669.

⁴ L'edizione di riferimento sarà quella di S. ALEXIU, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης καὶ τὰ ἄσματα τοῦ Ἀρμούρη καὶ τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνδρονίκου*, Athina 1985 (*editio maior*) e Id., *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης καὶ τὰ ἄσματα τοῦ Ἀρμούρη καὶ τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνδρονίκου*, Athina 1995 (*editio minor*).

⁵ Mi sono recentemente occupata del *Canto di Armuris* in occasione della miscellanea in onore di Giampiero Bellingeri, dove ho inserito molte delle informazioni (paratestuali) contenute in questo lavoro, *Questo matrimonio s'ha da fare. Una lettura del canto di Armuris*, in *Σύζησι-ι μι'ελλησε: Contaminazioni e spigolature turcologiche - Scritti in onore di Giampiero Bellingeri*, a cura di V. COSTANTINI - M. KAPPLER, Crocetta del Montello 2010, pp. 123-131 e nel mio contributo *Monomachie: l'un contro l'altro armato nella letteratura greca alle origini del volgare*, in A. CAMEROTTO - R. DRUSI, *Il nemico necessario. Duelli al sole e duelli in ombra fra le parole e il sangue*, Padova 2010, pp. 137-160. Qui rimando ai principali strumenti bibliografici più facilmente reperibili (e nei quali è confluita la precedente bibliografia) per un'analisi del canto, ALEXIU, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης καὶ τὰ ἄσματα τοῦ Ἀρμούρη*, p. 159, nn. 1-2. Importante ancora oggi S. IMPELLIZZERI, *Il Digenis Akritas: l'epopea di Bisanzio*, Firenze 1940, ed in particolare la traduzione italiana pp. 32-41. Un'altra traduzione si deve a R. ROMANO, *Storia e leggenda nel canto di Armuris*, «Italoellinika» 7 (1997), pp. 217-227. Recentemente il canto è stato tradotto anche in francese, H.A. THÉOLOGITIS, *L'Akrite. L'épopée byzantine de Digenis Akritas*, versione grecque et slave, suivies du *Chant d'Armouris*, sous la direction de P. Odorico, Paris 2002, pp. 213-237; e in spagnolo da O. MARTINEZ GARCÍA, *Poesía eroica bizantina. Canción de Armuris, Digenis Akritas, Poema de Belisario*, Madrid 2003, pp. 61-68. In queste recenti edizioni è confluita la bibliografia critica relativa all'opera prodotta dalla fine dell'Ottocento fino agli inizi del XXI secolo.

⁶ D.R. REINSCH, *Ο Νικόλαος Αγιομνήτης ως γραφέας και λογίων και δημόδων κειμένων*, in *Copyists, Collector, Redactors and Editors. Manuscripts and Editions of Late Byzantine and Early Modern Greek Literature*, Iraklio 2005, pp. 43-64 ed in particolare pp. 43-44.

⁷ Sulla fortuna orale costituiscono ancora un punto di riferimento le osservazioni di S. BAUD-BOVY, *La chanson d'Armouris et sa tradition orale*, «Byzantion» 13 (1938), pp. 249-252.

della tradizione poetica orale della cultura neogreca ha rivolto G.I. Thanòpulos, il quale ritiene che il canto sia stato composto oralmente prima di essere trascritto⁸.

Scopo di questo scritto è presentare una lettura del componimento attraverso una sua 'traduzione totale' in italiano, in modo che il testo (e il suo contesto) possano servire per suscitare un maggiore interesse nell'ambito degli specialisti (ma non solo) nei confronti del patrimonio letterario greco meno conosciuto e studiato (quello in volgare dell'età bizantina).

2. Per un'ipotesi di datazione: rapporti fra l'opera e il suo contesto storico-sociale e linguistico-letterario

Nel 1940 Salvatore Impellizzeri, seguendo l'ipotesi avanzata da H. Grégoire, aveva proposto di considerare la situazione politico-militare e socio-culturale creatasi ai confini sud-orientali dell'impero bizantino nel corso dell'IX secolo (negli anni dell'imperatore Teofilo, 829-842, e del suo successore, il figlio Michele III l'Ubrico) come quella propizia per la nascita del primo nucleo di canti popolari greci in volgare e del canto di *Armuris* in particolare⁹. Come è noto, Michele, che alla morte del padre – nel 842 – era solo un bambino, rimase in carica finché non fu ucciso da Basilio I nell'867. Ultimo esponente della dinastia Amoriana (da Amorio, nome della città frigia dalla quale proveniva la famiglia spesso collegata dagli studiosi con il canto di *Armuris*), Michele III è un personaggio bistrattato dalle fonti, per le sue frequentazioni con gente di bassa estrazione sociale, per la sua passione nei confronti della caccia e dei banchetti, ma anche per l'uso della lingua volgare. Nell'epoca in cui si assiste al ripristino del culto delle immagini dopo la seconda iconoclastia (843), si avvia la riorganizzazione degli studi superiori; nel momento dell'ascesa al soglio patriarcale di un laico, quale era il colto ed astuto Fozio, inizia anche la cristianizzazione del mondo slavo e – sul confine anatolico dell'impero (ma forse anche negli ambienti militari della capitale) – riprende una politica offensiva contro gli Arabi: in questo particolare momento circolano di casa in casa, cantando

⁸ G.I. THANOPULOS, *Το τραγούδι του Αρμούρη. Χειρόγραφο και προφορική παράδοση*, Athina 1990, in particolare nei capp. II (sul canto di *Armuris* e la tradizione orale), pp. 396-451, e III (osservazioni critiche nell'*Armuris* sulla base del canto popolare neogreco), pp. 453-494. Nell'appendice della monografia sono riproposti anche i canti popolari di Karpathos e di Cipro che hanno lo stesso intreccio del canto di *Armuris*.

⁹ Una rassegna sulle varie ipotesi di datazione proposte si deve a THANOPULOS, *Το τραγούδι του Αρμούρη*, pp. 20-24.

imprese eroiche per denaro, i «maledetti Paflagoni» dei quali si lamentava Areta di Cesarea, perché «compongono canti sulle imprese degli uomini valorosi e li cantano di casa in casa per denaro»¹⁰. In questo periodo la difesa territoriale ad est è una priorità per l'impero bizantino: la forte pressione degli Arabi e la loro espansione sul Mediterraneo determina conflitti molto pericolosi ma anche infiltrazioni più subdole e consistenti, meno eclatanti di uno scontro armato ma non per questo meno invasive. Anche le iscrizioni proto-bulgare studiate da Besevliev e una raccolta di acclamazioni frammentarie pubblicata nel 1912 da Paul Maas e più di recente ripresa in esame da Pedros Badenas (1985) sono significative testimonianze dell'uso del volgare anche in forma scritta¹¹ nel corso del IX secolo. Tali documenti (che non sono ovviamente letterari) attestano comunque la diffusione di questo registro linguistico non solo in forma orale, ma anche attraverso la scrittura. Si può dunque supporre che il canto di Armuris (o qualche altra forma di canto popolare in volgare) possa avere una datazione così alta? Gli studiosi sono cauti: Alexiu, che ha pubblicato e studiato a lungo il poema, ritiene che Armuris debba essere collocato intorno al X secolo.

Romano, che accoglie l'ipotesi di Alexiu, ricollega il motivo dominante nel canto, quello del figlio che salva il padre in terra di Siria, alla saga dei Dukas e all'impresa compiuta da un Costantino Dukas, dopo il 906, al fine di salvare il padre Andronico prigioniero degli Arabi¹². Per quanto riguarda la redazione manoscritta del canto di Armuris però pervenuta, egli propone una datazione in età comnena (XI-XII sec.).

Non ritengo possibile allo stato attuale definire – sulla base degli scarni dati forniti all'interno del testo – una datazione plausibile; mi sembra che si possa affermare soltanto che il canto sia stato composto nell'ambiente culturale e linguistico creatosi in conseguenza dei contatti e delle relazioni islamico-bizantine nell'area orientale dell'impero di Costantinopoli: è in quest'area geografica che si sviluppano e si integrano l'epopea greca di Dighenìs, di Armuris, degli Akri-

¹⁰ *Schol. Areth. in Philostr., vit. Apollon.*, 93, 11.

¹¹ G. HORROCKS, *Greek. A History of the Language and Its Speakers*, London 1997, vedi nuova edizione, in particolare cap. 12.1.2, pp. 254-256.

¹² Secondo Romano, l'origine storica del canto sarebbe da individuarsi in uno specifico episodio 'minore' della storia bizantina, quando un membro della famiglia Dukas, nel 906, a causa degli intrighi del perfido eunuco e ministro Samonàs, fu costretto a lasciare la Polis e a rifugiarsi presso il califfo di Baghdad, che lo accolse onorevolmente. Samonàs sarebbe riuscito a deteriorare i rapporti fra il califfo e Andronico. Il figlio Costantino lo seguì poco dopo, ed anch'egli come il padre si sarebbe convertito. Nel 908 Andronico morì, mentre si trovava ancora presso gli Arabi. Costantino rientrò quindi a Costantinopoli, dove cospirò contro Costantino VII Porfirogenito, legittimo erede di Leone VI, ma, sconfitto dai soldati leali all'imperatore (913), fu ucciso. Si veda R. ROMANO, *Per la Ballata di Andronico e Costantino, canto popolare in volgare medievale*, in *Parerga. Contributi filologici*, Napoli 2003, pp. 61-65.

ti, e i cicli epici musulmani di 'Antar, Sayyid Battal e Sirat al-Amira Dhat al Himma. Proprio in questa zona del mondo bizantino i *maledetti Paflagoni* hanno iniziato a diffondere canti anonimi sull'incontro-scontro fra cristiani e Saraceni. Attraverso redazioni (scritte e orali) posteriori e rielaborate in modo anonimo, un'eco lontana di questi canti di frontiera è arrivata fino ai nostri giorni.

3. Il genere, l'argomento e la struttura del componimento

Il poemetto è incentrato sulla figura del giovane Armuris che compie imprese valorose e sanguinose per salvare il padre, da molti anni ostaggio dei Saraceni. Nelle aree di confine, dove è più difficile separare le terre, gli uomini, le donne e le parole, il motivo di un figlio valoroso, capace di compiere imprese straordinarie per liberare il padre, ha goduto di un largo successo. Si rintraccia, infatti, quasi con le stesse modalità, anche nel racconto epico turco di Qan Sentai (un bambino di dieci anni che chiede alla madre informazioni sulla sorte del padre e che va a combattere riuscendo a liberarlo) raccolto fra i Qirgiz (Kyrgyz), tribù turca stanziatasi nell'VIII sec. in Asia Centrale, e successivamente riprodotto ed adattato nel VII racconto del *Dede Qorqut*, dove il giovane eroe si chiama Yege-nek, ed è figlio di Kazilik Koca:

Si dà il caso che Kazilik Koca avesse un figlio. Aveva un anno quando il padre fu fatto prigioniero. Compì quindici anni, si fece un guerriero. Credeva che il padre fosse morto. Avevano posto un divieto, gli tenevano nascosto che il padre fosse prigioniero. Un giorno mentre era riunito con gli altri signori ebbe una discussione con Budak, figlio di Kara Gone e litigarono. Disse Budak: «Cosa pensi di fare a parole? Se parli di coraggio perché non vai a liberare tuo padre? È prigioniero da sedici anni»¹³.

Il canto di Armuris è suddiviso in due macroscene, a loro volta distinte in diverse sezioni minori. I due pannelli principali sono separati dall'Eufrate, al di qua – ad ovest – sono collocati la madre dell'eroe, le terre bizantine, la patria, il passato, mentre al di là – ad est – si trovano il padre prigioniero nei territori sotto la giurisdizione dell'emiro, l'Altro, l'infedele, il diverso, del nuovo che avanza (verrebbe voglia di dire) contrapposto al passato. Da un lato la stabilità offesa delle terre cristiane, dall'altro il nemico desideroso di espandere il proprio dominio. Il giovane Armuris vuole ristabilire la situazione precedente ad ogni

¹³ E. ROSSI, *Il Kitab-i Dede Qorqut. Racconti epico-cavallereschi dei Turchi Oguz tradotti e annotati con facsimile del ms. Vat. Turco 102*, Città del Vaticano 1952 (Studi e Testi 159), p. 64; si veda solo un passo del racconto in *Il libro di Dede Korkut*, tr. it. di F. Salomoni, Desio 2008, p. 158 (l'intero racconto VII, pp. 157-163).

costo, riconquistare quanto perduto, riportare a casa il padre. La rappresentazione di questa circostanza storico-sociale è raffigurata nel canto di Armuris non soltanto attraverso un discorso narrativo che riproduce in maniera più fedele possibile il canone del discorso orale, ma è altresì esplicitata tramite un espediente narrativo che si snoda attraverso soluzioni che tentano di riprodurre in maniera quasi visiva le scene in successione.

Per grandi linee, il canto si articola nel modo seguente: proemio; desiderio di vendetta da parte di Armuris; richiesta alla madre dell'autorizzazione ad aggregarsi ai fratelli in partenza per salvare il padre; concessione del permesso in seguito ad una prova di forza; superamento della prova; permesso ottenuto; preparazione del cavallo e partenza fulminea senza attendere gli altri; l'Eufrate; il Saraceno e la derisione; tentativo di oltrepassare il fiume; la preghiera e l'intervento divino; incontro con il Saraceno; preparazione alla battaglia; scontro con i nemici e vittoria di Armuris; duello con il Saraceno che gli prende il cavallo e la mazza; l'accampamento del nemico; la situazione dell'ostaggio; la narrazione del manomozza; i messaggi del padre al figlio; risposta del figlio; liberazione e risoluzione delle ostilità con una promessa di matrimonio. A me, siciliana d'origine, l'insieme delle diverse parti del canto richiama alla memoria i carretti decorati – o le 'Api Piaggio' che nella seconda metà del Novecento hanno ereditato la funzione del carretto – sui quali sono raffigurati i pupi, Orlando e Rinaldo e i paladini di Francia nel ciclo eroico contro i Saraceni. Come in questi carretti, anche nel canto di Armuris, come in tavole giustapposte, si sviluppa il tessuto narrativo con contorni ben delimitati e con continui richiami e riprese. L'azione eroica di Armuris si svolge in un contesto di guerra ai confini orientali dell'impero bizantino, in un'area e in un'età non definibili con certezza: il nemico è 'il cane saraceno', i luoghi nominati sono il fiume Eufrate, la Cappadocia, Babilonia, la Porta e gli aridi fiumi di Siria. I luoghi presenti nel canto non hanno solo una valenza geografica bensì costituiscono anche un limite simbolico, dal momento che l'Eufrate rappresenta per l'immaginario greco lo spartiacque concreto che separa dal diverso, dal mistero, dall'Oriente e dai barbari. Testo di confine, dunque, Armuris si colloca in un settore specifico della storia letteraria greca, un settore ai 'limiti' non solo per esperienza geografica, ma anche perché si tratta di un componimento al confine fra la storia e la finzione letteraria, fra la tradizione orale e la tradizione scritta.

4. Rassegna delle traduzioni già esistenti

Salvatore Impellizzeri (nel 1940) e Roberto Romano quasi mezzo secolo dopo (nel 1997), a quanto mi risulta, sono gli unici ad aver finora pubblicato il *Canto*

di *Armuris* in traduzione italiana. Il poemetto è stato tradotto di recente anche in francese da Homère-Alexandre Theologitis nel volume, a cura di Paolo Odorico, sull'epopea bizantina di Digenis (che presenta la versione francese del manoscritto dell'Escorial e la redazione slava del poema)¹⁴, e in spagnolo, in *Poesia eroica bizantina* (che comprende oltre ad *Armuris*, la traduzione del manoscritto E del Dighenis, e la versione del poema di Belisario) a cura di Oscar Martínez García (Madrid 2003).

Theologitis non discute dei problemi affrontati per trovare la soluzione linguistica più soddisfacente allo scopo di rendere fruibile nel francese standard di oggi il testo greco¹⁵, Martínez García invece dedica alcune pagine per giustificare le sue scelte linguistiche e stilistiche: «Nuestra traducción está en prosa, pero tratándose de poesía épica, hemos preferido disponerla de modo que a cada verso del original le corresponda una línea de la traducción», e continua inoltre avvertendo che ha cercato di rispettare il testo di partenza ma «no hasta el punto de forzar nuestro idioma y privarlo de cierta fluidez y soltura». Ed avverte che «con todo, y en aras de conservar el tenor épico de los poemas, no hemos renunciado por entero a rendirla [intende la sintassi del poema] tal cual, incluso en sus monotonías»¹⁶.

Nonostante il fatto che il traduttore spagnolo abbia esplicitato in maniera abbastanza precisa le sue scelte linguistiche e stilistiche, si può comunque osservare che, anche nel caso di queste due nuove traduzioni in lingua moderna, le preoccupazioni principali degli studiosi sono di natura storica e storico-letteraria, le stesse essenzialmente che hanno assillato quanti si sono finora interessati al canto. Finora il problema della trasposizione linguistica del testo come documento letterario in un'altra lingua e in altro contesto culturale, in un contesto geograficamente e cronologicamente molto distante dal testo di partenza, non è stato uno dei principali aspetti da affrontare nello studio e nell'analisi del canto. I principali problemi, infatti, finora presi in esame nello studio di *Armuris* riguardano essenzialmente:

1. l'inquadramento del poema nel suo contesto storico e la sua datazione;
2. il rapporto fra il canto e il poema di Dighenis;
3. la presenza di questo canto all'interno della tradizione orale dei canti popolari greci (raccolti sistematicamente solo dal XIX sec. in poi), ed in particola-

¹⁴ THÉOLOGITIS, *L'Akrite. L'épopée byzantine*, pp. 213-236.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 213-224.

¹⁶ MARTÍNEZ GARCÍA, *Poesia eroica bizantina*, pp. 48-51.

re il rapporto fra questo canto e quelli di frontiera, i cosiddetti "akritici" legati al ciclo dell'emiro;

4. il rapporto fra oralità e scrittura.

Non è stata invece effettuata, a quanto mi risulta, un'analisi filologica e testuale al fine di inquadrare il testo dal punto di vista letterario e linguistico. Per studiare *Armuris* come testimonianza storico-letteraria è necessario compiere un primo passo, che è costituito da una lettura analitica attraverso il filtro linguistico della traduzione, processo inevitabile non solo per i non ellenofoni, ma anche per coloro che sono di madrelingua greca (come si vede dal glossario apportato da Alexiu nella sua *editio maior* e dai lievi ma non insignificanti interventi al testo apportati nell'*editio minor* allestita da Alexiu stesso e destinata ad un pubblico più ampio), dal momento che il canto necessita di una qualche traduzione endolingvistica per essere pienamente compreso da un parlante naturale greco di oggi.

Il procedimento di passaggio da una lingua ad un'altra permette di individuare il tessuto narrativo del testo e di studiare questa testimonianza non solo come traccia di un evento storico ma essenzialmente come documento letterario e linguistico alle origini del volgare. Scriveva Ilias Vutieridis nella sua *Storia della letteratura neogreca* che il canto di *Armuris* è forse il documento più antico della poesia greca demotica¹⁷. Tradurre non è però soltanto un'attività a servizio di una più profonda comprensione filologica e letteraria del componimento, ma è anche un procedimento necessario a fini didattici e ai fini dello studio comparato delle letterature europee.

Se la conoscenza delle letterature europee del medioevo deve allargarsi anche alla letteratura greca medievale in volgare, allora bisogna attivarsi per fornire nuove traduzioni, in modo da rendere fruibile un ventaglio più ampio di testimonianze del medioevo volgare greco. Tradurre è un impegnativo compito scientifico che coinvolge direttamente quanti si occupano della letteratura greca alle origini del volgare. Molti studiosi italiani in questo specifico settore degli studi hanno svolto tale carico di lavoro scientifico con notevole dedizione (penso alla traduzione del romanzo *Libistro e Rodamne*, a cura di Vincenzo Rotolo¹⁸, ai *Fatti di Troia* di Renata Lavagnini¹⁹, ai *Romanzi cavallereschi bizantini* di Caro-

¹⁷ Citazione indiretta da ALEXIU, *Βασίλειος Διγενής Ἀκρίτης*, 1995, p. 204.

¹⁸ *Libistro e Rodamne: romanzo cavalleresco bizantino*, introduzione e versione italiana di V. ROTOLO, Athina 1965.

¹⁹ *I fatti di Troia: l'Iliade bizantina del cod Paris. suppl. gr. 926*, introduzione, traduzione e note di R. LAVAGNINI, Palermo 1988.

lina Cupane²⁰, al *Dighenis*²¹ e al *Vecchio Cavaliere*²² di Francesca Rizzo Nervo, al *Digenis Akritas*²³ di Paolo Odorico, solo per ricordare qualche nome). Forse sarebbe utile pensare ad una collana di testi e traduzioni, riprendendo il progetto di Antonio Pioletti e Francesca Rizzo Nervo di pubblicare per Rubbettino una serie di testi letterari in traduzione tratti dal patrimonio «Medioevo Orientale e Romanzo».

Tradurre i testi dal greco volgare non è dunque un'attività di mera routine professionale o un'operazione di servizio didattico: si tratta invece di una attività scientifica destinata a trasporre in italiano corrente non solo testi distanti dal punto di vista linguistico, ma anche culturalmente e storicamente estranei alla maggior parte dei destinatari, tentando nello stesso tempo di salvaguardare nella lingua di arrivo quello che è stato definito come l'*effetto equivalente del testo di partenza* (Rieu 1956). Il traduttore dei testi greci medievali trasferisce al suo lettore di oggi un'opera letteraria legata ad un particolare contesto storico-letterario e linguistico nel quale l'esperienza della tradizione scritta si combina in modo inequivocabile con quella orale. Pertanto preoccupazione del traduttore non sarà semplicemente il rispetto della funzione espressiva, né la riproduzione fedele dell'effetto prodotto sul lettore dal testo originale, né tantomeno la salvaguardia di un regime stilistico proprio di una forma letteraria in decapentasilabi. Non esiste, credo, la possibilità di riprodurre i testi in greco volgare con una forma affine nella lingua di arrivo.

Il traduttore deve rinunciare alla tentazione di salvare in italiano il ritmo e l'andamento del testo di partenza: tentare una soluzione metrica, ad esempio una ri-creazione in endecasillabi del testo di partenza, è un raffinato gioco intertestuale che comporta ulteriori sacrifici testuali per privilegiare la salvaguardia di un certo codice espressivo.

Il traduttore italiano del *Dighenis*, di *Armuris*, dei romanzi cavallereschi o del *Vecchio Cavaliere* si ritrova costretto ad appiattare in prosa il testo di partenza per mettere a disposizione di un pubblico colto e curioso le proprie competenze linguistiche e storico-letterarie, costretto a trasmettere un testo 'brutto', con molte fastidiose ripetizioni ed intollerabili continui passaggi dall'indicativo presente al passato remoto, al fine di far conoscere un momento della storia letteraria

²⁰ *Romanzi cavallereschi bizantini*, a cura di C. CUPANE, Torino 1995.

²¹ *Dighenis Akritis: versione dell'Escorial*, introduzione, testo, traduzione e note al testo a cura di F. RIZZO NERVO, Soveria Mannelli 1996.

²² *Il vecchio cavaliere*, introduzione, testo, traduzione a cura di F. RIZZO NERVO, Soveria Mannelli 2000.

²³ *Digenis Akritas: poema anonimo bizantino*, a cura di P. ODORICO, prefazione di E.V. MALTESE, Torino 1995.

greca, il momento di delicato passaggio della lingua parlata a strumento letterario. Attraverso tali traduzioni è possibile rendere noto un ambiente storico-culturale che altrimenti rimarrebbe dominio esclusivo di un ristretto circolo di adepti, del circolo dei cultori del 'greco barbaro', terreno spesso poco esplorato anche dagli stessi bizantinisti.

Il nostro scopo di mediatori culturali (perché come docenti e come studiosi oggi siamo anche impegnati in tale funzione pratica) non mira a far conoscere la bellezza di questi componimenti (che poi in realtà tanto belli non sono), né a mettere in luce la loro valenza poetica, né a rintracciare possibili connessioni con personaggi storici, quanto invece intende fornire strumenti di studio e analisi utili per la ricostruzione storico-letteraria delle prime manifestazioni del volgare nel contesto europeo. La disamina dei *realia* presenti nei testi in greco volgare e la decodificazione della situazione socio-culturale di riferimento consentono di valutare la produzione letteraria bizantina in greco volgare nella sua dimensione storica.

Negli ultimi decenni, la teoria e la pratica della traduzione letteraria hanno assunto una nuova prospettiva di natura metodologica, filologica e filosofica. Pertanto anche i testi greci alle origini del volgare possono (o forse debbono) essere interpretati da studiosi (e studenti) non madrelingua greca attraverso l'utilizzo di strumenti linguistici-metafrastici nuovi. Che tali testi necessitino anche di traduzioni endolinguistiche per i parlanti greco di oggi è un problema altrettanto importante che riguarda essenzialmente i colleghi greci: si prenda in considerazione la recentissima iniziativa editoriale della Fondazione Manolis Triandafyllidis dell'Università di Salonicco, *Παλιότερα κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, che intende riproporre i testi letterari del tardo medioevo greco fino al XVIII secolo, con apparati di note e con una traduzione-parafrasi testuale nel greco standard di oggi²⁴.

Nel caso da me scelto la questione riguarda il rapporto (im)possibile tra un testo di partenza in greco volgare (trasmesso in manoscritti datati intorno alla metà del XV sec.) e un testo di arrivo nell'italiano standard di oggi: la questione 'traduzione' non è estranea alla filologia bizantina, né può essere marginalizzata come attività secondaria alla studio dei testi e 'di semplice servizio', in piano subalterno rispetto alla codicologia, ricostruzione testuale, analisi filologica...

Tale diversa valenza della traduzione letteraria si impone anche grazie al fatto che dagli anni Ottanta del secolo passato è iniziata una nuova stagione di

²⁴ Si veda ad esempio il poemetto noto finora con il titolo *Ρίμα για τον γέρο και το κορίτσι*, ripubblicato da A. VAN GEMERT (in collaborazione con I. BEJERMAN), *Η κακοπαντρεμένη*, Thessaloniki 2010.

studi sulla 'traduttologia', e i *Translation Studies* non costituiscono una teoria con aspirazioni normativo-prescrittive bensì un terreno di studi dal carattere analitico-descrittivo: gli studiosi piuttosto che concentrarsi sulla questione relativa alla 'traduzione corretta' si sono interessati essenzialmente all'osservazione di come non solo il segno, ma anche il significato siano diversi da cultura a cultura. Negli ultimi trent'anni, anche in Italia, gli studi sulla traduzione si sono concentrati quasi esclusivamente sulla forma di comunicazione interculturale, con particolare riguardo nei confronti della cultura ricevente²⁵. L'unità di anali-

²⁵ La bibliografia specifica è molto ampia anche nel nostro paese, pertanto risulta ormai indispensabile ricorrere a tali strumenti teorici prima di affrontare una prova pratica di traduzione, in modo da inserire la nostra prova di servizio interculturale all'interno di un più ampio contesto scientifico. Si vedano, solo per citarne alcuni come strumenti di base, i sussidi bibliografici che negli ultimi venti anni hanno contribuito, anche nel nostro paese, ad aprire un nuovo dibattito molto specifico sulla questione della traduzione letteraria e hanno permesso – in parte – di cambiare la prospettiva critica e scientifica nei confronti della traduzione stessa, quali il saggio di G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Torino 1991; la riedizione di B. TERRACINI, *Conflitti di lingue e di culture*, a cura di M. CORTI, Torino 1996 (ed in particolare il cap. II, *Il problema della traduzione*, pp. 37-98); P. NEWMARK, *La traduzione: problemi e metodi. Teoria e pratica di un lavoro difficile e di incompresa responsabilità*, Milano 1994² (tr. it. di F. Frangini); *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*, a cura di M. ULRYCH, Torino 1997; L. VENUTI, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Milano 1999 (tr. di M. Guglielmi, tit. or. *The Translation's Invisibility: A History of Translation*, London 1995), F. APEL, *Il movimento del linguaggio. Una ricerca sul problema del tradurre*, a cura di E. MATTIOLI e R. NOVELLO, Milano 1997 (con una ricca appendice bibliografica alle pp. 321-364); *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. NERGAARD, Milano 1995; R. CESERANI, *Guida allo studio della letteratura*, Roma-Bari 1999, in particolare cap. VII, *Letteratura e letterature, codici letterari e altri codici: la comparazione, la traduzione*, pp. 295-337; U. ECO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione, la traduzione, Milano 2003*; G. LEFSCHY, *Tradurre e traducibilità*, Milano 2009. Di questioni relative alla traduzione letteraria dal greco in italiano e sulla fortuna di testi letterari italiani in greco mi sono già occupata in vari contributi a stampa apparsi in diverse sedi; mi sia permesso indicare solo alcuni dei miei interventi sul tema della traduzione letteraria dal greco in italiano: *La traduzione neogreca dei Promessi sposi*, in *Atti del III Convegno Nazionale di Studi Neogreci*, Palermo 1991 (Quaderni dell'Istituto di Filologia greca dell'Università di Palermo, 21), pp. 29-40; *La traduzione neogreca del Teseida. Da Boccaccio a Zinos*, in *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi)*, Atti del IV Convegno di Studi Neogreci, Viterbo 20-22 maggio 1993, a cura di M. VITTI, Messina 1994, pp. 25-37; *Ματιές σε μεταφράσεις έργων του Alessandro Manzoni και του Giovanni Verga στα ελληνικά*, in *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας*, Athina 1995, pp. 217-231; *Altre osservazioni sulla traduzione greca del Teseida*, in *Medioevo romanzo e orientale. Oraltà, scrittura, modelli narrativi*, a cura di A. PIOLETTI e F. RIZZO NERVO, Soveria Mannelli 1995, pp. 173-189; *Le prime traduzioni greche di Omero: l'Iliade di Nikolaos Lukanis e la Batrachomyomachia di Dimítrios Zinos*, in *Atti del Secondo Incontro internazionale di Linguistica greca*, a cura di E. BANFI, Trento 1997, pp. 411-440; *Traduzioni italiane di opere greche ottocentesche*, in *Νεοελληνική γλώσσα και λογοτεχνία στην Ιταλία, Lingua e letteratura neogreca in Italia*, Athina-Thessaloniki 1997, pp. 72-76; *Verismo mediterraneo. A proposito di alcune recenti traduzioni di Verga in neogreco*, in *ΑΛΦΕΙΟΣ, Rapporti storici e letterari fra la Sicilia e la Grecia (IX-XIX sec.)*, a cura di G. SPADARO – C. CARPINATO – K. PΑΡΑΤΗΟΥ, Caltanissetta 1998, pp. 191-212; *Posthomerica Neograeca, I: Sulla fortuna di Achille e Fisisgnatos nei testi greci in demotico (XIV-XVI sec.)*, «Acme» 51 (1998), pp. 21-50; *Tradurre dall'italiano in greco: il caso del Cinque maggio. Uno studio di traduzione comparata*, in *Varietà linguistiche nella storia della Grecità*, Atti del III Incontro Internazionale di Linguistica greca, (Pisa 2-4 ottobre 1997), Alessandria 1999, pp. 59-75; *Appunti sulla traduzione letteraria dal greco antico al greco demotico e dall'italiano in greco. Trasformazioni linguistiche – trasformazioni culturali*, in *Ο Ελληνικός Κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981. Πρακτικά του Α' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών*, Βερολίνο, 2-4 Οκτωβρίου 1998, I, a cura di A.

Nell'analisi del canto di *Armuris*, al fine di renderlo fruibile ad un pubblico contemporaneo di lingua italiana, bisogna considerare uno schema più complesso rispetto a quello basato sulle due figure di 'autore' e di 'lettore'. Il componimento è, infatti, anonimo: mancano quindi i connotati dell'autore reale, la figura in carne e ossa di un personaggio che vive la sua vita ordinaria nel suo specifico contesto storico. Il componimento non è datato con certezza: manca la contestualizzazione cronologica all'interno della quale collocare il componimento. Sfuggono quindi alcuni dati essenziali per la comprensione stessa del TP: mancano quasi tutti quegli elementi che, attraverso la sua strategia narrativa, l'autore del TP vuole trasmettere al suo lettore. Quasi nulla sappiamo, o possiamo immaginare, sul lettore-fruitor del TP.

Il lavoro di traduzione dunque in questo caso sarà quello di fornire una lettura critica: dalla traduzione dipendono la fruizione del canto di *Armuris* e le scelte interpretative che opererà il lettore del TA. Essendo il traduttore l'intermediario fra il testo in LP e il lettore in LA, il primo obiettivo sarà fornire a quest'ultimo le possibilità di accedere direttamente al componimento al fine di poter fare ipotesi sul testo (e sul suo significato). Un compito tutt'altro che facile.

La traduzione in calce proposta del *Canto di Armuris*, dunque, non ha fini estetici, intende semplicemente essere uno strumento di servizio per la conoscenza di uno dei momenti meno studiati della produzione poetica in lingua greca. Si è tentato di mantenere una forma e una dimensione estranee alla sensibilità del lettore colto di oggi, subordinando l'italiano alla lingua del testo di partenza per tentare di trasferire una cifra stilistica intrisa di particolarità di lessico e di costrutto che trasmettano la natura di oggetto straniero e cronologicamente distante. Non ho ridotto l'elemento culturale greco alla sensibilità attuale (sopprimendo anafore, normalizzando i tempi verbali, riducendo le ridondanze espressive...), non per scrupolo di 'correttezza', ma per facilitare la lettura al destinatario, tentando di condurre il lettore della LA verso il TP: *Armuris* in italiano deve restare lontano ed estraneo all'universo culturale del destinatario ideale del prodotto letterario proposto in questa sede. E non potrebbe essere altrimenti.

ratistico' nell'ambito degli studi di letteratura medievale, Stella non fa riferimento all'esperienza scientifica costituita dal gruppo di lavoro «Medioevo Romanzo e Orientale», che ormai da anni lavora sulle connessioni linguistiche, letterarie e filologiche fra letteratura romanza e letterature medievali orientali.

5. Alcune note linguistiche al testo, breve sintesi del contenuto

Incipit. Il canto si apre con la triplice anafora dell'avverbio di tempo σήμερον, 'oggi', che stabilisce un *incipit* ben definito nel tempo e nello spazio: *oggi è un altro cielo, oggi è un altro giorno*. Abbiamo dunque un attacco preciso, con un cronotopo determinato. Dal secondo verso sappiamo subito cosa accadrà nel canto in seguito all'affermazione iniziale: i principi αρχοντόπουλα si metteranno a cavallo per affrontare un'impresa militare che, inizialmente, esclude l'intervento di Armuris. Ma il giovane, superata una prova di valore impostagli dalla madre, riuscirà ad ottenere il consenso per partecipare alla liberazione del padre. Con una rapidità fulminea, secondo quello che è il tempo proprio del contesto fiabesco, Armuris si muoverà per la battaglia senza aspettare gli altri compagni, e da solo sarà in grado di distruggere l'intero esercito nemico, lasciando in vita un unico saraceno (al quale taglia una mano) perché possa recarsi dall'emiro per riferire quanto sta accadendo e quanto potrebbe ancora succedere se non verrà liberato il padre prigioniero. L'eroe, grazie al suo valore e alla sua determinazione, con l'aiuto – come vedremo – anche delle forze divine, conquista un grado superiore nell'ambito del suo ambiente e della sua famiglia nonostante sia il figlio minore: si ribaltano i principi della 'primogenitura' e si afferma l'assunto che il potere spetta a chi è in grado di procurarselo impegnandosi in prima persona, a dispetto anche delle stesse regole imposte della natura. In questo caso infatti il protagonista è troppo giovane per prendere le armi, ma riesce comunque a superare brillantemente la prova di iniziazione.

L'anafora del verso iniziale del canto riportava alla memoria del pubblico cui il testo era destinato il decapentasilabo del lamento del Venerdi Santo, dove si trova σήμερα μαύρος ουρανός σήμερον μαύρη μέρα e si contrapponeva nettamente sostituendo l'aggettivo μαύρος con άλλος²⁹. Thanòpulos rintraccia almeno altri tredici distici popolari nei quali ricorre la stessa triplice anafora³⁰, dimostrando così la formularità dell'*incipit*.

Futuro perifrastico. Dal punto di vista linguistico si osserva l'uso del futuro perifrastico composto con il verbo θέλω (θέλουν καβαλικεύσει)³¹.

Prestiti dal latino. La radice del verbo καβαλικεύω, come si evince, largamen-

²⁹ M. PERANTHIS, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας και ζωής*, Athina 2006, vol. I, p. 73.

³⁰ THANOPOULOS, *Το τραγούδι του Αρμούρη*, pp. 30-31.

³¹ Rimando al più recente e completo studio sul futuro in greco TH. MARKOPOULOS, *The Future in Greek: From Ancient to Medieval*, Oxford 2009.

te documentato nella poesia greca volgare e ancora in uso, è connessa con il prestito dal latino tardo *caballus*, *cavallus*. Nel testo appare anche l'avverbio Καβάλα 8, sostantivo καβαλάρης 28, 102, 115 oltre al verbo καβαλιεύω che ricorre nove volte (καβαλικεύουν 79, 146). A proposito del termine usato nel canto per il 'cavallo', si può osservare che l'animale è indicato con l'aggettivo sostantivato di etimo latino μαῦρο, con il sostantivo composto παρῶπιον (v. 40), *quella specie di cavallo, quel ronzone* nel discorso diretto (vv. 34-40) che il Saraceno rivolge al giovane Armuris che tenta di trovare il guado per oltrepassare l'Eufrate, e con il prestito dal persiano farsi φαρία, che nei testi in greco volgare indica il cavallo di razza, il cavallo arabo. La presenza di prestiti tratti dal latino è attestata anche nel sostantivo Πόρτα che ricorre al v. 97, 164 τῆς Συρίας τὴν Πόρτα, 100 πόρτα, e in ὀσπίτια 175, ἄρματα, ἀρματόμενος ἀρματώτους 69, ἀρματώνεσθε 72 140, σκάλα 16, φύσατα 58, 67, 127, 132 per "eserciti" (non è più in uso, non viene registrato da Babiniotis), πρόβα 70, σέλες 78, 146, μαντάτον 99, 166, βούκινα 118, 123, μίλια 29, 96, 162; ed ancora nell'aggettivo composto πρᾶσινοσκουταράτοι 63, 135 utilizzato per indicare i Saraceni che usano come arma difensiva lo scudo colorato di verde, il colore dell'Islam. Un prestito latino si rintraccia nel sostantivo composto μπροστοκούρβιν (v. 51) dove il κούρβιν si ricollega all'aggettivo latino *curvus*, il sostantivo indica la parte anteriore della sella caratterizzata da una parte ricurva. Oltre ai prestiti dal latino e dal farsi troviamo anche il prestito dallo slavo *rouho*, per indicare le vesti ρούχα (v. 54). I prestiti presenti in questo componimento ricorrono anche in altri componimenti in greco volgare, e non costituiscono *hapax legomena*. Il *canto di Armuris* si presta molto bene ad essere analizzato come testimonianza del plurilinguismo culturale della società greca bizantina.

I discorsi diretti. All'interno del componimento troviamo 25 interventi in discorso diretto, di varia estensione, da una sola espressione (il saluto del giovane Armuris: ἔχετε ὑγείαν, v. 29) ai 38 vv. della relazione che il Saraceno con la mano mozza pronuncia dinanzi all'emiro per comunicare l'impresa compiuta da Armuris. All'interno del discorso del Saraceno sono anche riportate in forma diretta le parole pronunciate da Armuris ai soldati saraceni ed al manomozza stesso. Si deve osservare che dei duecentodue versi pervenuti in forma manoscritta più della metà (128 vv.) sono costituiti da discorsi diretti pronunciati dai protagonisti. La presenza di tale espediente espositivo, insieme ad altri numerosi indicatori (quali anafore, epanadiplosi, epanalessi, i numerosi *refrains* di diversa estensione), confermano la fruizione e circolazione orale del componimento.

Formule. Un altro elemento che caratterizza il genere epico ed i testi contaminati dalla tradizione orale è il ricorso a versi formulari. La formula più interessante presente nel canto, che ricorre ben sette volte, è la seguente:

Μὰ τὸν κύρ Ἥλιον τὸν γλυκὺν μὰ τὴν γλυκέαν του μάνα
Ma per il dolce signor Sole e per la sua dolce madre

Qui ritroviamo il motivo tradizionale greco volgare della madre del Sole presente anche in altri canti demotici. La presenza di un'invocazione alla madre del Sole ha radici molto antiche nella tradizione greca, si trova infatti attestata anche nella poesia lirica corale arcaica (vedi Stesich., S17 Davies – noto per tradizione indiretta da Ateneo – nel quale il poeta di Imera nel VII sec. a.C. parla del Sole e della madre del Sole. La madre del sole ricorre anche in epigrafi del IV sec. a. C.).

Il 'signor Sole e sua madre', che passeranno poi anche in espressioni poetiche adottate nell'area slavo-balcanica, si rintracciano anche nel canto Ὁ Γιάννης τοῦ Ἀνδρονίκου ὁ γιός:

Ὁ Γιάννης καὶ ὁ κύρ ἥλιος ὁμάδιν περπατοῦν [...]
ποιὸς θὰ πάη πλιὰ γρήγορα στὴ μάνα του³²

Ghiannis e il signor Sole camminano insieme [...] chi arriverà più velocemente dalla propria madre?

E in un canto sulla caduta di Costantinopoli, dove in un tragico dialogo di sedici versi, tramandato da un canto popolare proveniente dalle aree di lingua greca del Mar Nero, il Sole è μαυρομελανιοσμένος (rabbuiato) in un contesto dolcemente familiare:

Ὁ ἥλιος πάει στὴν μάναν ἀτ' μαυρομελανιοσμένος
Φέρνει καὶ τραπεζώνει ἀτον γάλα καὶ παξιμάδι [...]

Il Sole da sua mamma se ne va rabbuiato, / gli porta e gli apparecchia il latte col biscotto.

Il Sole è addolorato per quanto avvenuto nella Polis, dove sono stati scannati bambini invece di agnelli, madri invece di pecore e giovanotti invece di montoni:

ἀντὶς ἀρνὰ παιδὰ σπαζ' νε, ἀντὶς πρόβατα μάννες
ἀντὶς τα, κρᾶρα τ' ἄκλερα, σπαζ' νε τα παλληκάρια³³.

³² Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, Athina 1962, 2000, pp. 74-75.

³³ Il canto è riportato in *La caduta di Costantinopoli, L'eco nel mondo*, a cura di A. PERTUSI, Milano

Altro riferimento alla 'mamma del Sole' si individua nei *Canti popolari greci* (Ch. Pop. 799):

στούς ούρανούς κι άν κρυβηθείς στού ήλιου τήν μάμν' άν έμπεις
anche se ti nasconderai nei cieli, e andrai dalla mamma del Sole.

Solo un cenno qui basta per ricordare che nel folklore greco il Sole non ha soltanto una madre ma anche una figlia, la ben nota Λιογέννητη, la cui fortuna letteraria è larghissima.

Intervento divino. Il giovane bizantino riesce ad oltrepassare il fiume Eufrate grazie all'intervento di una voce angelica, che gli indica cosa fare (vv. 50-54).

La clemenza del nemico. Il padre di Armuris è ostaggio di un nemico clemente, come si vede sin dai primi versi del quadro finale del componimento che si svolge nell'accampamento dell'emiro. All'arrivo del messaggero con la mano mozza il padre di Armuris, pur essendo prigioniero, si trova all'esterno della sua cella, e non è rinchiuso. Riconosciuto il cavallo e le armi del figlio e non vedendolo arrivare teme per la sua vita ed emette alte grida. L'emiro sentendo gli urla crede che siano dovuti alle cattive condizioni di vita imposte dalla prigionia e immediatamente dà ordini perché gli siano alleviate le pene. Il prigioniero però dichiara che le sue sofferenze non sono determinate dalla cattività (*il cibo è buono, così anche il vino, la cella non fa cattivo odore, le catene non sono pesanti*) bensì dal timore che possa esser accaduto qualcosa di brutto al figlio. Allora l'emiro invita il manomozza a riferire quanto accaduto. A questo punto, dopo la ripresa letterale della scena della terribile battaglia compiuta da Armuris, uno contro tutti, l'emiro chiede al prigioniero di intercedere per evitare che tale furore si avventi contro di loro. Il discorso del Saraceno manomozza riprende con un *refrain* la scena della battaglia, riproponendo il testo con la stessa sequenza ma con l'uso della prima persona singolare, dal momento che qui è proprio il Saraceno a parlare. Si noti, come ha già fatto Alexiu, che l'offesa rivolta al saraceno *ένα σκυλλί σαρακηνός* diventa, nel discorso riferito, *έγώ ώς καλός και φρόνιμος*. Il prigioniero scrive quindi una lettera molto aspra al figlio (spedendogliela con un piccione viaggiatore), per convincerlo a non compiere altre crudeltà contro i Saraceni. Ma il figlio risponde aspramente che nulla potrà ostaco-

lare la sua impresa finché vedrà la madre vestita a lutto, il padre prigioniero e le case chiuse con doppia mandata. Una risposta durissima che preclude qualsiasi possibilità di trattativa. È finito il tempo degli indugi e quanto è stato tolto deve essere restituito, il giovane Armuris non ammette discussioni. Ha già dato prova di quali atrocità è capace e minaccia di continuare ad uccidere. Spaventato, l'emiro si mostra ancora più clemente e conciliante: invita il prigioniero a sedersi alla sua mensa e avanza una proposta di riconciliazione attraverso la proposta di un matrimonio fra Armuris figlio di Armuris e la sua stessa figlia. Segue quindi una parte lacunosa che Alexiu arbitrariamente espunge.

Appare interessante notare la prospettiva della generazione degli anziani (costituita dall'emiro e dal padre di Armuris), in aperto contrasto con quella dei giovani, e di Armuris in particolare. Gli anziani hanno, negli anni, stabilito una convivenza civile nel rispetto reciproco, sebbene i ruoli siano definiti gerarchicamente (l'uno è il vincitore e l'altro il vinto). I giovani e il giovanissimo Armuris invece non si accontentano dell'equilibrio raggiunto, e vogliono ad ogni costo il ripristino della situazione *ante quem*, e la restituzione dell'ostaggio.

Il padre di Armuris e l'emiro sono effettivamente una testimonianza concreta della categoria di 'nemici fraterni', secondo la bella definizione di Franco Cardini. Armuris, con la sua baldanza giovanile, rappresenta il desiderio di riscossa e di rivalse, il bisogno di ristabilire i giochi di potere e di forza attraverso la ripresa aperta delle ostilità. Armuris figlio, seconda generazione, non comprende il valore della civile convivenza, non riconosce il piano di stabilità, rifiuta la conciliazione. L'emiro tenta l'ultima carta, quella della politica matrimoniale, e propone un pacifico patto di sangue.

6. Traduzione

Oggi è un altro cielo, oggi è un altro giorno,
oggi i principi si metteranno a cavallo,
solo il figlio di Armuris non cavalcherà.

Il ragazzo va dalla madre:
«Rallegrati per i miei fratelli, madre,
possa tu rivedere il padre,
ma permetti anche a me di montare a cavallo».

La madre di Armuris a sua volta risponde:
«Sei piccolo e minorenne, non puoi ancora metterti a cavallo,
ma se proprio lo vuoi, mio caro figlio,
(ecco) in soffitta è appesa la lancia di tuo padre

quella che il tuo signore portò via da Babilonia
tutta d'oro, tempestata di perle,
se la farai vibrare una volta, due volte,
se la fai vibrare tre volte,
allora potrai metterti a cavallo».

Il giovane figlio di Armuris quindi
sale le scale piangendo e le riscende ridendo,
prima ancora di prendere la lancia l'ha già afferrata,
e prima di scuoterla l'ha già fatta vibrare,
se l'è già legata al braccio e la scuote e la fa vibrare.

A questo punto la madre informa i signori:
«Ecco, signori, preparate il cavallo nero,
preparate il cavallo nero del padre,
quello che da dodici anni non si avvicina all'acqua,
quello che da dodici anni non viene montato,
che morde la briglia ma che se ne sta fermo immobile».

I signori uscirono per andare a preparare il morèllo,
poi quello fece forza sulle braccia e si ritrovò in sella.
Prima ancora di dire «Salve» aveva già percorso trenta miglia
e prima ancora che gli rispondessero altre sessantacinque.

Andava su e giù davanti all'Eufrate,
risaliva e riscendeva e non trovava un guado.

Ecco un Saraceno (di fronte) che lo prende in giro:
«I Saraceni hanno cavalli di razza capaci di rincorrere al volo
fagiani e pernici e di afferrarli per le ali;
di raggiungere una lepre³⁴ correndo in salita,
cavalli capaci di afferrare fagiani, pernici e lepri,
e di giocherellare con loro per poi lasciarli liberi
eppure non riescono ad oltrepassare il fiume Eufrate
e tu, col tuo ronzino, pensi di potercela fare?».

Il giovane lo ascoltò e fu colto da un'ira tremenda,
sprona il cavallo per attraversare il fiume.
L'Eufrate era forte e limaccioso
con onde alte e in piena.

Emise un alto grido, più alto che poteva:

³⁴ Anche Dighenìs era capace di raggiungere una lepre in salita, come dichiara fieramente in E v. 675. Ringrazio anche in questa sede Francesca Rizzo Nervo, che ha letto questo contributo nella sua fase preparatoria e mi ha ricordato il passo.

«Ti ringrazio, buon Dio, ti ringrazio profondamente
perché mi hai dato il coraggio che l'Eufrate mi toglie».

Giunse allora una voce dall'alto dei cieli:
«Conficca la lancia alla radice della palma
e infila le tue vesti sul pomo della sella,
sprona il cavallo e riuscirai a passare».
Dà quindi un colpo di sprone e oltrepassa il fiume.

Senza aspettare che si asciughino i vestiti il giovane
sprona di nuovo il cavallo e va verso il Saraceno,
gli dà un pugno e lo mette in ginocchio:
«Dimmi, scemo d'un Saraceno, dove sono gli eserciti?».
«Dio mio, i valorosi fanno domande folli,
prima spaccano le mascelle e poi domandano» (v. 60).

Ma per il dolce signor sole e per la sua dolce madre,
ieri qui eravamo in centomila selezionati
tutti ben scelti, con lo scudo verde,
eravamo quelli che non si spaventano di affrontare mille nemici
e neppure di una miriade.

Allora quello spronò nuovamente il suo cavallo nero,
salì su una collina,
vide ed apprezzò gli eserciti, un numero infinito.
A quel punto pensò e disse:
«Se li assalto disarmati, sempre si vanteranno dicendo
che li ho colti disarmati e a tradimento».

Emise quindi un urlo, quanto più forte poteva:
«Saraceni, armatevi, cani mettetevi la corazza
mettetevela presto, maledetti cani,
guardate che è proprio vero, è qui arrivato
Armuris, il figlio di Armuris, Arestis il valoroso!» (v. 75).

Ma per il dolce signor Sole e per la sua dolce madre
quante stelle vi sono in cielo e quante foglie sugli alberi
così tanti si misero in sella sui cavalli neri,
li pararono, presero le redini, vi salirono in groppa e partirono al galoppo.

Allora anche il giovane si sistemò (per la battaglia),
estrasse dal fodero d'argento una bella spada,
la rivolse verso il cielo e se la legò al braccio.

Sprona il cavallo e si avvicina:
«Che possa essere estromesso dalla mia famiglia se avrò pietà di voi!».

Ed affronta la battaglia con grande coraggio,
distrugge gli schieramenti laterali e dissolve la parte centrale.

Ma per il dolce signor Sole e per la sua dolce madre,
per tutto il giorno li colpì presso la parte superiore del fiume,
e per tutta la notte nella parte inferiore del fiume.
Abbatteva tutti i nemici, senza lasciarne neppure uno (v. 90).

Smontò dal cavallo il giovane per prendere aria,
ed un cane, un Saraceno, un cane maledetto,
gli tende un agguato e gli prende il cavallo,
e non solo il cavallo ma anche la mazza.

Ma per il dolce Sole e per la sua dolce madre,
per quaranta miglia lo rincorse a piedi con tutta la corazza,
e per altre quarantaquattro a piedi con tutti gli schinieri
finché non lo raggiunse alla Porta di Siria,
estrae la spada e gli taglia una mano:
«Va', scemo d'un Saraceno, porta questa notizia».

Il suo signore (Armuris, padre di Armuris) stava seduto fuori dalla porta della prigione
quando riconobbe il cavallo e la mazza del figlio,
ma non vide il cavaliere e si sentì venire meno,
sospirò così profondamente da scuotere l'intera torre.

L'emiro chiede quindi ai suoi comandanti:
«Andate a vedere, signori, perché si tormenta;
se il suo cibo è cattivo che ne mangi del mio,
se il suo vino è cattivo che ne beva del mio,
se la sua cella puzza che venga profumata di mosco,
se sono pesanti le catene che vengano alleggerite».

A sua volta Armuris risponde ai signori:
«Né il mio cibo è cattivo da mangiarne del suo,
né il mio vino è cattivo da berne del suo,
non puzza la mia cella da esser profumata,
né le catene son pesanti da esser alleggerite.
Ho riconosciuto il mio cavallo nero e la mazza di mio figlio
ma non ho visto il cavaliere e mi sento venir meno».

Allora l'emiro dice ad Armuris:
«Coraggio, Armuris, su coraggio,
suoniamo forte gli strumenti, le grandi trombe,
si chiamino a raccolta Babilonia e tutta la Cappadocia
e, ovunque si trovi tuo figlio, che lo portino qui.
Aspetta su, Armuris, aspetta ancora un poco».

E suonarono gli strumenti, le grandi trombe
 per chiamare a raccolta Babilonia e tutta la Cappadocia.
 Ma non veniva nessuno, se non il manomozza
 e allora l'emiro al manomozza dice:

«Dimmi, scemo d'un Saraceno, dove sono gli eserciti?».

E il Saraceno dice all'emiro:

«Aspetta o mio signore, aspetta ancora un poco,
 che i miei occhi prendano luce e la mia anima aria,
 che si raccolga il sangue sulla mia mano, quella buona,
 e allora ti dirò dove si trovano gli eserciti.

Ma per la verità, signori, parlo inutilmente
 ieri eravamo centomila soldati scelti
 tutti belli e distinti, con gli scudi verdi
 eravamo tali da non aver paura neppure di mille o di una miriade di nemici.

Apparve un ragazzo su una montagna aspra
 che emise un urlo quanto più forte poteva:
 "Saraceni, armatevi, cani mettetevi le corazze
 perché non pensiate sia falso che è qui arrivato
 Armuris, il figlio di Armuris, Arestis il valoroso!".

Ma per il dolce Sole e per la sua dolce madre,
 quante sono le stelle nel cielo e foglie sugli alberi
 così tanti si misero in sella sui cavalli neri,
 si pararono, misero le redini, vi salirono in groppa e si misero a cavalcare.
 Il giovane figlio di Armuris a sua volta
 estrasse dal fodero d'argento una bella spada
 la rivolse verso il cielo e se la legò al braccio.
 Sprona il cavallo e si avvicina:

"Che possa essere estromesso dalla mia famiglia se avrò pietà di voi!".

Ma per il dolce signor Sole e per la sua dolce madre,
 per tutto il giorno li colpì presso la parte superiore del fiume
 e per tutta la notte nella parte inferiore del fiume.
 Abbatteva tutti i nemici, senza lasciarne neppure uno.
 Smontò dal cavallo il giovane per prendere aria.
 Ed io, da bravo e saggio, gli tendo un tranello,
 gli tendo un tranello e gli prendo il cavallo
 gli prendo il cavallo e gli prendo la mazza.

Ma per il dolce signor Sole e per la sua dolce madre,
 per quaranta miglia mi ha inseguito a piedi con gli schinieri
 e per altre quarantaquattro a piedi con la corazza.
 Mi ha raggiunto qua vicino, alla Porta di Siria,
 afferra la spada e mi taglia una mano:
 "Va, scemo d'un Saraceno, a dare la notizia"».

Allora l'emiro dice:

«Ma ti sembrano buone, Armuris, le cose che fa tuo figlio?».

Allora Armuris prende una bella carta e scrive (un messaggio),
che invia con un uccello, con un bel piccione:

«Figlio di una cagna, figlio della disonestà,
quando vedi un Saraceno devi aver pietà di lui,
non devi cadere in mano sua perché non avrà pietà di te».

Allora il giovane prende una bella carta e scrive (un messaggio)
che invia con un uccello, con un bel piccione:

«Dite a mio padre, al mio dolce signore
che fin quando vedrò le nostre case serrate con una doppia mandata,
finché vedrò mia madre vestita a lutto
e i miei fratelli vestiti a lutto
ovunque io veda un Saraceno ne berrò il sangue.
E se mi faranno impazzire mi getterò contro la Siria
per riempire gli stretti vicoli di Siria di teste
e riempire di sangue i ruscelli secchi di Siria».

L'emiro ascolta questi discorsi e si prende una gran paura.

Allora l'emiro chiama i suoi arconti e dice:

«Su signori fate uscire Armuris,
portatelo al bagno perché si lavi e si cambi,
portatelo alla mia mensa perché mangi con me».

Uscirono i signori per liberare Armuris
gli tolgono le catene e le pesanti manette.

Lo portano al bagno perché potesse lavarsi e cambiarsi,
e lo accompagnano dall'emiro per farlo mangiare con lui.

Allora l'emiro dice ad Armuris:

«Su, Armuris, va da tuo figlio ed informalo che lo voglio come genero,
non gli darò infatti mia nipote, né la cugina,
ma proprio mia figlia che ho come luce degli occhi miei.
Insegnagli che se vede un Saraceno deve averne pietà
se c'è qualche guadagno da spartire che se lo dividano insieme
e che siano rispettosi (l'uno dell'altro)».