

# ASPETTI FORMALI DEL TESTO NELLA LETTERATURA NEOGRECA

a cura di  
**Lucia Marcheselli Loukas e Flora Molcho**



CAFO  
SCAR  
INA \_

**Aspetti formali del testo  
nella letteratura neogreca**

Atti del VII Convegno Nazionale di Studi Neogreci  
Trieste, 16-18 settembre 2005

a cura di  
Lucia Marcheselli Loukas e Flora Molcho

C A F O  
S C A R  
I N A \_

*Aspetti formali del testo nella letteratura neogreca. Atti del VII Convegno Nazionale di Studi Neogreci. Trieste, 16-18 settembre 2005*

A cura di Lucia Marcheselli Loukas e Flora Molcho

© 2009 Il copyright dei testi appartiene ai singoli autori

ISBN 978-88-7543-239-3

Volume stampato con il contributo del Ministero della Cultura di Grecia  
e del Ministero dell'Istruzione della Repubblica di Cipro

In copertina: Acquerello di Alda Tacca

Libreria Editrice Cafoscarina srl  
Dorsoduro 3259, 30123 Venezia  
[www.cafoscarina.it](http://www.cafoscarina.it)

## INDICE

<i>P. Skandalakis</i> <i>Saluto</i>	7
<i>M. Chatzakis</i> <i>Saluto</i>	8
L. MARCHESELLI Ricordo di Lidia Martini – Presentazione del volume <i>Ωραία λουλούδια κι άσπρα</i>	9
G. D'IPPOLITO Kavafis e la tradizione epigrammatica greca	11
A. DI GREGORIO “Icasticità” del greco. Un confronto con l’italiano	27
C. CARPINATO “Μεταφορές”: Cambiare forma, ossia divagazioni sulla traduzione poetica dal neogreco in italiano	35
G. GAROFALO La metapoesia come addomesticamento culturale: forme mimetiche e analogiche nelle traduzioni del <i>Romancero Gitano</i> proposte da Odiseas Elitis	57
A. CREVATIN Problemi di lessicografia neogreca	75
C. LUCIANI Su presunti paratonismi nei testi poetici in greco demotico del Tre-Quattrocento	89
C. STEVANONI Ore fatiche nell’ <i>Erotòkritos</i>	101
F. KAZANTZÍ Η <i>Ερωτική Πίστη</i> του Αντωνίου Πάνδημου: έρωτας, πολιτική και μανιερισμός	111
M. PONTIKI Μεταφραστικές στρατηγικές του Π. Κοδρικά	125

“ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ”: CAMBIARE FORMA, OSSIA DIVAGAZIONI SULLA  
TRADUZIONE POETICA DAL NEOGRECO IN ITALIANO

Caterina Carpinato  
Università Ca' Foscari di Venezia

**I - Traduzioni in italiano dei testi letterari in greco volgare dal XVI al XIX sec.: la letteratura neogreca non ha avuto incidenza sulla letteratura italiana. Breve storia di un'assenza, piccola rassegna di testimonianze**

Nel 1993, a Viterbo, gli studiosi italiani di Lingua e Letteratura Neogreca si sono incontrati per discutere della fortuna dei testi italiani in Grecia: in quell'occasione, come nei precedenti convegni dell'Associazione Italiana di Studi Neogreci, si focalizzarono alcuni aspetti relativi ai rapporti fra la cultura italiana e quella greca moderna, rapporti che testimoniano, nella maggior parte dei casi, una relazione “non corrisposta”. La storia degli scambi fra la letteratura in volgare italiano e in volgare greco è, infatti, una storia a senso unico, con rarissime eccezioni, sparute e irregolari (come marce controsenso). Gli atti del IV Convegno Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Neogreci - e altri studi pubblicati nel corso degli ultimi decenni in Italia ed in Grecia - tracciano l'ampio percorso, complesso e ben articolato delle relazioni tra la nostra letteratura e i suoi sviluppi in lingua greca, tra la produzione poetica italiana e i suoi esiti in greco.

Il quadro che rappresenta le testimonianze letterarie italiane nella storia letteraria neogreca - per quanto ancora non completo e ben definito nei suoi particolari - ha già comunque una sua fisionomia ed una sua cornice: un recente volume, a cura di Zozi Zografidu<sup>1</sup>, è dedicato alla fortuna della letteratura italiana in Grecia. Dopo una rassegna sulla presenza e sulla diffusione della letteratura italiana in Grecia dal XIII al XX sec. vi è un elenco che comprende 1260 titoli pubblicati dal 1900 al 1990, con 497 scrittori italiani (classici - da Dante, Petrarca, Boccaccio, Tasso, Foscolo, ma anche Pascoli, Carducci, Verga, Svevo, Montale, Quasimodo, Pasolini...), alcuni poco noti o del tutto privi di valore letterario, e molti autori contemporanei (Simona Vinci, Isabella Santacroce, Domenico Starnone, Gianni Riotta). Dai grafici di riferimento è pos-

sibile anche avere uno specchio della situazione complessiva e della crescita di interesse nei confronti della nostra produzione letteraria dal 1975 al 1990.

Quanto sia ampio, complesso, variegato, il capitolo relativo alle traduzioni, rielaborazioni, ai liberi rifacimenti ed adattamenti dall'italiano in greco è dunque ormai ben noto a quanti si occupino di letteratura greca moderna<sup>2</sup>. Una parte considerevole della storia letteraria greca moderna nasce, si sviluppa e progredisce dal grembo fertile della nostra letteratura (con il contributo fecondo anche di altri elementi - ma sostanzialmente, per un lungo lasso di tempo, per le fasi iniziali della produzione letteraria in lingua volgare, i termini di riferimento letterario sono composti in lingua italiana). Anche quando la storia politica ed economica delle terre di lingua greca ha provocato cambiamenti di rotta, rallentando i contatti e le connessioni culturali con la realtà italiana, gli autori italiani hanno continuato ad avere uno spazio ed un ruolo non secondario nella vita culturale delle popolazioni di lingua greca: ancora oggi i nostri scrittori occupano uno spazio considerevole sui banchi dei librai greci. Sta finalmente cambiando anche la prospettiva: la "letteratura tradotta", cioè le opere letterarie che circolano passando da una lingua ad un'altra soddisfacendo i *desiderata* di una letteratura giovane e non ancora pienamente matura ed autonoma, ma anche quelle prodotte in contesti letterari più evoluti, non è più considerata una produzione letteraria marginale o di serie B. Le traduzioni stanno prendendo posto nella "storia della letteratura" in modo lento. Ma il processo è ormai avviato, e pare in modo irreversibile<sup>3</sup>.

Ben diversa, come sappiamo, è invece la rotta al contrario, diverso è stato il viaggio della letteratura greca in demotico e in lingua moderna verso il pubblico di lingua italiana: poche (e spesso casuali) sono infatti le testimonianze della fortuna dei testi letterari greci in volgare (o in greco moderno) in traduzione italiana<sup>4</sup>. Pertanto se - per ragioni storiche e storico-culturali - il contributo apportato dalle traduzioni dall'italiano è stato molto significativo per lo sviluppo della lingua e della letteratura nazionale neogreca, non altrettanto è avvenuto per la produzione letteraria in lingua italiana, la quale nel complesso è stata immune alle interferenze della letteratura in greco demotico e moderno.

Prima del XX sec., prima che sorgesse in Italia l'interesse scientifico ed accademico nei confronti del greco volgare e moderno, le testimonianze esistenti di traduzioni da questa lingua in italiano sono state numericamente poche, spesso dimenticate, talvolta anche dagli specialisti<sup>5</sup>. Nulle (o quasi nulle) sono poi le interferenze di testi greci nella nostra letteratura. Quando sono state rintracciate delle possibili correlazioni, come l'ipotesi (pubblicata nell'ormai lontano 1945 da Henry e René Kahane) che, nel *Teseida* di Boccaccio, il nome di uno dei protagonisti, Arcita, avrebbe potuto indicare una relazione con Acrita, dal poema in greco volgare che Boccaccio avrebbe conosciuto a Napoli<sup>6</sup>. La loro proposta è filologicamente infondata, anche se è stata accolta da Agostino Pertusi e poi ripresa senza ulteriori verifiche (anche se talvolta

con qualche riserva) dagli italianisti: il nome del personaggio - che non ha niente a che fare con il nostro Dighenìs - deriva invece da una fonte sicura di Boccaccio, la *Tebaide* del poeta latino Stazio<sup>7</sup>.

Cambiando secolo ed ambiente culturale, si potrebbe far un cenno agli studi di Bruno Lavagnini, il quale ha individuato echi di provenienza neogreca in opere di D'Annunzio<sup>8</sup>: lo scrittore italiano, che viaggiò in Grecia nel 1899, si accostò alla letteratura greca volgare medievale grazie alla sua curiosità nei confronti dell'esotismo (e forse dell'orientalismo), prendendo spunto da alcuni testi in greco demotico, con spirito eclettico e curioso e contaminando il suo discorso letterario con elementi neogreci per impreziosirlo. Si tratta di tracce significative ma secondarie e di importanza documentaria: il dato certo è che non abbiamo importato la produzione letteraria scritta in greco volgare, mentre invece i nostri componimenti in volgare sono stati tradotti, letti, amati, rielaborati, usati.

La letteratura greca in età ottomana, così come la produzione in greco volgare prodotta nell'Eptaneso, non mi risulta aver suscitato particolare interesse in Italia se non nei primi decenni del XIX sec., quando cambia la prospettiva storica e vi è una riscoperta della Grecia, non solo come realtà politica *in fieri*, ma anche come serbatoio di poesia viva. La Grecia schiudeva le porte e si mostrava sbrindellata ed immemore della propria grandezza antica: eppure aveva conservato integro un patrimonio linguistico e poetico che impressionò notevolmente quanti non si fermarono ad una prima reazione di aristocratica ripulsa nei confronti della povertà e della ignoranza dei pastori greci. La lotta di liberazione dai Turchi assunse la connotazione di riconquista romantica della Libertà: nella patria ideale della democrazia il popolo tornava a decidere delle proprie sorti. E questo popolo greco fu una rivelazione che suscitò una fortissima reazione emotiva negli intellettuali dell'epoca: la scoperta degli anonimi canti popolari greci, ebbe un'eco vastissima nelle terre e nelle coscienze compassate e neoclassiche d'Occidente, e scardinò alcuni preconcetti e criteri fissi sul senso del bello, del poetico, del lecito, del divino. Sulla rivista milanese "L'Ape Italiana", ho trovato, ad esempio, la traduzione anonima di un canto popolare d'amore e di alcuni distici (*cotsakia*), inseriti in una rapida ed inclemente rassegna critica sulla produzione letteraria in greco volgare<sup>9</sup> (1824).

Solo per inciso bisogna fare un cenno a Tommaseo e alle sue traduzioni dal greco volgare, ai suoi vari interventi sulla lingua, il metro e la letteratura dei greci moderni; ad Emilio Tipaldo e alle sue traduzioni di alcune poesie di Athanassios Christòpulos e di Aristotelis Valaoritìs (traduzioni, queste ultime, offerte a *Giuseppe Patella*, nel di *che la figlia Elena va sposa al signor Giovanni Scola*, Venezia 1863. Altre traduzioni di Valaoritìs si devono a N. Tommaseo<sup>10</sup>, e a Vito Palumbo); ai traduttori italiani del *Giuramento* di Ghiorgos Marcoràs<sup>11</sup>; alla traduzione delle prime sei lettere fittizie del roman-

zo epistolare *Léandros* di Panaghjotis Sutsos<sup>12</sup>; ad Angelica Palli, che tradusse anche il *Lambros* di Dionisios Solomòs, rimasto inedito fino ad oggi<sup>13</sup>; alla fortuna dell'*Inno alla libertà*<sup>14</sup>. Qui si entra però nel territorio del filellenismo, che meriterebbe almeno una sezione a parte in questo studio (ed una nuova stagione di studi e di ricerche, in collaborazione con specialisti di altre discipline, ed in particolare storici e italianisti). Chiudo qui la lista. Eppure sarebbe interessante tentare una ricerca del genere, che oggi, grazie al sussidio della rete telematica, risulta meno gravosa, anche se certamente rimane un'indagine impegnativa e complessa. Credo sarebbe utile per noi neogrecisti poter disporre di un data-base elettronico da aggiornare: una rassegna più ampia, che raccolga anche le traduzioni apparse in riviste.

Uno strumento bibliografico del genere ci consentirebbe di comprendere meglio il panorama della diffusione della letteratura neogreca nel nostro paese e di avere un più ampio quadro storico-letterario sulle relazioni tra le due culture. In tale repertorio potrebbero confluire ed essere aggiornati i preziosi strumenti bibliografici curati da Laura Oliveti<sup>15</sup>, Vincenzo Rotolo<sup>16</sup>, Ines Di Salvo<sup>17</sup>, Erasmia-Luisa Stavropulu<sup>18</sup>. Per le opere neogreche tradotte in italiano dal 1945 sempre preziosa risulta la rassegna fatta da Amalia Kolonia<sup>19</sup>, che mi auguro venga continuamente aggiornata e completata, ed eventualmente integrata, senza la pretesa di completezza, con le traduzioni apparse su riviste.

Un interessante progetto per la catalogazione e la valutazione delle traduzioni in italiano di opere letterarie greche è stato finanziato qualche anno fa dal Centro della Lingua Greca (KEΓ), nell'ambito di un più ampio programma relativo alla fortuna della letteratura neogreca in lingua straniera (bulgaro, francese, tedesco, italiano, portoghese, serbo-croato, turco e olandese). Il gruppo di indagine per le traduzioni italiane (guidato da Evripidis Garandudis e costituito, oltre che da chi scrive, anche da Amalia Kolonia), ha concluso i suoi lavori nel 2001. Scopo del programma era la compilazione di schede nelle quali, oltre alle indicazioni bibliografiche, bisognava indicare anche la ricezione e la circolazione dei testi, la diffusione in libreria, e la qualità della trasposizione letteraria<sup>20</sup>.

Un'analisi dei problemi culturali legati alla comprensione dei testi greci in traduzione italiana si deve a Lucia Marcheselli Loukas<sup>21</sup>. Anche Domenica Minniti Gonia ha presentato questioni relative alla ricezione in Italia della traduzione di opere letterarie neogreche<sup>22</sup>. Nel 1994 i neoellenisti italiani sono stati invitati dal Ministero della Cultura di Grecia al Centro Culturale di Delfi (dal 25 al 27 agosto) per discutere sulle questioni relative alla traduzione dei testi letterari neogreci in italiano. L'importante incontro scientifico, al quale hanno preso parte anche editori e giornalisti, oltre che specialisti di lingua e letteratura neogreca italiani e greci, si svolgeva essenzialmente sotto forma di tavola rotonda e di dibattito, pertanto non ne è rimasta memoria scritta in un volume di atti.

Quando potremo disporre di uno strumento bibliografico completo, avremo un'ulteriore conferma che la letteratura neogreca non ha lasciato tracce sulla nostra produzione letteraria. Durante i primi decenni dell'Ottocento però, per ragioni storico-politiche, si diffuse anche in Italia un notevole interesse nei confronti della Grecia (anche di quella coeva), e nel corso di tutto l'Ottocento la lingua e la letteratura neogreca hanno cominciato anche nel nostro paese ad avere numerosi cultori: da quando è stata pubblicata in rete la biblioteca di Giosué Carducci a Bologna è noto che il poeta aveva tra i suoi volumi anche numerose traduzioni di scrittori greci della sua epoca (ad esempio Christòpulos).

Nonostante alcune preziose e significative testimonianze di interscambi culturali fra l'Italia e la Grecia, però, il viaggio della letteratura è stato, per ragioni di natura storica e linguistica, essenzialmente un viaggio dall'Italia alla Grecia. E questa affermazione non è un giudizio di merito, bensì una semplice constatazione.

Se la letteratura neogreca ha avuto uno spazio molto ridotto nell'ambito dell'attività editoriale italiana sino ai nostri giorni, e se le opere letterarie neogreche non hanno esercitato e non esercitano alcuna influenza sulla nostra produzione letteraria, ciò è dovuto a molteplici ragioni di natura storica e linguistica. Bisogna tuttavia che i giovani neogrecisti e i nuovi traduttori dal neogreco in italiano siano impegnati in una seria ed attiva divulgazione della prosa e della poesia neogreca: attraverso una migliore e più ampia conoscenza della letteratura neogreca apparirà evidente che quando si tratta della rinascita della tragedia in Europa nel Cinque-Seicento bisognerebbe far cenno alla fortuna della tragedia in lingua greca volgare a Creta in questo periodo. La letteratura neogreca non ha avuto un'adeguata diffusione in Italia ed in Europa, ma questo non la emargina dal contesto europeo: gli scrittori in lingua greca volgare sono stati immersi nelle correnti molteplici e varie della letteratura europea dal tardo medioevo fino ad oggi ed hanno coltivato tutti i generi, gli stili e le forme in voga nelle cosiddette letterature maggiori<sup>23</sup>.

## II - La traduzione come fotografia in bianco e nero

Per entrare adesso nello specifico e per restringere il campo, partirò da una considerazione generale, valida per ogni traduzione letteraria: tradurre significa fotografare un testo in bianco e nero. L'immagine fotografica altera comunque la realtà, appiattendo definitivamente la tridimensionalità e escludendo il contesto generale. I colori del testo di partenza (la lingua, lo stile, la struttura testuale) si perdono per sempre nella riproduzione linguistica di un testo letterario in un altro contesto culturale e linguistico. Soprattutto quando tra testo di partenza e testo di arrivo ci sono, oltre che differenze linguistiche

e culturali, anche secoli di distanza. La distanza temporale, oltre che culturale e linguistica, è uno degli elementi che maggiormente determinano la resa alterata del testo di partenza nel testo di arrivo.

Considerando per comodità la metafora della fotografia, voglio dire che se il soggetto da fotografare è il Partenone, la Cappella Sistina - la *Divina Commedia*, l'*Erotòkritos*, (o qualsiasi opera nella quale spicca senza dubbio alcuno la genialità del suo ideatore) -, anche con una macchinetta usa e getta (cioè con una competenza linguistica limitata e non raffinata) si riuscirà a riprodurre un'idea della grandiosità del modello: ne verrà fuori un'immagine in bianco e nero, più piccola e piatta, che comunque manterrà alcuni germi vitali dell'opera artistica dalla quale proviene. Se invece il soggetto da fotografare, da riprodurre per un pubblico diverso da quello del testo di partenza, ha un valore artistico meno impegnativo, oppure è semplicemente un soggetto come "la zia Luisa, o il vecchio vicino di casa, il nostro gatto o il nostro giardino", l'immagine che la stessa macchinetta potrà fornirci avrà esclusivamente un valore affettivo per noi, e per i nostri amici e parenti, ma sarà insignificante per un estraneo. Perché la zia Luisa, il signor Pinco Pallino, il nostro gatto e il nostro giardino, insomma perché un testo letterario e poetico meno importante dell'*Iliade*, della *Divina Commedia*, dell'*Erotòkritos*, abbia senso anche in un'altra lingua ed in un altro contesto temporale, sociale e culturale è ancor più necessario che il fotografo-traduttore sia un vero esperto della sua arte, che sia dotato di una macchina di qualità, e che abbia occhio-orecchio e sensibilità.

Non credo però che durante un viaggio in Grecia si debba fotografare solo il Partenone, né che quello sia l'unico ricordo che ci si porta dietro al rientro. Per tradurre poesia neogreca, dunque, per portare nel nostro paese e nella nostra lingua la poesia dei greci moderni, credo che sia necessario dotarsi degli strumenti tecnici adeguati; rassegnarsi al bianco e nero; saper apprezzare le rughe della zia e del vicino, le sfumature del pelo del gatto, oppure essere in grado di fornire una corretta angolazione ed una efficace illuminazione alle opere letterarie di maggiore respiro.

Per essere più chiara: quando il testo di partenza è una poesia composta da un premio Nobel o da Kavafis, anche con la macchina usa e getta riusciamo comunque a trasmettere qualcosa ai nostri interlocutori (anche se per un uso interno e privato). Quando invece si tratta di opere meno prestigiose sarà ancora più importante avere in mano gli strumenti del mestiere di letterato per individuare - oltre che il mezzo espressivo -, anche il soggetto giusto da riprodurre nella pletora dei poeti e dei narratori greci.

Nella traduzione, in questa fotografia letteraria, qualunque sia il soggetto e l'abilità del traduttore, si perdono comunque, per sempre e definitivamente, le parole del testo originale, la sua musicalità, le assonanze, le eventuali rime e anafore, le forme e l'impalcatura complessiva. È pertanto indispensabile che

il traduttore legga e studi autori che hanno scritto (nella lingua di arrivo) opere letterarie nello stesso periodo e nello stesso stile e genere. Voglio dire che per tradurre, ad esempio, Sikelianòs, oltre a conoscere bene il greco e l'italiano, bisognerebbe tenere sul tavolo anche le poesie di D'Annunzio, Pascoli e Carducci; per Seferis Montale, Quasimodo e forse anche Penna; per Kariotakis Gozzano, Corazzini e Corrado Govoni. Nelle parole di questi poeti italiani si celano soluzioni interpretative non solo di tipo linguistico, ma anche di stile e di forma.

### **III - Conoscenze metalinguistiche di base per tradurre poesia greca moderna:**

- 1) rapporto poesia-musica; rapporto poesia-esperienza religiosa;**
- 2) funzione sociale e pubblica della poesia in Grecia: la poesia in Grecia canta la cronaca e la storia;**
- 3) corrispondenze.**

Entrando adesso nella questione specifica della traduzione poetica dal greco in italiano, vorrei riflettere su alcuni punti di partenza necessari per dare l'avvio ad una tale attività letteraria. Il traduttore, oltre alla consapevolezza della sua funzione di fotografo, saprà anche che:

- 1) la poesia greca ha tradizionalmente (sin dall'antichità) un rapporto intimo e inscindibile con la musica e con il canto, mentre tale commistione non è così ovvia nell'esperienza poetica in lingua italiana;
- 2) la poesia in greco è un fatto concreto, come il sostantivo stesso ποιήσις dichiara con il suo etimo (che rimanda al verbo ποιέω, *fare*), ed è un fatto concreto (verrebbe da dire *multimediale*), a volte connesso con l'esperienza religiosa: i canti liturgici della chiesa ortodossa hanno un ruolo importante nel patrimonio linguistico ed evocativo del poeta greco moderno<sup>24</sup>;
- 3) la poesia greca moderna ha una funzione sociale e pubblica diversa da quella che la poesia svolge nel nostro paese;
- 4) la lingua neogreca, apparentemente di facile trasposizione in italiano, non coordina sintatticamente come succede in italiano, pertanto la paratassi essenziale dei testi neogreci nella resa in italiano può snaturare il testo in modo grave, facendogli perdere non solo il colore e la dimensione ma addirittura la forma. Sostituendo il messaggio scritto in neogreco con un corrispondente messaggio in lingua italiana, si ottiene (come del resto in ogni mediazione interlinguistica) un nuovo testo, nel quale bisogna mettere in equilibrio le limitazioni imposte da ciascuna lingua. Altro limite significativo è imposto dalla distanza culturale oltre che, eventualmente, cronologica.
- 5) Il traduttore italiano avrà cura di ricordare inoltre che

numerose sono le particolarità dell'italiano delle traduzioni. Anche quando il traduttore è un parlante nativo della lingua di arrivo, le caratteristiche linguistiche delle traduzioni si differenziano in parte da quelle della produzione spontanea. L'italiano delle traduzioni può così deviare dall'italiano corrente (Cardinaletti)<sup>25</sup>.

Negli ultimi decenni la "traduttologia" è diventata una vera e propria disciplina a sé, un preciso campo di studio scientifico, linguistico e comparativo: la traduzione ha finalmente e definitivamente smesso di svolgere un "ruolo ancillare" in campo letterario. Nella nuova prospettiva critica, l'attività del traduttore non può più essere considerata come una mera attività di servizio, in secondo piano rispetto alle altre scienze filologiche, ed assume il valore e la portata di una vera e propria esperienza non solo linguistica ma anche scientifica e culturale. Appare quindi indispensabile che anche gli studiosi di lingua e letteratura neogreca (come è avvenuto con le altre lingue), pur continuando a registrare le traduzioni esistenti, a compilare utili ed indispensabili cataloghi con la documentazione relativa a quanto è stato trasmesso da una lingua ad un'altra, ad analizzare la qualità delle traduzioni già pubblicate o effettuate, a tradurre testi letterari (come da decenni avviene con importanti e significativi esiti scientifici), siano attivi anche nella pratica e nella didattica della traduzione dal greco in italiano. Questo al fine non solo di accrescere il patrimonio di testi neogreci fruibili nella nostra lingua, ma anche di fornire al mercato nuove generazioni di studiosi, capaci di interpretare criticamente i testi letterari e di trasmetterli in modo adeguato in una diversa forma linguistica.

Tradurre significa sottoporre il testo ad un vaglio critico, operare una scelta spesso personale - quindi coraggiosa e di responsabilità - dominare fino in fondo la lingua di partenza e di arrivo, oltre che il contesto storico-culturale, ambientale, religioso dell'autore e del destinatario del lavoro di traduzione (per il quale ovviamente non era scritto il testo di partenza). Tradurre significa anche operare adattamenti culturali, nel rispetto del testo ma anche di chi lo deve ricevere: su questa necessaria operazione di riformulazione del discorso del testo di partenza hanno scritto pagine molto persuasive sia Umberto Eco<sup>26</sup> che Nassos Vaghenàs<sup>27</sup>. Alla formulazione delle mie riflessioni sulla traduzione poetica dal neogreco in italiano hanno contribuito inoltre i lavori di James S. Holmes sulla *versificazione: le forme di traduzione e la traduzione delle forme*, di Jurij M. Lotman, *Il problema della traduzione poetica*, e di Henri Meschonnic, *Proposizioni per una poetica della traduzione*, analisi che sono applicate a testi inglesi, francesi o russi, ma che risultano comunque paradigmatiche anche per i problemi posti dalla traduzione poetica dal neogreco in italiano<sup>28</sup>.

Meschonnic ha anche ben delineato quanto e come la letteratura europea sia una storia di traduzioni letterarie: «l'Europa è nata dalla traduzione e nella

traduzione»<sup>29</sup>. La traduzione letteraria risulta inoltre fondamentale per lo studio della letteratura “nazionale”, in relazione con le espressioni letterarie di altre lingue, anche in prospettiva comparata: utilissime le riflessioni di Remo Ceserani sul mestiere antico ed oscuro del traduttore, traduzione ed interpretazione e traduzione e tradizioni<sup>30</sup>.

Chi desidera mettersi alla prova e tentare di mettere in lingua italiana i poeti greci moderni non dovrebbe prescindere dai recenti contributi critici a cura di Franco Buffoni, *Ritmologia. Il ritmo del linguaggio. Poesia e Traduzione*<sup>31</sup>, *La traduzione del testo poetico*<sup>32</sup>, e di Anna Dolfi, *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*<sup>33</sup>, dove rintraccerà numerosi interventi critici necessari per una riflessione sull'operazione culturale che intende effettuare. Un utile, sintetico e chiaro strumento per un primo approccio alle questioni determinate dal passaggio di un testo letterario da una lingua ad un'altra si deve a Raffaella Bertazzoli, *La traduzione: teorie e metodi*<sup>34</sup>.

Fra le numerose pubblicazioni greche sulla questione relativa alla traduzione letteraria, credo che il volume di Vassilis Kutsivitis, *Θεωρία της μετάφρασης*, risulti un'utile strumento di riferimento, sia per la documentazione fornita sia per il taglio complessivo dell'opera, che oltre a presentare teorie moderne sulla traduzione ricostruisce sinteticamente la storia delle teorie sulla traduzione in lingua neogreca: il capitolo terzo, *Αρχαιολογία της μεταφρασσιολογίας στην Ελλάδα*, ed il quarto *Η θεωρία της μετάφρασης στη σύγχρονη Ελλάδα*, per quanto non approfonditi e completi, danno comunque una panoramica della situazione in modo sintetico ed intelligente<sup>35</sup>.

Per superare queste ed altre insidie che ogni traduzione presenta, noi neogrecisti dovremmo dotarci di quegli strumenti scientifici che la moderna ricerca sulla traduzione letteraria ha perfezionato, oltre che creare dei laboratori di traduzione (qualcosa per fortuna sta già avvenendo, grazie anche al lavoro di P. M. Minucci, che ha corsi nel Master in traduzione letteraria dell'Università degli Studi di Roma La Sapienza e, a cura dell'E.KE.MEL, anche in Grecia, nell'isola di Paros).

Per non dilagare a macchia d'olio, focalizzo i tre elementi prima indicati:

### III - 1) *Rapporto poesia-musica. Rapporto poesia-esperienza religiosa*

Nella tradizione poetica neogreca esiste una strettissima connessione con l'elemento musicale, connessione che è uno degli elementi più significativi della continuità ed unità culturale dei greci nel corso dei millenni. Musica e poesia sono strettamente connesse anche perché la musica aiuta nella memorizzazione di un testo: la poesia in Grecia si canta, si trasmette a memoria, ora come allora, o quasi.

Ancora oggi le trasposizioni musicali di testi poetici greci sono una realtà concreta e poeti affermati (si pensi non solo a Gatsos ma anche a Michalis Ganàs) scrivono dietro compenso testi per canzoni. Pensiamo ai canti popolari, al *Thurios* e a Rigas, a Dionissios Solomòs e all'inno nazionale, al *Flauto dell'imperatore* di Kostis Palamàs, ai *Clavicembali del silenzio* di Nikos Engonópulos, alla *Canzone di mia sorella*, alla *Sinfonia di primavera* (1938), alla *Marcia dell'Oceano* (1939-40) alle *Antica mazurca al ritmo della pioggia* (1942) e *Sonata al chiaro di luna* (1956) di Ghiannis Ritsos. Pensiamo insomma a testi poetici dell'Otto e del Novecento e noteremo quanti riferimenti esistono, non solo nei titoli, alla musica e agli strumenti musicali. Pensiamo inoltre alla straordinaria fortuna di molti testi poetici greci grazie alle interpretazioni musicali di Mikis Theodorakis, Manos Chatzidakis, Thanos Mikrùtsikos e di interpreti meno noti per noi italiani non specialisti di musica greca.

La poesia greca antica e moderna è dunque un fenomeno "multimediale" e d'occasione: è inimmaginabile una poesia greca (di ieri ma anche di oggi) senza musica, senza rappresentazione scenica, senza vittorie olimpiche, senza banchetti, senza funzioni sacre, senza celebrazioni, premi nazionali, dibattiti sulla stampa... La poesia è rimasta in Grecia un fenomeno concreto e "democratico" (nel senso di "popolare"), la produzione in versi è impressionante (sia di buona sia di scarsa qualità), il consumo di poesia è di massa. Basterebbe pensare ad alcuni numeri: in Grecia i libri di Kiki Dimulà vendono, a ogni nuova raccolta, almeno 5.000 copie, un numero molto considerevole se si rapporta alla realtà italiana, dove a fronte di una popolazione sei volte più numerosa e del policentrismo culturale (Milano, Roma, Napoli, Venezia, Firenze, Palermo, ma anche altre città e centri minori in cui si produce e si consuma cultura) il numero delle vendite di un nuovo libro di poesia di un autore affermato non supera generalmente le cinquemila unità. Di poesia, letteratura e questioni linguistiche in Grecia affermano di intendersi un po' tutti: tassisti, poliziotti (come il commissario Charitos, il protagonista dei romanzi di Petros Màrkaris), infermieri, avvocati, ecc. hanno tutti un loro personale punto di vista sulla questione della lingua e un preciso gusto letterario (più o meno raffinato, più o meno originale). Non sembri strano, inoltre, che i principali quotidiani dedichino molto spazio alla cultura, che vengano pubblicati notevoli inserti domenicali specifici su temi e questioni letterarie, linguistiche, storiche, storico-artistiche.

Non vorrei dare un quadro idilliaco, eppure è un dato di fatto che le librerie di Atene siano stracolme di libri di tutti i tipi e di traduzioni effettuate quasi in tempo reale: i nostri autori contemporanei, Lodoli, Veronesi, Santacroce (solo per fare alcuni nomi) oltre che Verga, Pirandello, Tommasi di Lampedusa, Umberto Eco, si trovano in bella vista sui banchi. E lo stesso vale anche per gli autori francesi, tedeschi, spagnoli e ovviamente inglesi e americani.

La poesia in Grecia si canta, da sempre. Anche in Italia abbiamo (avuto) cantautori (come De Andrè, Guccini, De Gregori) che hanno scritto testi che meritano di essere presi in considerazione per la loro qualità letteraria. Alcuni anni fa Edmondo Berselli dava la notizia che la Società Dante Alighieri aveva lanciato un progetto intitolato «Il suono della parola e la lingua del bel canto» coordinato da Vittorio Nocenzi, anima del gruppo rock italiano «Banco del Mutuo Soccorso». Il progetto prevedeva di allestire un'antologia dei testi delle canzoni dei cantautori italiani da distribuire nelle scuole<sup>36</sup>. Berselli non si dichiarava particolarmente favorevole all'iniziativa perché riteneva (giustamente) che i giovani siano perfettamente in grado di scegliersi il proprio catalogo di cantanti ed interpreti senza ricorrere ad antologie confezionate da adulti. Il mondo della canzone d'autore è ormai per i giovani “archeologia della cultura”, e come tale esercita un suo fascino, ma la sua vitalità è limitata. Non mi è noto che fine abbia fatto tale progetto: è certo però che non se ne è fatto un gran parlare, né la questione della poesia in musica risulta una delle prime esigenze delle pagine culturali dei giornali italiani.

In Grecia il fenomeno è diverso: il legame poesia-musica ha poco a che vedere con la produzione della canzone impegnata europea degli anni Settanta e Ottanta del Novecento, anche se si può ricordare qui che Dionissios Savvòpulos è forse l'equivalente dei nostri Lucio Dalla, Francesco De Gregori, Francesco Guccini, e forse anche un po' Lucio Battisti. Il fenomeno è diverso perché il legame “poesia e musica” ha una nesso più forte. In Italia ci saranno pure state canzoni di cantautori meritevoli di essere inserite in antologie poetiche, ma non esiste la tradizione di mettere in musica le poesie di Montale, di Saba, di Sandro Penna - né tanto meno di Petrarca, Ariosto, Foscolo, Pascoli...

In Grecia invece i compositori di musica popolare (compositori più o meno colti e raffinati) mettono in musica le poesie greche contemporanee, ma anche i componimenti d'amore dell'antologia cipriota del Cinquecento conservati in un unico codice alla Marciana di Venezia, i poemetti medievali sugli animali, l'*Erotòkritos*, il romanzo epico-cavalleresco di Vintsentsos Kornaros composto probabilmente tra la fine del XVI sec. e l'inizio del XVII sec., le poesie di Kavafis e quelle di Seferis. Tutta la produzione poetica greca, insomma, viene continuamente reinterpretata con la musica. Pertanto accade talvolta che le incomprensibili nenie medio-orientali, che il turista straniero non sempre gradisce, non siano soltanto banali canzoni sull'amore tradito o canzonette di cassetta, ma anche versi di poeti che hanno vinto il premio Nobel come Seferis ed Elitis.

Le immagini poetiche raggiungono l'orecchio e la fantasia di quanti ascoltano la radio o la televisione. Il legame musica-poesia non è un fenomeno recente: pensando soltanto all'età moderna vorrei ricordare che, già nella prima metà dell'Ottocento, Claude Fauriel, impressionato dalla fortuna della diffusione orale e cantata della poesia in lingua greca, raccolse e pubblicò in tradu-

zione francese canti popolari greci; lo stesso Goethe ammirava la produzione poetica greca anonima a lui contemporanea e l'uso degli strumenti musicali che l'accompagnavano; e Niccolò Tommaseo continuò l'opera di Fauriel pubblicando in italiano un'ampia antologia di canti greci anonimi. Gli studi sul δημοτικό τραγούδι<sup>37</sup>, cioè sulla canzone popolare greca, che nell'Ottocento erano sostenuti da una visione romantica della poesia come fenomeno "anonimo" e "popolare", sono effettuati non solo da antropologi e appassionati di folkore, ma anche da filologi come Grigorios Sifakis<sup>38</sup>, che ha individuato elementi di continuità tra tale produzione poetica anonima, fortemente radicata ed in continua, ma lentissima, evoluzione e la produzione poetica antica (soprattutto omerica).

Il dialogo interrotto tra l'Occidente e il greco moderno, lo studio tutto filologico ed accademico del greco antico, l'aristocratico convincimento che il mondo greco antico non abbia bisogno, per essere studiato ed interpretato, del mondo greco moderno, hanno generato, a mio parere, una preziosa panoramica di studi che riguarda più l'immaginario che il reale. L'Occidente ha costruito una dimensione del classico che ancora oggi risente di un'impostazione winckelmanniana.

Quello che sto dicendo è ovviamente opinabile. Le mie osservazioni sono volutamente esagerate, proprio per determinare una reazione, una riflessione. Non esageravo però, poco prima, quando "davo i numeri": la sensibilità e l'interesse nei confronti del libro e della produzione letteraria sono in Grecia oggi un dato concreto ed incontrovertibile. La continuità linguistica, anche quando non immediatamente riconoscibile, e l'ininterrotto ricorso alla musica per la poesia, sono fenomeni da studiare e da tenere in seria considerazione, quando si è scelto di occuparsi di letteratura greca.

Le traduzioni greche di Sotiris Kakissis dei frammenti di Saffo, musicate da Spiros Vlassópulos ed interpretate da Aleka Kanellidu (ed una anche da Eleftheria Arvanitaki, che è oggi una delle cantanti greche più apprezzate) e quelle di Odisseas Elitis nella realizzazione musicale di Angheliki Ionatos, autrice di un'opera musicale intitolata *Saffo di Mitilene*, sono soltanto una delle tante manifestazioni della vitalità della poesia per musica in Grecia oggi.

Kakissis ha tradotto anche Alceo, Mimnermo, Eronda (ma anche Proust e Woody Allen). Le sue traduzioni sono effettuate con scrupolo filologico, con grande esperienza e libertà linguistica: egli intende dimostrare la continuità dell'esperienza poetica greca, non solo dal punto di vista linguistico, ma anche dal punto di vista del contenuto. La sua non è un'operazione "accademica": rinuncia consapevolmente alle indicazioni filologiche e testuali perché il suo interlocutore ideale non è l'appassionato di lirica arcaica<sup>39</sup>, ma il lettore greco comune, mediamente colto.

Il traduttore italiano di un testo poetico greco moderno deve sapere che dietro le parole di una poesia neogreca l'autore ha un repertorio di immagi-

ni, assonanze, rievocazioni, che provengono dalla esperienza orale dei canti popolari e dei canti liturgici della chiesa ortodossa. Alcune immagini ardite, l'uso di termini rari e composti, l'impasto linguistico del testo di partenza tradiscono una realtà culturale molto complessa: nel riprodurre in italiano un discorso poetico greco, il traduttore deve dunque avere nel suo bagaglio non soltanto una buona conoscenza della lingua del testo di partenza e una buona abilità nella propria, ma deve anche aver letto (o meglio ascoltato) canti popolari e canzoni; deve aver ascoltato e compreso le funzioni religiose ortodosse, altrimenti non potrà entrare nei meandri complessi della lingua e della poesia di Elitis o di Ritsos: si pensi soltanto a due delle loro opere più note anche per le interpretazioni musicali, come 'Αξιον εστί ed Επιτάφιος.

A proposito di quest'ultima opera, un traduttore di poesia greca moderna saprà che il celebre *Epitafio* di Ritsos (1936), reca sin dal titolo una parola che per un greco non si riconnette esclusivamente all'iscrizione poetica posta sulla tomba ed alla fortuna ellenistica di questo genere di epigrammi. Il termine richiama alla memoria anche (e forse soprattutto) l'Επιτάφιος θρήνος, il lamento funebre della Madonna davanti al Cristo deposto che si canta nella Chiesa Ortodossa il Venerdì Santo. Ritsos, che compose quasi di getto il lungo, commovente ed accorato monologo in seguito all'emozione provocatagli da una fotografia sul quotidiano *Rizospastis*, raffigurante una madre disperata in ginocchio accanto al figlio ucciso a Salonico nel corso di una manifestazione politica, crea un amalgama di connessioni culturali, religiose, politiche, rituali. Il testo, più volte riscritto e corretto, è costituito - nella sua forma definitiva - da 20 canti di otto distici ciascuno (il 9 e il 20 hanno nove distici), per un totale di 324 decapentasillabi rimati. Il tono è quello del canto popolare, del *mirològhion* (canto funebre) delle prefiche, ma presenta tracce della poesia colta cretese in demotico del XVII sec.: è un accorato canto funebre nel solco di un'ininterrotta tradizione poetica greca, e forse deve parte del suo successo proprio a questo, oltre che alla grande notorietà sancita da Mikis Theodorakis, che lo ha messo in musica alla fine degli anni Cinquanta: ancora oggi quasi tutti i greci conoscono a memoria i versi di questo componimento e li ripetono cantando. Ancora una volta, nella storia culturale della Grecia la cronaca diventa poesia e la poesia canto: i connotati specifici della vicenda che ha determinato la composizione poetica e musicale sfumano e diventano fatti universali, episodi di ieri e di oggi nella vita quotidiana degli uomini e delle donne. La cronaca diventa spunto per un inno universale, per una preghiera collettiva e laica (aggettivo quest'ultimo in realtà privo di un effettivo ed efficace corrispondente in lingua greca): la madre ed il figlio morto sono simboli eterni della massima espressione del dolore umano.

### III - 2) *Funzione sociale e pubblica della poesia in Grecia: la poesia in Grecia canta la cronaca e la storia*

Lo stretto legame “poesia e musica” e l’identificazione della poesia come strumento d’uso fa sì che in Grecia la poesia non sia fruita esclusivamente come lettura, ma che abbia una larga diffusione orale. La poesia non è patrimonio esclusivo di una ristretta cerchia di appassionati, ma coinvolge anche un pubblico più ampio. *Matinades*, canti d’occasione, nenie funebri, ninne nanne, poesia anonima popolare, ma anche la fortuna editoriale della poesia in Grecia, sia sulle riviste specialistiche sia sulla stampa quotidiana, sia sui banchi dei librai sia negli scaffali delle case dei Greci, sono una conferma concreta della mia affermazione: voglio dire che Andrea Zanzotto in Italia vende meno della Dimulà o di Ganàs in Grecia, con la differenza che in Italia, come già sottolineato, siamo circa 60 milioni, mentre la popolazione di lingua greca è poco più di un sesto di quella italiana.

La poesia è dunque in Grecia un fenomeno “di massa”, e questo il traduttore italiano deve tenerlo in conto: il poeta in Grecia ha una funzione pubblica e sociale e la parola poetica incide nel quotidiano. Il traduttore deve saper trasmettere la grinta di questi testi, spesso scritti non solo per essere letti tra quattro mura di una stanza, ma composti con il desiderio che vengano proclamati pubblicamente.

La poesia greca, con continuità sorprendente, registra fatti di cronaca e di storia: anche senza risalire *ab ovo* (cioè alla vicenda di Troia, alla cronache in versi in greco volgare, al *Dighenìs*, ai canti per la caduta di Costantinopoli, alla *rimada* di Belisario, al *Lamento per la caduta del Peloponneso* di Petros Katsaitis), ma segnalando solo alcune esperienze poetiche più vicine a noi, come non pensare al *Canto eroico e funebre per il sottotenente caduto in Albania* di Elitis, agli *andàrtika* (i canti della guerra civile scoppiata nel secondo dopoguerra), alla produzione di poesia cantata negli anni della dittatura militare? La storia è materia prima della poesia greca, sia la cronaca contemporanea sia la rilettura del passato. Le vicende storiche della Grecia sono quindi nella filigrana della maggior parte della produzione letteraria moderna: senza una buona formazione storica, senza conoscere in modo approfondito la storia greca del periodo nel quale un testo poetico è stato composto, si può facilmente incorrere in errori di interpretazione.

### III - 3) *Corrispondenze*

Al di là delle complicazioni determinate dalla questione della lingua in Grecia, che ha assunto dimensioni politiche, culturali, storiche, religiose oltre che prettamente sintattiche, grammaticali, fonetiche, semantiche, il lettore-

traduttore di poesia greca moderna deve affrontare le barriere imposte dalla lingua stessa, che non sempre è trasferibile nella nostra in modo equivalente e corrispondente. Capita non di rado che le corrispondenze linguistiche non siano rese possibili non tanto dalla mancanza di un termine analogo nell'altra lingua, quanto per la mancanza di un apparato di riferimenti di altra natura (di solito religiosa, ma non solo) che tale termine reca con sé.

Il problema relativo alla complessità della trasposizione della lingua poetica neogreca in italiano è sicuramente uno dei nodi cruciali dell'operazione metafrastica. Ho accennato alla questione relativa alla paratassi, e avrei potuto incentrare il mio intervento anche solo su questo punto. Vorrei segnalare però ancora alcuni intoppi linguistici in cui anche il traduttore più esperto e più scaltro si trova impelagato: uno di questi impicci è costituito ad esempio dalla tradizione poetica millenaria e dalla continuità linguistica del greco, che consente ad un autore del nostro nuovo giovane millennio di servirsi ancora di parole omeriche con assoluta naturalezza: non fa male (anzi...) al traduttore italiano di testi poetici greci avere una buona formazione in greco classico (sia linguistica che letteraria). Ma non voglio affrontare quest'aspetto: penso ancora alla complessità di rendere in italiano le assonanze, le parole composte, la consistenza delle parole, i generi dei sostantivi.

Penso per esempio alla “traduzione impossibile” di una delle liriche di Το φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά, *L'albero di luce e la quattordicesima bellezza* (1971), di O. Elitis: Μικρή πράσινη θάλασσα, *Piccolo mare verde*; primo verso: Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριώ χρονώ,

#### **Piccolo mare verde di tredici anni<sup>40</sup>**

Piccolo mare verde di tredici anni  
 Vorrei adottarti  
 E mandarti a scuola in Ionia  
 Per imparare il mandarino e l'assenzio  
 Piccolo mare verde di tredici anni  
 Sulla torretta del faro nel pieno del mezzogiorno  
 Per girare il sole e per ascoltare  
 Come la sorte si può disfare e come  
 Da collina a collina si intendono  
 Ancora i nostri parenti lontani  
 Che reggono il vento come statue  
 Piccolo mare verde di tredici anni  
 Con il colletto bianco e con il nastro  
 Possa tu entrare a Smirne dalla finestra  
 E ricopiare per me i riverberi sul soffitto  
 Dei *Kyrie eleison* e del *Gloria*  
 E con un po' di tramontana e un po' di levante  
 Onda su onda tornare indietro

Piccolo mare verde di tredici anni  
 Perché io ti metta nel mio letto illegale  
 E trovare nel tuo profondo abbraccio  
 Pezzi di pietre le parole degli dei  
 Pezzi di pietre frammenti d'Eraclito.

Osservando solo alcuni elementi del testo in esame vengono immediatamente in rilievo le impossibili *corrispondenze* tra il testo di partenza e quello di arrivo: corrispondenze mancate non solo (o non tanto) per l'impossibilità di trasmettere i termini greci con un traduttore equivalente, in grado di recuperare il valore semantico e quello evocativo, ma anche per l'assenza di un comune substrato culturale.

«Piccolo mare verde di tredici anni»: il rapporto con il mare, di genere femminile in greco, che in questo testo di Elitis assume una valenza amorosa quasi illegittima per la giovane età dell'oggetto dei desideri del poeta, si perde completamente nella trasposizione in italiano: il traduttore deve fare qui i salti mortali per tentare di trasmettere l'emozione del testo originale (oppure deve ricorrere a noiose note a piè pagina). La categoria del genere grammaticale quindi non può essere valutata solo come un aspetto formale della lingua perché implica quelli che Jakobson ha definito «atteggiamenti mitologici di una comunità»<sup>41</sup>, cioè le personificazioni sulla base del genere grammaticale di alcuni elementi della natura (come il mare, in questo caso), o di alcune esperienze umane (la morte viene raffigurata in modo diverso nell'immaginario popolare collettivo di una società se è di genere femminile o di genere maschile: anche in questo caso, in greco le immagini orrende di *Xáρος* non possono essere equivalenti a quelle della morte in italiano, a causa del diverso genere grammaticale);

- «E mandarti a scuola in Ionia»: la terra Ionia rievoca nella coscienza greca non solo la patria della poesia arcaica e della filosofia del VI sec., ma anche la patria appena perduta in seguito alla catastrofe dell'Asia Minore: qui il lettore medio italiano si trova sperduto nei riferimenti a fatti storici per lui del tutto sconosciuti;

- «E ricopiare per me i riverberi sul soffitto / Dei *Kyrie eleison* e del *Gloria*»: in questi versi riecheggia il patrimonio religioso greco dell'inno sacro. Come già osservato, la componente mistica ortodossa costituisce un elemento inscindibile dell'esperienza poetica greca;

- «Pezzi di pietre le parole degli dei / Pezzi di pietre frammenti d'Eraclito»: altro aspetto costitutivo di gran parte della poesia greca del Novecento è il rapporto con la tradizione letteraria e culturale greca antica, il dialogo mai interrotto, ma non sempre perfettamente condiviso, tra la realtà del presente e quella del passato. Il riferimento al filosofo antico della Ionia risulta poco apprezzabile senza un repertorio di conoscenze pregresse o un apparato di note al testo. La poesia in traduzione, quindi, appare dotata di un codice criptico

da decifrare, più complesso di quanto non lo sia per il destinatario del testo di partenza.

Chi traduce poesia greca in italiano deve inoltre considerare anche altri dati fondamentali, validi per ogni traduzione, ma che nel caso del greco comporta complicazioni più serie a causa della complessa e articolata tradizione letteraria in greco:

- 1) distanza temporale e distanza culturale del testo di partenza;
- 2) pubblico e funzione della sua traduzione.

Per quanto riguarda la questione relativa alla distanza temporale e culturale, si tenga presente che se si vuole (o si deve) tradurre, ad esempio, l'*Eròtòkritos* o il *Libistro*, un componimento di Christòpulos o un canto popolare vale, secondo me, quello che ho accennato per Sikelianòs e D'Annunzio: bisogna che il traduttore abbia sotto mano opere poetiche italiane della stessa epoca e dello stesso genere, per dotarsi di uno specifico patrimonio linguistico ed espressivo, non per elaborare una traduzione mimetica, uno scimmiettamento della lingua dell'epoca, ma per avere qualche strumento linguistico, qualche immagine e qualche forma espressiva in più, che possano aiutarlo nella complessa attività letteraria intrapresa, suggerendogli soluzioni linguistiche e formali più elaborate ed aderenti al testo di partenza. Il traduttore di questi testi molto presumibilmente si troverà impegnato essenzialmente in una traduzione "comunicativa", in una traduzione, cioè, che possa servire al lettore della lingua d'arrivo per la conoscenza più diretta di un testo, di un autore e di un determinato momento della storia letteraria neogreca; il traduttore di oggi non credo possa nutrire la speranza (o l'illusione) di tradurre per motivi estetici o semplicemente culturali (e commerciali) opere come quelle prima indicate: neanche una nuova traduzione dell'*Eròtòkritos* credo che possa occupare uno spazio nei banchi sempre più "usa e getta" dei nostri librai.

Ciò non significa che si debba definitivamente rinunciare alla traduzione di questi testi: significa semplicemente aver la consapevolezza che questi testi potrebbero essere utili solo ai nostri studenti e agli studiosi di letteratura italiana che non possono fruire della lettura diretta del neogreco: traduzioni mirate ad un pubblico specifico, quindi, ben determinato e poco numeroso, con esigenze specifiche di chiarezza. Il traduttore deve quindi considerare il pubblico al quale è destinata la traduzione e la funzione che il testo deve avere: altro è una traduzione a fini didattici e comunicativi, altro una traduzione commerciale per un largo pubblico. Le traduzioni invecchiano, mentre i testi di partenza rimangono sempre quelli, resistono vivi e vegeti soprattutto se continuano a parlare alla sensibilità dei lettori di oggi e se continuano ad essere tradotti.

L'*Iliade* di Monti non è più quella di Omero, ma è diventata un poema italiano dell'Ottocento: l'*Iliade* continua ad essere letta, tradotta e ritradotta. Anche i poeti greci moderni meriterebbero di essere proposti e riproposti con

altre parole e con altri suoni. Kavafis non è solo quello che Bruno Lavagnini, Filippo Maria Pontani, o Margherita Dalmati e Nelo Risi ci hanno proposto (si veda la bella nota introduttiva sulla traduzione a quattro mani). Kavafis non è però neanche quello che hanno inventato Lorenza Franco<sup>42</sup> e Guido Ceronetti<sup>43</sup>. Anche Seferis, nonostante le ottime (ed ormai fuori mercato) traduzioni di F. M. Pontani (traduzioni che hanno permesso al poeta di essere letto ed amato da autori italiani come Sereni o Giuseppe Pontiggia), può (anzi meglio dovrebbe) essere sottoposto a nuove traduzioni, e così Elitis, Ritsos e gli altri.

Gli ostacoli linguistici, culturali, temporali, editoriali non dovrebbero scoraggiare i tentativi di traduzione. Nonostante l'errore sempre in agguato, nonostante la difficoltà dell'impresa, nonostante gli insuccessi e i tranelli, credo che sia compito di noi neogrecisti italiani arricchire la galleria di immagini, di fotografie in bianco e nero, di sgarci della produzione poetica greca. Spetta a noi quindi il dovere di confrontarci continuamente con i testi e con la lingua, per filtrarli e renderli disponibili e fruibili in italiano. Tale impresa, non in prospettiva nostalgica - per ricordare i tratti di chi non c'è più o non c'è mai stato (voglio dire per colmare la lacuna editoriale di Seferis che Mondadori non ha più ristampato, di Engonòpulos e di molti altri) -, ma in funzione dinamica e concreta, può consentire alla letteratura neogreca, da noi così amata ed apprezzata, di conquistarsi uno spazio sempre più significativo nell'ambito della cultura italiana ed europea.

## NOTE

- <sup>1</sup> Z. Zografidu, *Η παρουσία της ιταλικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα*, Thessaloniki, Paratiritis, 1999: documentazione preziosa, con qualche errore - include A. Machado! È mancata la revisione di un lettore madrelingua italiana, pertanto si riscontrano alcuni tipici errori ortografici commessi dai greci che scrivono l'italiano e qualche svista. Nel complesso però si tratta di un utile catalogo, che consente di avere un quadro abbastanza chiaro della fortuna della letteratura (e cultura) italiana in Grecia nel corso del Novecento. Il quadro di riferimento storico è essenzialmente "ellenocentrico" e non vengono valutate criticamente le ragioni di certe presenze e di alcune assenze, così come non si fanno particolari riferimenti alle relazioni culturali esistenti tra i due paesi, alle complesse vicende storico-politiche e militari che hanno visto coinvolti i greci e gli italiani. La bibliografia (pp. 103-129), pur non completa ed aggiornata, è comunque un buon punto di partenza.
- <sup>2</sup> Solo per indicare qualche esempio, si pensi ai contributi di F. M. Pontani sulla fortuna greca di Dante o di Ungaretti, oppure i lavori di A. Proiu e A. Armati su Goldoni e Pirandello; di C. Stevanoni sulla fortuna di Montale ed il recente intervento di C. Luciani sempre su Montale. Quasi tutti coloro che si occupano di letteratura neogreca in Italia hanno avvertito l'esigenza di studiare criticamente alcune traduzioni e traduttori greci di opere letterarie italiane (C. Nikas, *Fortuna della Gerusalemme Liberata in Grecia*, in AA. VV., *Miscellanea neogreca. Atti del I Convegno Nazionale di Studi Neogreci*, Palermo 1976, pp. 83-88; M. Peri, *Κριτική επισκόπηση των καθαφικών μεταφράσεων. Πρότο μέρος*, "Mandatoros" 18, 1981, in particolare pp. 29-34, sulle traduzioni in italiano). Tra i numerosi interventi critici

sulle traduzioni greche di testi italiani mi sia permesso di rinviare al volume *Η Πέμπτη Μαΐου. Το ποίημα και τα μεταφραστικά του προβλήματα*, Athina, Gavriilidis, 2001 (a cura di E. Garandudis e C. Carpinato).

- 3 I. Even-Zohar, *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, in AA.VV., *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nørgaard, Milano, Bompiani, 1995, pp. 225-238 (trad. di Stefano Traini). Secondo lo studioso, il testo tradotto diventa indipendente dall'originale e può essere considerato un'opera autonoma ed un modello per la cultura d'arrivo.
- 4 Si veda la rassegna di M. Peri, *La letteratura neogreca in Italia*, "Il Veltro", (Roma), 3-4 / XXVII, 1983, vol. II, pp. 397-410.
- 5 Traduzioni dimenticate sono ad esempio il canto *A Giuseppe Garibaldi* di C. Triantafyllis, versione poetica dal greco e note storiche di A. Garlato, Venezia, tip. greca La Fenice, 1882; o quelle di Francesco De Simone Brouwer: S. Vasiliadis, *Galatea* dramma in prosa in cinque atti / versione italiana, con introduzione e note di F. D. S. B., Napoli, Tip. Della R. Università, 1906 (MI0190 - Biblioteca delle facoltà di Giurisprudenza e Lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano); le traduzioni nel saggio, *Un poeta Italo-Greco*, Stefano Marzokis, Rendiconti R. Acc. dei Lincei, vol. 20, s. 5, fasc. 1, 1912, Roma, Tip. R. Accademia Dei Lincei, 1911, p. 40; D. Paparrigòpulos, *La scelta della moglie*. Commedia Politica in un atto. Prima versione italiana, con un cenno sulla vita e sulle opere dell'autore di F. D. S. B., Napoli, Tip. Della R. Università, 1904, p. 50 (già tradotta da A. Negri nel 1869 e da A. Frabasile nel 1876); G. Xenòpulos, *La cattiva strada*. Prima versione italiana / con introduzione e note di F. D. S. B., Roma: A. R. E., 1926, R. Garroni, p. 91; *Ghirlandetta d'amore: Fiori dell'Ellade*, [tradotti da] F. D. S. B., Napoli, Tip. Della R. Università, 1910; D. Vikelas, *Due racconti: [Padre Narcisso e L'arrabbiato]*, recati in italiano, con una notizia sull'autore, da F. D. S. B., Napoli, Tip. Della R. Università, A. Tessitore e C., 1906, p. 36; Ch. Christovassilis, *Bozzetti Epiroti* / versione e introduzione di F. D. S. B., Napoli, Tip. M. D'Auria, 1908. D. Paparrigòpulos, *Come si dimenticano l'un l'altro. Carattere in un atto*, traduzione di A. Genovesi, Napoli, 1914. Una traduzione del dialogo di Solomòs, che meriterebbe di essere ristampata, è inserita in E. Brighenti, *Manuale di conversazione italiana-neoellenica ad uso degli studiosi e dei viaggiatori, col dialogo di Dionisio Solomòs intorno alla lingua*, Milano, Hoepli, 1909.
- 6 H.-R. Kahane, *Graeca et Romanica, II, Byzantium and the West, Hellenistic Heritage in the West, Structural and Sociolinguistics*, Literature and Theatre, 1981, *Akritas and Arcitas: A Byzantine Source of Boccaccio's Teseida*, pp. 605-615 (ristampa da "Speculum" 20, 1945, pp. 415-425), p. 415. Perplessità nei confronti di tale ipotesi sono nutrite anche da R. Beaton, *The Medieval Greek Romance*, New York, Post Chester, Melbourne, Sydney, Cambridge University Press, Cambridge, 1990, p. 139, (ho affrontato la questione in un mio precedente lavoro: *Altre osservazioni sulla traduzione greca del «Teseida»*, in AA. VV., *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi*, Atti del II Colloquio Internazionale, Napoli 17-19 febbraio 1994 (a cura di A. Pioletti e F. Rizzo Nervo), Soveria Mannelli, Rubbettino, 1995, pp. 173-189).
- 7 L'ipotesi è ripresa e sostenuta anche da A. Pertusi, *La poesia epica e la sua formazione: Problemi sul fondo storico e la struttura letteraria del "Dighenis Akritas"*, in AA. VV., *La poesia epica e la sua formazione, Atti del Convegno Internazionale*, Roma 28 marzo-3 aprile 1969, Roma 1970, pp. 533-537, p. 535 e da illustri italianisti come C. Muscetta, *Boccaccio*, (LIL 8), Bari, Laterza, 1972, 1989<sup>3</sup> e V. Branca, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, 1967, vol. I, p. 47.
- 8 B. Lavagnini, *Alle fonti della Pisanella, ovvero D'Annunzio e la Grecia moderna*, Palermo, Palumbo, 1942; *Ancora sulla Pisanella, in Studi letterari: Miscellanea in onore di Emilio Santini*, Palermo 1956, pp. 377-378; *D'Annunzio ad Atene nel 1899: nuove testimonianze*, in *Gabriele D'Annunzio nel primo centenario della nascita*, Roma 1963 (pp. Non disponibili per citazione indiretta); *Una tragedia cipriota di G. D'Annunzio: la cronaca di Macheràs come fonte di ispirazione poetica*, "Atti di Scienze, Lettere e Arti di Palermo", serie 4, vol. 29, 1968-69, pp. 221-236.

- <sup>9</sup> "L'Ape Italiana", (Milano), III, 1824, pp. 5-12 e 37-41. La rivista veniva pubblicata da Nicolò Bettoni; *Ibidem*, pp. 38-39 e pp. 40-41, pp. 38-39: traduzione letterale. «Amore non fu mai senza affanni, / senza tormenti, patimenti, sospiri. / Giorno e notte io deggio sempre / sospirare e dire ohimé! / M'accorgo che devo perire, / e non ho un fedele amico a cui narrare il mio dolore; / e non avrei mai creduto che le frecce d'amore / fossero sì velenose e ardenti. / Uccelletti che godete libertà, non entrate in gabbia, / non vi lasciate prendere agli insidiosi inganni d'Amore; / ei non vuol che tormentare, non vuol che abbruciare i cuori / quel traditor, quell'infedele d'Amor [...]».
- <sup>10</sup> Il poemetto di A. Valaoritis sul βρυκόλακας di Αθανάσιος Βάγιας (in Άπαντα, Athina, s.e., 1955, pp. 44-49), tradotto in prosa e con commento linguistico, è pubblicato in N. Tommaseo, *Dizionario d'estetica*, III ediz. riordinata ed accresciuta dall'autore, tomo II, parte moderna, Milano, presso Fortuna Perelli, 1860, pp. 461-463, seguono quindi le note ed una serie di note e riflessioni sulla lingua greca volgare (pp. 463-468). Ringrazio anche in questa sede Federica Ferrieri per avermi procurato le fotocopie del testo greco di Valaoritis.
- <sup>11</sup> B. Lavagnini, *Traduttori italiani del Giuramento di Marcoràs*, in *Μνημοσύνη. Collana di varia umanità*, Torino 1969, pp. 75-77 e *Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, IV, Athina, 1969, pp. 287-289.
- <sup>12</sup> "La viola del pensiero", (Livorno), II, 1839, tipografia di P. Vannini, pp. 255-256; e pp. 257-267: («Lettere di Panaghiota Suzzo. Queste lettere le abbiamo fatte italiane dal Leandro greco di Panaghiota Suzzo. Il quale Leandro sono presso a sei anni che fu stampato in Napoli di Romania e a somiglianza dell'Jacopo Ortis, tutto composto di lettere indirizzate a diversi e piene di passioni patrie e amorose e di filosofia e sventure. Molta fama ha il Leandro presso quelli di lingua greca e meritatamente per l'eccellenza sì intrinseca del dettato. E noi speriamo di dare un poco d'immagine della sua bellezza, che la Grecia se ha meravigliato sinora il mondo con quel suo coraggio più che grandissimo, straordinario, comincia presentemente ad essere meravigliosa per la perfezione che vanno acquistando i suoi scrittori. I quali, liberi dal furore del nuovo, non rappresentano che pensieri sani e affetti belli, vestiti di quelle forme evidenti insieme e leggiadre, che ritraggono da' loro antichi sapienti. Dell'autore poi Panaghiota chi volesse saperne, è giovane, anziché no, e autore di altre opere in prosa e in verso, tutte assai care e vive in Atene. Firenze Settembre 1839, Francesco Palermo»).
- <sup>13</sup> È urgente un'opera di recupero del manoscritto, busta 3, ins. 26, parte VI B versioni, ff. 23-43 (ff. 23-24 argomento; f. 25 *il martire*; f. 26 *la rivelazione*; ff. 27-29 *La visione di Lambro*; ff. 30-31 *La morte di Lambro e Maria*; ff. 32-35 *I due fratelli, Canzone di Maria*; f. 36 *Il lamento di Maria*; f. 37 *Il sogno di Maria*; f. 38 *Il giorno di Pasqua*; f. 39 *La preghiera di Maria*; ff. 40-43 *La madre pazza* (i fogli sono numerati solo sul recto).
- <sup>14</sup> Si veda il volume *Ο Ύμνος εις την Ελευθερίαν του Διονύσιου Σολωμού και οι ξενόγλωσσες μεταφράσεις του* (a cura di K. Tiktopulu), Thessaloniki, Kentro Ellinikis Glossas, 1998, pp. 221-236.
- <sup>15</sup> L. Oliveti, *Bibliografia della letteratura neoellenica in Italia, 1900-1972*, Atene, Istituto Italiano di Cultura, 1974.
- <sup>16</sup> V. Rotolo, *Επισκόπηση μεταφράσεων και μεταφραστών. Ιταλία 1945-1979*, "Mandatoforos" 19, 1982, pp. 38-48.
- <sup>17</sup> I. Di Salvo, *Bibliografia scelta di studi neogreci in Italia, 1970-1975*, "Folia Neohellenica" 2, 1977, pp. 133-155, e della stessa *Bibliografia scelta di studi neogreci in Italia. 1976-1980*, Quaderni dell'Istituto di Filologia Classica dell'Università di Palermo, 10, Palermo 1982.
- <sup>18</sup> E. L. Stavropulu, *Βιβλιογραφία μεταφράσεων νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Athina, ΕΛΙΑ, 1986, con 195 lemmi di traduzioni italiane.
- <sup>19</sup> Pubblicata anche come appendice a L. Politis, *Lineamenti di letteratura neogreca*, traduzione e cura di M. Kassotaki, Trieste, Edizioni Università di Trieste, Neogreco 1, 2000.
- <sup>20</sup> Le conclusioni sono state pubblicate da E. Garandudis, *Η σύγχρονη ελληνική πεζογραφία στην Ευρώπη: η περίπτωση της Ιταλίας*, in AA. VV., *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία. Διεθ-*

- νείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις (a cura di A. Spiropulu - Th. Tsimbuki), Athina / Alexandria, 2002, pp. 234-249.
- <sup>21</sup> *Η πρόσληψη της μετάφρασης. Προβλήματα πολιτισμικού πλαισίου μεταξύ Ελλάδας και Ιταλίας*, in AA. VV., *Η μεταφραστική δραστηριότητα. Πορεία προς την Ενωμένη Ευρώπη*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Athina, Sokoli, 1997, pp. 50-57.
- <sup>22</sup> *Οι ιταλικές μεταφράσεις νεοελληνικών έργων: Διαδρομές πρόσληψης και γλωσσικός προβληματισμός*, “Πόρφυρας” (Kérkira), 1001, 2001, pp. 422-432.
- <sup>23</sup> Si vedano anche le osservazioni di E. Stead, *Il giardino delle lettere italiane e le tenere spinte della biblioteca neo-ellenica*, in AA. VV., *Lineamenti di letteratura europea*, (a cura di B. Didier), vol. 2: *Lo spazio e il tempo*, edizione italiana a cura di P. Proietti, Roma, Armando Editore, 2006, pp. 106-122, (titolo originale: *Précis de littérature européenne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, traduzione di A. Lucchiani, apparato bibliografico e note edizione italiana A. Hopfgartner), pp. 106-122. Né l’autrice del saggio né la curatrice delle note al testo conoscono la bibliografia italiana di studi neogreci: tale lacuna non deve soltanto far additare le assenze, ma dovrebbe far riflettere anche sulla reperibilità, la diffusione e la visibilità della produzione scientifica della neogrecistica italiana. Nessun autore neogreco ha un riferimento in M. Babits, *Storia della letteratura europea* (trad. dall’unghe- rese di M. Masini), Roma, Carocci, Università degli Studi di Roma La Sapienza, *Collana del Dipartimento di Studi Filologici, linguistici e letterari diretta da A. Asor Rosa*, 2006.
- <sup>24</sup> La riduzione cinematografica delle poesie di Kavafis rientra a mio parere proprio in questa particolare categoria: mi riferisco al film: *Kavafis*, regia di G. Smaragdis, musica di V. Papatthanassiu (autore tra l’altro delle musiche di film quali *Chariots of fire*, *Missing*), con D. Katalifós, V. Diamantópulos, M. Limberopulu, L. Gheorgakòpulos, G. Moschidis, 1996. Al di là del giudizio di merito relativo alla resa ed alla riuscita dell’impresa, il film testimonia come la parola poetica possa diventare oggetto concreto, strumento. La poesia è quindi un fatto concreto per eccellenza, un manufatto, un oggetto. In questo caso la poesia diventa film.
- <sup>25</sup> A. Cardinaletti, *La traduzione: un caso di attrito linguistico*, in AA. VV., *L’italiano delle traduzioni* (a cura di A. Cardinaletti e G. Garzone), Milano, Franco Angeli, 2005, p. 59.
- <sup>26</sup> U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003, che amplia alcuni punti già esposti nelle *Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione*, in *Teorie contemporanee della traduzione* (a cura di S. Nørgaard), cit., pp. 121-146.
- <sup>27</sup> N. Vaghenàs, *Ποίηση και μετάφραση (Λοκίμια και μελέτες)*, Athina, Stigmì, 1989.
- <sup>28</sup> Saggi tradotti in *Teorie contemporanee della traduzione*, cit.
- <sup>29</sup> H. Meschonnic, *Le grandi traduzioni europee, il loro ruolo, i loro limiti. Problematiche della traduzione*, in AA. VV., *Lineamenti di letteratura europea*, cit., pp. 177-203, p. 177.
- <sup>30</sup> R. Ceserani, *Guida allo studio della letteratura*, Bari, Laterza, 1999, pp. 324-334: osservazioni tradotte anche in greco da L. Tryfona sulla rivista greca dedicata proprio alla traduzione essenzialmente letteraria, “Metàfrasi” (Athina), vol. 9, 2003, pp. 165-177.
- <sup>31</sup> Marcos y marcos, 2002.
- <sup>32</sup> AA. VV., *La traduzione del testo poetico*, (a cura di F. Buffoni), Milano, marcos y marcos, 2004, nel quale si trovano anche alcune osservazioni interessanti di C. Béguin su *Seferis: la traduzione come allenamento poetico*, pp. 234-247, che riprende e completa gli atti del convegno con lo stesso titolo svoltosi a Bergamo nel 1988.
- <sup>33</sup> Si tratta di un grosso volume di più di ottocento pagine, nel quale è confluita una notevole varietà di contributi sulla traduzione poetica. Particolarmente interessanti sono le interviste sulla traduzione a cura di Tommaso Lisa, pp. 593-634; e l’antologia di testi inediti e rari sulla traduzione poetica; preziose anche le pagine a cura di Michela Baldini e Marco Cin- cinelli, in cui si trovano fondamentali repertori bibliografici sulla traduzione letteraria, pp. 763-818.
- <sup>34</sup> Agile volumetto pubblicato nella collana *Le bussole*, Roma, Carocci, 2006.

- <sup>35</sup> V. Kutsivitis, *Θεορία της μετάφρασης*, Athina, Ελληνικές Πανεπιστημιακές Εκδόσεις, 1994.
- <sup>36</sup> E. Berselli, *Canzonette più cultura o parolacce?*, "Il Sole 24 ore" (Milano), giovedì 19/4/2001, n. 107, p. 6.
- <sup>37</sup> I canti popolari greci hanno avuto una discreta fortuna anche in lingua italiana, si pensi non solo all'edizione di Niccolò Tommaseo, *Canti popolari toscani corsi illirici e greci*, Venezia, Tasso, 1841-42, 4 voll., che è stata ripubblicata più volte (da P. E. Pavolini, Palermo 1903 e da G. Martellotti nel 1943): si vedano anche i contributi di L. Martini, *Per un'edizione critica dei «Canti popolari greci» del Tommaseo*, in *Miscellanea neogreca. Atti del I Convegno Nazionale di Studi Neogreci*, Palermo, Accademia di Scienze Lettere e Arti, supplemento 8, 1976, pp. 69-82; F. M. Pontani, *Tommaseo e i canti popolari greci*, in *Niccolò Tommaseo nel centenario della morte*, a cura di V. Branca e G. Petrocchi, *Civiltà Veneziana*, 22, Firenze, Olsckhi, 1977, pp. 461-483; G. Th. Zoras, *Tommaseo e la Grecia moderna*, *ibidem*, pp. 485-518; 1977; e da ultimo D. Martinelli, *Tommaseo traduttore dei canti popolari greci sulle orme del Faurliel*, in *Niccolò Tommaseo: popolo e nazioni. Italiani, corsi, greci, illirici*, *Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di N. T.*, a cura di F. Bruni, Venezia 23-25 gennaio 2003, Centro Universitario di Studi Veneti, Biblioteca Veneta 2, Roma-Padova, Antenore, 2004, voll. I-II, pp. 115-142, studiosa che analizza le traduzioni di Tommaseo senza conoscere il greco volgare. Sulla fortuna dei canti popolari greci in Italia grazie alla mediazione linguistica di Tommaseo si veda P. E. Pavolini, *Un'altra fonte della «Francesca» dannunziana*, in "La Rassegna Nazionale", XXIV, 1902, pp. 347-349 e B. Lavagnini *D'Annunzio e la Grecia moderna*, cit., pp. 73-85. Alcuni canti sono stati tradotti anche da Ippolito Nievo nella seconda metà del XIX sec., *Quaderno di traduzioni*, a cura di I. De Luca, Torino, Einaudi, 1964, pp. 33-96; da M. Vitti, *Canti dei ribelli greci*, Firenze, Sansoni, 1956 e di recente da T. Sangiglio, *Canti popolari dal Libro dell'amore*, Trieste, edizioni della Comunità Greco-orientale, 2005. Sarebbe interessante indagare anche le interpretazioni musicali di I. Pizzetti, *Il clefta prigioniero*, Firenze, A. Forlivesi, 1916; *San Basilio*, 1916; *Bebro e il suo cavallo*, 1946, N. Rota, *Il presagio e La figliola del re*, Milano, Ricordi, 1926, F. Liuzzi, *Tre canti popolari greci*, Firenze, Forlivesi, 1920; V. Frazzi, *La preghiera di un clefta*, lirica per canto e pianoforte, Firenze, Forlivesi, 1926, B. Giuranna *Canto storico*, Milano, Ricordi, 1928; Ead., *Ninna nanna* per canto e pianoforte, *ibidem* 1934; Ead., *Due quartine popolari greche*, 1936).
- <sup>38</sup> G. M. Sifakis, *Για μία ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*, Iraklio, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1998.
- <sup>39</sup> C. Carpinato, *Sotiris Kakisis*, in *La forza della poesia*, "Foro Ellenico", VII, n. 58, 2004, pp. 32-35.
- <sup>40</sup> Altra traduzione M. Cazzullo, *Il giardino che entrava nel mare*, Lecce, Argo, 2004, pp. 172-175: *Piccola verde marina, tredicenne*: Cazzullo trasforma il sostantivo θάλασσα, "mare", in «marina», per salvare il genere femminile del testo di partenza; altra trad. Vitti p. 175 (*Piccolo mare verde*). La personificazione al femminile del mare è ricorrente nella poesia di Elitis, si veda anche nel *Diario di un invisibile aprile*, il componimento *Domenica (Pasqua)*, 26 b, *Canzonetta*, nella trad. di P. M. Minucci, «Ragazza ventosa maggiorenne marina [anche qui θάλασσα reso con «marina» per salvare l'immagine al femminile], / prendi il tuo cedro che mi ha dato Kalvos / il tuo profumo d'oro. / Dopodomani verranno gli altri uccelli / saranno di nuovo leggere le linee dei monti / ma pesante il mio cuore», ed. Crocetti, 1990, p. 103.
- <sup>41</sup> R. Jakobson, *Aspetti linguistici della traduzione*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, cit., pp. 59-61 (Trad. di L. Heilmann e L. Grassi).
- <sup>42</sup> *Le mura intorno*, 80 poesie di C. Kavafis interpretate da L. Franco, Prefazione di G. Guidorizzi, Milano, Edizioni La Vita Felice, 1998 (libere riscritture su basi kavafiane).
- <sup>43</sup> *Un'ombra fuggitiva di piacere*, Milano, Adelphi, 2004.