



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
'G. D'ANNUNZIO' DI CHIETI

DIPARTIMENTO DI STUDI
MEDIEVALI E MODERNI

VARIETÀ LINGUISTICHE NELLA STORIA DELLA GRECITÀ

Atti del Terzo Incontro Internazionale di Linguistica Greca
(Pisa, 2-4 ottobre 1997)

a cura di
PIERANGIOLO BERRETTONI

Estratto



EDIZIONI DELL'ORSO
ALESSANDRIA

CATERINA CARPINATO

TRADURRE DALL'ITALIANO IN GRECO: IL CASO DEL CINQUE MAGGIO.
UNO STUDIO DI TRADUZIONE COMPARATA*

[...]

* Έκαμα ἐγὼ τὸ ἰταλικὸ τραγούδι
μ' ἑλληνικὰ λόγια ν' ἀντιλάβησαι,
τοῦ Ἰδανικοῦ τὸ ἀμάραντο λουλοῦδι

σὲ ἄλλο καιρὸ καὶ σὲ ἄλλη γῆ ν' ἀνθίσει
κί' ἄς μὴ βρῆκε σὲ μιὰ δεύτερη νιότη
τῆ χάρις καὶ τὴν ὁμορφιά τὴν πρώτη

Siguros (1955)¹

All'italico canto io contrappunto
ed eco fei d'elleniche parole,
dell'ideal l'imperituro fiore
in altro tempo e a terra altra condussi,
pur s'ei non ha nel suo fiore novello
quella sua grazia e la beltà primiera

(trad. B. Lavagnini)²

*diremo che i traduttori, come gli
interpreti, sono i cambiavalue del
linguaggio*

B. Terracini³

*Tradurre come esercizio linguistico e come terreno di incontro scontro tra lingue e
culture differenti*⁴

In questo studio si intende esaminare un caso specifico di trasmissione di segni
verbalni poetici italiani per mezzo di segni appartenenti alla lingua greca del secolo

* Ad Evripidis, a Dora ed alla loro bambina. A mio padre Paolo Carpinato († 14.2.99),
con profondo amore ed infinito rimpianto.

¹ SIGURO 1955: 120.

² *Ibidem*: 121.

³ TERRACINI (1956) 1996: 52.

⁴ Il problema della traduzione, che coinvolge da sempre autori, lettori, interpreti, cultura, società, religione..., è in primo luogo un problema di lingua (o meglio di lingue). La bibliografia sulla teoria e sulla pratica della traduzione è vastissima [rimando solo a qualche testo-base: MOUNIN 1965 (sulle teorie di Fedorov relative ai rapporti traduzione/linguistica: 70-74; sulla traduzione letteraria in generale: 134-140); TERRACINI (1956) 1996: 37-108; FOLENA 1991; NEWMARK (1988) 1994; ULRYCH 1997]. Fondamentale l'affermazione di JAKOBSON 1959: 232-233: *the meaning of any linguistic sign is its translation into some further, alternative sign, especially a sign in which it is more fully developed*, ed i tre diversi tipi di traduzione da lui distinti in: 1) *interlingual translation or rewording*; 2) *interlingual translation or*

scorso, e proporre alcune riflessioni sulle capacità espressive-comunicative e socio-culturali della lingua poetica greca moderna alla luce di un determinato modello italiano⁵.

L'indagine verte sulle traduzioni greche del *Cinque maggio*⁶ (la notissima ode manzoniana composta di getto – dal 18 al 26 luglio 1821 – in occasione della morte di Napoleone Bonaparte) e si articola in quattro punti fondamentali: 1) presentazione dei traduttori e del loro ambiente culturale e linguistico; 2) analisi del processo traduttivo e dell'esito finale (nel caso in oggetto si tratta di ben cinque diverse versioni realizzate da cinque diversi traduttori); 3) studio della trasposizione metrica dell'ode; 4) indagine sulla funzione dei testi tradotti e del loro aspetto storico-letterario.

Prima di procedere all'analisi comparativa appare opportuno presentare le traduzioni, ed i traduttori, all'interno del loro contesto, giacché, mentre l'ode è sostanzialmente nota – almeno in alcune sue parti – a chiunque abbia frequentato i licei italiani, sono invece del tutto sconosciuti i greci i quali si sono cimentati nel trasferimento in terra ellenica del *Cinque maggio*. Non è questa la sede per discutere quanto di poetico vi sia nel componimento manzoniano: il gusto è determinato dall'età, dalla moda, dalla cultura, dalla sensibilità..., e considerare l'aspetto estetico del componimento non rientra nei progetti (e nei compiti) di chi è interessato alla trasposizione linguistica dell'ode in un altro contesto culturale e geografico⁷. Il testo di partenza, dunque, non necessita, di alcuna presentazione: del resto esso è integro e definitivo nel suo aspetto linguistico (anche se, a seconda delle diverse condizioni storico-culturali ed ambientali, comunica in modo diverso). Un discorso particolareggiato meritano, invece, le traduzioni greche dell'ode, le quali sono effimere⁸ e strettamente soggette alla cultura ed alle finalità dei diversi traduttori, i quali, "nell'esercizio delle loro funzioni", sono continuamente costretti ad operare delle scelte, "sacrificando" (per varie ragioni) il testo originale.

Lo studio delle strategie e delle soluzioni dei traduttori alle prese con un componimento pieno di problemi e di enigmi come il *Cinque maggio* non è uno sterile esercizio filologico: vuol piuttosto far riflettere sul trasloco dei segni linguistici da una cultura ad un'altra. I discorsi prettamente teorici sulla traduzione non sono effi-

translation proper; 3) *intersemiotic translation or transmutation*, (si veda anche GORLÉE 1997: 151-152). Negli ultimi trent'anni gli studi su traduzione/linguistica hanno fatto notevoli progressi, vd. da ultimo TAYLOR 1997: 99-117; ROSS 1997.

⁵ Sarebbe utile ampliare il campo di indagine ed effettuare un'analisi teorica della traduzione dall'italiano in greco, non solo per ragioni prettamente linguistiche ma anche per gli aspetti socioculturali assunti dal fenomeno della trasmissione della produzione letteraria italiana in Grecia, dal momento che ogni anno vengono pubblicati circa un centinaio di titoli italiani in traduzione. Su testi italiani tradotti in greco si veda Vitti (a cura di) 1994. Non esiste a tutt'oggi un repertorio completo delle traduzioni greche di testi letterari italiani, utile il saggio bibliografico a cura di COLONIA 1994a: 399-470. Sulle traduzioni di testi greci in Italia dal 1945 al 1994 si veda COLONIA 1994b.

⁶ Per l'analisi dell'ode NIGRO 1988²: 102-113. Sulle altre traduzioni greche delle opere manzoniane Carpinato 1991: 21-40.

⁷ Una raffinata analisi stilistica dell'ode si deve a TERRACINI (1966) 1975: 253-282.

⁸ Faccio uso dell'aggettivo senza alcuna connotazione negativa, sulla base anche delle riflessioni di W. Benjamin nell'introduzione alla versione dei *Tableaux parisiens* (1920) di Baudelaire; si veda anche APEL: 19-21; e ancora SANTAMBROGIO 1992: 203-215.

caci e non sono applicabili norme fisse per la realizzazione di una "buona traduzione": la traduttologia è una scienza empirica⁹ e descrittiva¹⁰.

Ogni testo tradotto, sebbene scaturisca da testo d'origine ed esista in funzione ad esso, acquista (o conquista) anche una sua indipendenza. Quando una traduzione letteraria è particolarmente riuscita, diventa testo autonomo e si naturalizza¹¹: si pensi, ad esempio, all'*Iliade* di Vincenzo Monti (*gran traduttore de' traduttori d'Omero*), che ha perso la sua funzione ed i suoi destinatari ideali, ma continua a rimanere nelle antologie scolastiche come modello di interpretazione poetica e come testimonianza storico-letteraria.

Ritengo necessario fornire qualche dato storico-letterario, dal momento che le traduzioni greche del *Cinque maggio*: 1) sono state effettuate in una lingua poco conosciuta nel nostro paese, 2) si devono a traduttori poco noti anche agli specialisti di letteratura neogreca, 3) si collocano in momenti storici e in situazioni culturali del tutto estranei alla nostra tradizione. Alcune sintetiche notizie sull'attività dei vari interpreti e sul contesto storico nel quale essi operarono sono utili anche per comprendere meglio le scelte adottate, dal momento che la traduzione è sempre mediata attraverso la soggettività di chi trasferisce un testo da una lingua straniera nella sua *lingua madre*¹².

1. Le cinque traduzioni del Cinque maggio

Il *Cinque maggio* manzoniano ebbe, nel secolo scorso, una straordinaria fortuna europea, anche per il rilievo del personaggio storico del quale si commiserò la fine ingloriosa (Goethe, entusiasta, volle tradurre l'ode in tedesco): una particolare diffusione dell'opera si osserva in Grecia, dove, nel corso di un secolo (dal 1846 al

⁹ Per tradurre non esistono principi astratti validi in assoluto: ogni testo ed ogni contesto hanno un valore autonomo. È necessario pertanto esaminare dati precisi e valutarli all'interno delle loro funzioni. Ogni esperienza (o esperimento) di traduzione ha un suo specifico significato nell'orizzonte storico-culturale che l'ha determinata. Si vedano le sintesi di CRISAFULLI 1997: 53-72. Per il problema della traduzione poetica in versi, per una maggiore aderenza al testo di partenza e per una migliore efficacia come testo d'arrivo si veda HOLMES 1993: 21-36.

¹⁰ BERTOZZI 1997: 302-307.

¹¹ Della valenza della traduzione come testo originale (πρωτότυπο) discute VAGHENAS 1989: 13-47.

¹² Nel caso in esame è piuttosto complesso parlare di *lingua madre*, perché, a causa della situazione storico-politica e culturale delle isole ioniche nel secolo scorso, ci troviamo di fronte a *traduttori bilingui*, (almeno quattro di essi lo erano perfettamente). Il concetto di *lingua madre* è, negli ultimi decenni, particolarmente discusso: il "villaggio globale" nel quale viviamo e le varie migrazioni del Novecento hanno alterato la geografia linguistica, con il risultato di mettere in crisi anche l'idea stessa di *lingua madre*. In linea generale ritengo che la *lingua madre* sia quella parlata dal nucleo familiare se identica a quella nella quale si compiono gli studi elementari e superiori. Il fenomeno dell'incremento esponenziale di soggetti bilingui, ampiamente diffusosi anche nell'Europa Comunitaria, è piuttosto recente, si veda da ultimo BERRUTO 1995: 250-255. Credo pertanto che l'analisi delle versioni greche del *Cinque maggio* non sia utile soltanto per ricostruire un particolare momento storico-letterario, ma anche per riflettere su un problema di attualità: quello della produzione (e riproduzione) letteraria effettuata da soggetti *bilingui*. Su *Bilinguismo, cambiamento di codice e diglossia* LYONS 1993: 288-294.

1940¹³) venne tradotta almeno cinque volte, stando ai risultati ottenuti da un'indagine sistematica¹⁴. Le ragioni della scelta dell'ode vanno ricercate nell'ambiente in cui vissero i traduttori, negli intensi rapporti tra l'Italia e la Grecia, nel clima politico generale dell'Ottocento europeo. La riscrittura (o meglio le riscritture) del *Cinque maggio* avviene in una lingua diversa ma in un contesto culturale non completamente estraneo a quello italiano: il percorso del tempo, infatti, non aveva creato ancora fratture troppo profonde. In altre parole, non esiste tra l'originale e le sue traduzioni un divario storico e una differenza culturale tali da complicare ulteriormente il trasferimento dell'ode dall'italiano in greco.

La prima traduzione, pubblicata ad Atene nel 1846, si deve a Panaghiotis Papàs Naùm, un dotto di Kastorià il quale ritenne opportuno inserire il componimento all'interno della traduzione dal francese di un saggio sulla figura di Napoleone¹⁵. Nello stesso anno venne stampata in tre volumi anche l'edizione greca de *I promessi sposi* che, nel corso del 1845, erano stati apprezzati dal pubblico ateniese grazie all'iniziativa di pubblicarli a puntate sul giornale *Καρτερία*¹⁶. Ad Atene in quegli anni erano attivi letterati come Panaghiotis ed Alessandros Sutsos, i quali, in una forma neoclassica e rigidamente composta, tentavano di interpretare anche in Grecia quegli spiriti romantici che animavano la produzione europea dell'epoca¹⁷.

La traduzione di Papàs Naùm è l'unica di ambiente ateniese, le altre appartengono alla cultura greca eptanesiaca. Atene, alla metà del secolo scorso, era da pochi anni capitale di un nuovo stato indipendente: il mutamento della situazione politica dopo la rivoluzione del 1821 e la liberazione dai Turchi avevano determinato una svolta epocale. Ad Atene arrivavano greci cresciuti ed educati altrove, con piena consapevolezza del loro ruolo di pionieri. La città, da piccolo ed insignificante villaggio di pastori, era diventata il centro politico ed amministrativo del Regno, con tutte le conseguenze demografiche, economiche e culturali. Le sette isole ioniche, invece, erano rimaste più vicine all'Europa, e soprattutto all'Italia ed alla sua tradizione culturale: non avevano subito l'invasione turca ed erano abitate da molti greci di origine italiana.

Nel 1875 (poco più di mezzo secolo dopo la composizione dell'ode) vennero pubblicate, su una rivista di Zante¹⁸, due nuove traduzioni, come esperimento poetico e come prova di abilità nella metafrasi: due dotti zantioti vollero presentare al

¹³ Una sintesi storica rapida ma essenziale di quest'arco di tempo in CLOGG 1996: 73-103.

¹⁴ I risultati di tale lavoro sono confluiti in un volume a cura di chi scrive e di E. Garandudis (in corso di stampa), nel quale si analizzano le cinque traduzioni dell'ode, attraverso un confronto sistematico delle diverse soluzioni adottate; si discutono dettagliatamente le scelte lessicali, grammaticali, stilistiche e metriche. Sulla fortuna dell'ode manzoniana nei testi poetici greci di metà Ottocento ha discusso E. Garandudis al II Congresso Internazionale di Letteratura Comparata (Atene 1998): O Manzoni, o Πολυλάς, ο Μαρκοράς. Το κοινό νήμα της επιμνημόσυνης ποιήσης.

¹⁵ PAPÀS NAÛM 1846: 123-128. Desidero ringraziare anche in questa sede la dott.ssa E. Kefallinèu ed il dott. E. Franghiskos, che mi hanno segnalato l'esistenza di tale traduzione. Sulla figura di questo intellettuale, si veda MULLAS 1965: 119-159.

¹⁶ Questa traduzione, che ha esercitato un ruolo significativo nella prosa greca della metà del secolo scorso, era stata trascurata dalla critica. Mi sia consentito fare riferimento a miei precedenti lavori sull'argomento, CARPINATO 1991: 29-40; 1995: 217-231.

¹⁷ Per un quadro sintetico della realtà letteraria ateniese intorno alla metà dell'Ottocento si veda da ultimo BEATON 1996: 59-81.

¹⁸ "Ζακύνθιος Ἀνθών" 8: 242-244.

pubblico le rispettive versioni come μεταφραστική ἀμίλλα¹⁹. Si tratta di una vera e propria contesa letteraria, tramite la quale i due interpreti del poema manzoniano sottoposero al giudizio del lettore le loro soluzioni²⁰. Gli anonimi traduttori sono, come riveleranno in seguito, Elisavetios Martinengos (1832-1885) e Friderikos Karrer (1841-1917), entrambi esponenti dell'aristocrazia eptanesiaca e, in quanto tali, ben educati nelle lettere italiane. Martinengos nutrì il sogno di essere poeta, ma i suoi componimenti valgono essenzialmente come testimonianza storico-letteraria²¹; Karrer invece, che ricoprì varie cariche politiche, fu uno dei tanti traduttori greci dei *Sepolcri* foscoliani²² oltre autore di saggi storici e storico-religiosi²³.

La quarta traduzione del *Cinque maggio*, pubblicata nel 1927 su una rivista zantiota²⁴, si deve ad un dotto di Leucade, Spiridon Vlandis (1855-1938), più noto per la sua attività di storico che per i suoi esperimenti letterari²⁵.

L'ultima traduzione dell'ode è stata fatta da Marinos Siguros (1885-1961)²⁶, una delle voci poetiche greche del Novecento che ha avuto – almeno in passato – qualche consenso critico, nonostante sia stato un epigono fuori moda. La sua versione, pubblicata in un volume a cura di Bruno Lavagnini nel 1955, risale al 1940.

2. Analisi testuali

2.1. Ei fu...

Dopo la rapida presentazione dei traduttori, si fornirà qualche esempio concreto sia per esaminare da vicino le strategie utilizzate per trasferire l'ode manzoniana in un diverso contesto linguistico, storico, culturale ed ambientale, sia per analizzare le soluzioni adottate a livello grammaticale, lessicale, sintattico e metrico.

¹⁹ Δύω ἐκ τῶν μᾶλλον παρ' ἡμῖν διακεκριμένων λογίων, ἐπιχειρήσαντες ἐν φιλικῇ ἀμίλλῃ τὴν ἐν τῷ αὐτῷ μέτρῳ μεταγλώττισιν τῆς περιωνύμου ᾠδῆς τοῦ Μαντζόνου..., così Ioannis Tsakasinou presentando le due traduzioni apparse anonime sulla rivista zantiota.

²⁰ DE VIAZIS 1883: 5, informa il pubblico italiano che la raccolta di G.A. Meschia (1883), contenente ventisette traduzioni dell'ode in diverse lingue, non comprende le due traduzioni greche pubblicate nel 1875.

²¹ Martinengos, figlio della poetessa Elisabetta Mutzàn Martinengu, è autore di un poema storico, intitolato Ὁ Ἀλαμᾶνος, e di alcuni libretti d'opera, tra i quali Φροσύνη, del compositore zantiota Pavlos Karrer (1829-1896) (padre di Friderikos). Anche se si tratta senza dubbio di un poeta minore, la sua figura presenta qualche interesse, perché consente di cogliere meglio il clima culturale dell'isola natale di Foscolo durante la metà del XIX sec.: si veda ZOIS (1963): I, 402-405; ANTZIUS 1886; DE VIAZIS 1887: 396-400; (Carpinato) - GARANDUDIS: 85-87. La traduzione venne ripubblicata in Ἡ Μήτηρ μου. Αυτόβιογραφία τῆς Κυρίας Ἐλισάβετ Μουτζᾶν Μαρτινέγκου, μετὰ διαφορᾶν αὐτοῦ ποιήσεων, Atene 1881 (dove si riscontrano alcuni cambiamenti).

²² Sulle traduzioni greche dei *Sepolcri* esistono diversi studi, si veda da ultimo F. KISKIRA KASANTZI 1994: 238-243, con bibliogr. preced. La traduzione venne ripubblicata (con alcune modifiche soprattutto metriche) in un'altra rivista di Zante, "Ποιητικὸς Ἀνθών" 14, 1886: 213-215.

²³ Si veda ZOIS (1963): I, 277-279; (Carpinato) - GARANDUDIS: 88.

²⁴ "Ἰόνιος Ἀνθολογία" 7-8: 5-6.

²⁵ Si veda MEE, vol. VII, s. v. (a cura di K. Mekios), p. 402.

²⁶ BUBULIDIS 1952.

È ovvio che tale indagine prenda l'avvio dal notissimo *incipit*, da quell'*Ei fu* che è quasi proverbiale in italiano. L'epigrammatico emistichio²⁷ contrappone la gloria effimera del protagonista dell'ode a quella eterna di Dio, il quale, nella concezione cristiana, è definito *Colui che è*.

Si osservino quindi le interpretazioni greche:

- N Δὲν ζῆ πλέον! Καὶ ὡς ἀκίνητον, ἄχρουν...
 A Πλὴν δὲν ὑπάρχει! Ὡς ἔμεινε...
 B Δὲν εἶναι πλιά· κι ὡς ἔμεινε...
 C "Ἐσβησε! "Ὅπως ἀκίνητο, ...
 D Εἶναι νεκρός! Σὰν τὸ ἄψυχο ...

Abbiamo, dunque, cinque esiti diversi, ciascuno dei quali corrisponde non solo al gusto tipico dell'epoca in cui il traduttore è vissuto, non solo alla sua conoscenza dell'italiano (e del greco), ma anche alle differenti capacità espressive oltre che alla diversa concezione di traduzione poetica che ogni interprete di Manzoni aveva accolto: Papàs Naùm (indicato come il traduttore N) rende con Δὲν ζῆ πλέον! (*Non vive più!*); Martinengos (cioè A) Πλὴν δὲν ὑπάρχει! (*Non esiste più!*); Karrer (B) Δὲν εἶναι πλιά (*Non c'è più*); Vlandis (C) "Ἐσβησε! (*Si spense!*); e Siguros (D) Εἶναι νεκρός! (*È morto!*).

Nessun traduttore ha reso alla lettera: in tutte le versioni manca l'antonomastico pronome di terza persona; viene necessariamente "diluita" l'enfasi lapidaria dei due monosillabi; si tenta la riproduzione dello stupore iniziale solo tramite l'interpunzione esclamativa (presente in N, A, C e D). N, A, B e D hanno scelto di usare il presente indicativo per rendere l'immediatezza dell'attacco; e soltanto C si serve dell'aoristo del verbo σβήνω, che semanticamente non corrisponde al verbo usato da Manzoni. C ricorre, infatti, ad un secco "Ἐσβησε! (*è svise*) che riproduce il primo ed il secondo fonema del testo italiano, e che, sebbene trisillabico, risulta più vicino all'originale e più incisivo rispetto alle altre soluzioni.

Il traduttore C sembra tentare una resa fonologica, tentativo che ne impreziosisce il risultato poetico e che si riscontra anche al v. 3: Τὸ πτώμα ἔμεινε ἄμνημο = *stette la spoglia immemore*, dove vi è un esempio riuscito di traduzione mimetica. C, nella sua resa poetica si rivela attento alla riproduzione dell'aspetto fonico del verso, rispettando, quando può, anche le allitterazioni, o le connessioni foniche del testo di partenza. Una soluzione in questa direzione è a v. 55 "Ἐπεσε (C e D) = *E sparve*. La cura per la funzione fonica si nota anche ai vv. 81-84 nei quali il traduttore, consapevole del valore poetico del ritorno insistente della congiunzione, riproduce sebbene con altri segni e con un diverso fonema, l'anafora presente nell'ode italiana:

- | | |
|--------------------------------|----------------------------|
| <i>e il lampo dei manipoli</i> | τὴν λάμψη τῶν ταγματῶν του |
| <i>e l'onda dei cavalli,</i> | πηλαλητὸ ἀλόγων, |
| <i>e il concitato imperio</i> | τὴν παντοκρατορία του |
| <i>e il celere ubbidir</i> | τὴν ταχυποταγή. |

²⁷ L'attacco dell'ode potrebbe riecheggiare il *n'est plus*, cioè l'*incipit* dell'elogio funebre di Cromwell composto da Edmund Waller e tradotto in francese da Voltaire, oppure il componimento volteriano in morte di Carlo VI, secondo NIGRO 1988²: 103 n.

L'equivalenza semantica dell'*incipit* è riprodotta in tutti e cinque i casi, ma ciascuno dei traduttori ha avvertito la necessità di chiarire il messaggio: impossibile sarebbe stata infatti una traduzione totalmente analogica, anche perché avrebbe impedito la realizzazione, o meglio le realizzazioni, in versi dell'ode manzoniana. Se facessimo compiere una prova di retroversione dal greco in italiano ad un traduttore ignaro del testo di partenza sarebbe quasi impossibile ristabilire il celebre *incipit* di Manzoni. La retroversione, infatti, pur essendo utile per verificare la correttezza formale dell'enunciato, non è decisiva per stabilire la qualità dell'operazione letteraria.

2.2. Equivalenza: unità-lessicale

Lui folgorante in solio / vide il mio genio e tacque
(vv. 13-14)

Le trasposizioni in greco di questi due versi presentano alcune caratteristiche degne di nota: la resa del sostantivo *genio* non pone solo una questione di equivalenza semantica, bensì anche di interpretazione del testo. In altre parole: il verso impone una traduzione interpretativa, una soluzione determinata da esigenze lessicali, metriche o stilistiche, e connessa intimamente con la percezione del testo originale e con la compenetrazione nel linguaggio, nella cultura e nella mentalità dell'autore. L'uso del sostantivo *genio* infatti è un ardito latinismo (*ingenium*), esito della cultura neoclassica di Manzoni, (indica l'indole, il carattere innato, l'insieme dei sentimenti e dei pensieri) ed è ben lontano dal significato più volgare e prosaico che il termine suggerisce ad un lettore meno esperto. Per decodificare il messaggio della lingua di partenza i traduttori greci hanno deciso di risolvere le loro perplessità, interpretando il passo come segue:

- N 'Ἐπὶ Θρόνου αὐτὸν ἐπλημένον
βλέπουσα ἄλλοτε ἢ Μούσα μου ἐκρύφτη
- A Ψηλά στὸν θρόνο ἀγνάντεψε
αὐτὸν ἢ φαντασία μου
- B 'Ὅπου τὸν εἶδε ἐσώπασε
στὸ θρόνο ἢ διάνοιά μου
- C "Ὅσο ἔλαμπε στὸ θρόνο του
ἢ Μούσα μου ἐβουβάθη
- D Τὸν εἶδε ὁ νοῦς στὸ θρόνο του,
σὲ μία λάμψη μεγάλη...

Il sostantivo *genio* viene dunque inteso da N e da C come *Musa*; A ritiene più adeguato il termine *φαντασία*, in modo diverso viene reso il termine da B e da D: *διάνοια* o *νοῦς* rispettivamente.

Se si osserva la frase nel suo complesso notiamo che essa è stata riformulata in tutte e cinque le traduzioni: il pronome personale di terza persona (lui) mantiene la sua posizione iniziale solo in D, dove però non è immediatamente relato al *folgorante* del testo nella lingua di partenza. D infatti colloca nel verso successivo la perifrasi *σὲ μία λάμψη μεγάλη...* con la quale viene reso il participio del testo manzoniano.

2.3. Equivalenza: unità-frase

non verbum a verbo sed sensum exprimere e sensu
San Gerolamo

Allargando la prospettiva dell'analisi, si può osservare (come nell'esempio precedente) che, nell'atto del tradurre, al di là della corrispondenza lessicale, è altresì importante la considerazione della frase nel suo complesso, anzi – secondo Newmark – la frase sarebbe l'unità di base nel *translating*²⁸. Si veda ad esempio il notissimo adagio manzoniano:

Fu vera gloria? Ai posteri l'ardua sentenza

che nelle sue trasposizioni in greco diventa:

- N 'Αλλ' ἦτον δόξα ἀληθινή;
Τὸ μέλλον ἄς τὸ λύση
- A Δόξα εἶναι αὐτή; Τὸ ζήτημα
ἄλλη γενεά θὰ κρίνει
- B Κι ἡ δόξα του ἀληθινή;
Ἄς ποῦνε οἱ ἀπόγονοί μας
- C Ἦταν δόξα πράγματι;
οἱ ἀπόγονοί ἄς τὸ κρίνουν
- D Ἡ δόξα του ἂν ἐστάθηκεν
ἀληθινὴ ἐδῶ-πέρα
θὰ κρίνουν οἱ ἀπόγονοι.

L'interrogativo posto da Manzoni è riprodotto con gli stessi segmenti linguistici solo dai traduttori N e C, 'Αλλ' ἦτον δόξα ἀληθινή; Ἦταν δόξα πράγματι; N aggiunge solo l'avversativa ἀλλά. Gli altri traduttori fanno ricorso a differenti soluzioni: A formula la domanda usando il presente e impostando la questione come se si trattasse di un'interrogativa retorica: presenta così al lettore il punto di vista di chi scrive (o meglio, in questo caso, di chi traduce) (Δόξα εἶναι αὐτή); B sopprime il verbo (Κι ἡ δόξα του ἀληθινή); e D risolve il problema annientando la domanda con un periodo ipotetico: Ἡ δόξα του ἂν ἐστάθηκεν / ἀληθινὴ ἐδῶ-πέρα / θὰ κρίνουν οἱ ἀπόγονοι.

La parafrasi descrittiva e prosaica scelta da D svilisce il testo di partenza rendendo la traduzione univoca e monoreferenziale: sembra che il traduttore abbia qui come scopo principale la focalizzazione a nudo del problema del destino di Napoleone *post mortem*, e che la sua preoccupazione sia quella di rendere l'interrogativo come se fosse una nota esplicativa a piè pagina in un'antologia scolastica.

L'aggettivo *ardua* è scomparso nelle traduzioni, mentre i posteri che dovranno giudicare la figura di Napoleone si ritrovano come ἀπόγονοι nelle traduzioni B, C e D, N e A ricorrono ad altri sostantivi: N si serve di μέλλον, cioè del futuro, mentre A parla di γενεά, cioè generazione.

²⁸ NEWMARK 1988: 54.

2.4. Equivalenza: unità-strofe e prova di retroversione

La rielaborazione dell'ode manzoniana al fine di renderla fruibile al pubblico greco viene effettuata tenendo conto della metrica, che impone uno schema rigido dentro il quale sono molto limitate le soluzioni interpretative. Prendendo qui come esempio quella parte "semplice ed espositiva", in cui il poeta descrive le vuote giornate di Napoleone a Sant'Elena, si potrà esaminare da vicino come sia stato rielaborato in discorso manzoniano dai suoi interpreti greci. Accanto ai diversi esiti della strofe viene posta una retroversione perché possa aversi un'idea di quello che si è perso, trasformato o aggiunto, nel passaggio dall'italiano in greco: gli ampliamenti, le eliminazioni, le semplificazioni o la diversa impostazione sintattica sono determinati dalla sensibilità letteraria dei traduttori e risultano vincolati dalla metrica.

La traduzione è spesso un viaggio di sola andata, una metamorfosi, il più delle volte assolutamente irreversibile.

*Oh quante volte, al tacito
morir d'un giorno inerte,
chinati i rai fulminei
le braccia al sen conserte,
stette, e dei di che furono
l'assalse il sovvenir!* (vv. 73-78)

- | | |
|---|---|
| <p>N "Ω! ποσάκις τὴν ἄχαριν δύσιν
ἀπρακτοῦσης ἡμέρας, στά ξένα,
μὲ τὰ χέρια εἰς τὸ στήθος δεμένα,
τὸ κεραῦνιον βλέμμα σκυπτόν,
στάθῃ ἀκίνητος· τὸν πλάκωσε ὁ ὄγκος
ἐνθυμήσεων παλαιῶν ἡμερῶν.</p> | <p>Oh! quante volte al tramonto sgradevole
di un giorno inerte, in terra straniera
con le braccia conserte al petto
chinando lo sguardo fulmineo
stette immobile: lo afflisse il peso
dei ricordi dei giorni antichi.</p> |
| <p>A Πόσες φορές, στὸ βράδιασμα,
κατὰ τὴ γῆ ριμμένα
τὰ σπινθοβόλα μάτια του
τὰ χέρια σταυρωμένα,
ὄ, τι ἡ ψυχὴ του ἀπέρασε,
ἐστάθῃ νὰ σκεφθεῖ!</p> | <p>Quante volte alla sera
rivolti verso terra
i suoi occhi fulminei
le braccia incrociate
quello che la sua anima passò
stette a pensare!</p> |
| <p>B Πόσες φορές, εἰς τὴ σιωπὴ
ἡμέρας ποῦ τελειώνει,
σταυρώνοντας τὰ χέρια του
τὸ βλέμμα χαμηλώνει,
καὶ τὲς στιγμὲς ποῦ ἀπέρασαν
ὁ νοῦς του ἀνακαλεῖ!</p> | <p>Quante volte nel silenzio
di un giorno che finisce
incrociando le braccia
abbassa lo sguardo
ed i momenti che passarono
la mente richiama!</p> |
| <p>C Πόσες φορές, στὴν ἡρεμὴ
θανὴ ἀργῆς ἡμέρας,
ἐσταύρωσε τὰ χέρια του,
καὶ πόσες σὰν ἀγέρας
πέρασαν οἱ ἐνθυμήσεις
στὸ ζαλισμένο νοῦ!</p> | <p>Quante volte, nel sereno
morire di un giorno lento
incrociò le braccia
e quante volte come il vento
passarono i ricordi
nella sua mente confusa!</p> |
| <p>D Ἐμπρὸς στὸ ἡλιοβασίλεμα
μὲ βλέμματα γυρμένα,
πόσες φορές θὰ ἐστάθηκε
μὲ χέρια σταυρωμένα
ἀμίλητος στὴ θύμηση
τοῦ ἀγύριστου καιροῦ.</p> | <p>Davanti al tramonto
con gli occhi abbassati
quante volte sarà stato
con le braccia incrociate
silenzioso nel ricordo
del tempo che non tornerà!</p> |

Il tono epico e descrittivo che ha dominato l'ode fino alla similitudine:

Come sul capo al naufrago / l'onda s'avvolge e pesa / l'onda su cui del misero, / alta pur dianzi e tesa, / correa la vista a scernere / prode remote invan; / tal su quell'alma il cumul delle memorie scese (vv. 60-65)

si fa adesso lirico-elegiaco. Nelle traduzioni però sembra che tale passaggio stilistico si perda, e il tono complessivo rimane piuttosto prosaico. Soltanto N riproduce l'esclamativo, gli altri traduttori si preoccupano essenzialmente dell'immagine plastica di Napoleone, che sul finir del giorno, con le braccia conserte sul petto (immagine rimasta iconograficamente impressa grazie ai ritratti dell'imperatore), sta in silenzio, chiuso nel ricordo del passato. Questa pausa meditativa è focalizzata sugli occhi del protagonista (*i rai fulminei*) Ν κεραυνιον βλέμμα, Α τὰ σπινθοβόλα μάτια του, Β τὸ βλέμμα χαμηλώνει, D βλέμματα γυρμένα. In C manca del tutto il riferimento agli occhi, mentre B e D eliminano l'aggettivo qualificativo *fulminei*.

Nella trasposizione in greco (in tutte e cinque le traduzioni) avviene dunque un abbassamento di stile, come si osserva anche dalla resa dell'infinito sostantivato *sovvenir*, che in greco moderno, per mancanza dell'infinito, doveva necessariamente essere risolto altrimenti: Ν ὁ ὄγκος / ἐνθυμήσεων παλαιῶν ἡμερῶν, Α ἐστάθη νὰ σκεφθεῖ!, Β ὁ νοῦς του ἀνακαλεῖ! C οἱ ἐνθύμησες / στὸ ζαλισμένο νοῦ!, D στὴ θύμηση / τοῦ ἀγύριστου καιροῦ.

2.5 Equivalenza unità-metro

Chi traduce poesia deve affrontare anche le difficoltà imposte dalla metrica, soprattutto se desidera, o se deve, tradurre in versi. La riformulazione di un concetto in una lingua diversa comporta di norma un numero di sillabe differente: il traduttore si trova quindi costretto a ridurre o ampliare la sua versione per raggiungere il suo obiettivo. Tali interferenze, imposte dallo schema metrico, non sono prive di implicazioni per l'interpretazione complessiva dell'opera poetica, nella quale anche gli elementi non semantici della lingua (fonemi, ritmo, disposizioni grafiche...) contribuiscono alla creazione del senso²⁹.

Il *Cinque maggio* è costituito da diciotto sestine di settenari (1, 3, 5 proparossitoni; 2, 4 parossitoni e rimati, 6 ossitono viene rimato con il 6 della strofe successiva).

La traduzione N presenta numerose perifrasi, varie aggiunte di aggettivi e pleonasmii, e, soprattutto un diverso schema metrico rispetto al testo di partenza: N sceglie di rendere l'ode con sestine di decasillabi anapestici alternate a sestine di eptasillabi (dove possono esservi ottosillabi ossitoni); A segue fedelmente lo schema metrico (eptasillabi) del testo di partenza (è sempre accentata la sesta sillaba); B tenta di riprodurre lo schema dell'ode italiana ma si trova spesso costretto ad adottare dei settenari che sembrano il secondo emistichio di un decapentasilabo (viene accentata anche l'ultima sillaba o la terz'ultima a seconda delle esigenze); C ricorre ad una soluzione metrica "grecizzante", rendendo il suo *Cinque maggio* in deca-

pentasillabi spezzati; ed infine D riproduce il metro del modello, dichiarando in questo modo il suo tentativo di rendere in greco lo stesso ritmo dell'italiano.

Le lievi differenze metriche individuabili nei testi B e C sembrano determinate non da difficoltà interpretative ma piuttosto da una precisa esigenza di rendere più vicino alla produzione poetica greca il testo di Manzoni: la revisione metrica viene effettuata anche per stabilire un rapporto più stretto con il destinatario delle traduzioni, avvezzo al ritmo metrico del decapentasilabo. La versione metrica dell'ode era assolutamente naturale per i traduttori greci grazie all'omogeneità culturale: essi infatti erano cresciuti in un contesto poetico nel quale il metro era ancora *conditio sine qua non* per la realizzazione di un'opera in poesia³⁰. Nel periodo in cui l'ode venne tradotta da A e da B (1875) il metro adottato veniva comunemente usato da poeti di lingua greca per composizioni originali in greco³¹.

3. Adattamento comunicativo: questioni di stile

Nella traduzione poetica il modello è l'elemento vitale e l'atto del tradurre l'azione poetica (Vaghenàs 1989: 89, 4)

La traduzione di un testo, oltre a questioni lessicali, grammaticali, sintattiche, metriche, pone problemi di riformulazione complessiva in un nuovo registro espressivo e stilistico. La tradizione letteraria neogreca della metà del secolo scorso, e quella eptanesiaca in particolare, è legata da stretti vincoli di parentela alla produzione coeva italiana. Le traduzioni dell'ode rispondono a precise esigenze di conoscenza e di gusto, e nello stesso tempo sono di supporto per la formazione di una produzione poetica indipendente. Le diverse trasposizioni del *Cinque maggio* sono essenzialmente testimonianze storico-letterarie e linguistiche le quali, oltre ad avere un loro ruolo per la storia della mediazione letteraria dall'Italia alla Grecia, risultano anche di un certo interesse per lo studioso di letteratura greca moderna. Il lettore medio di lingua italiana ha oggi perso la *poesia* del *Cinque maggio* perché il divario storico-culturale non gli consente di apprezzarla. Il pubblico greco delle riviste che pubblicavano le traduzioni dell'ode era invece capace di godere dell'aspetto poetico del componimento. L'ode manzoniana suscitò l'interesse dei greci grazie al fascino esercitato dalla figura di Napoleone Bonaparte che nel corso del XIX sec. aveva determinato forti reazioni emotive. Per gli eptanesiaci in particolare il generale francese era stato il promotore di un progetto libertario, miseramente fallito dopo il trattato di Campoformio: coloro che, come Foscolo, avevano composto *odi a Bonaparte liberatore* in seguito dovettero pentirsi di aver nutrito tali speranze (si pensi all'"Ἕγμος εἰς τὴν Περίφημον Γαλλίαν, τὸν Ἀρχιστράτον Βοναπάρτην καὶ τὸν στρατηγὸν Γεντίλλημ di Antonios Martelaos, all'ode scritta da Andreas Kalvos nel 1811 e rinnegata nel 1814, o alle due composizioni in italiano di Dionisios Solo-mòs, *Contro Bonaparte e Bonaparte*)³². L'interesse nei confronti di Napoleone

³⁰ Si vedano le osservazioni sulle traduzioni metriche precedenti all'età del verso libero in VAGHENÀS 1989: 63-85; 76-78.

³¹ Per l'analisi metrica dei componimenti GARANDUDIS: 115-125.

³² Si veda ZORAS 1969a: 1661-1676. L'ipotesi che il frammento di Kalvos sia relativo ad un'ode su Napoleone si deve a Vitti, che ha sostenuto la sua tesi anche dopo le critiche di

ne non era sostenuto esclusivamente da ragioni storiche, ma anche da elementi ideologici e religiosi, dal momento che la fine ingloriosa del grande stratego aveva determinato una sentita commozione generale.

Nelle traduzioni greche dell'ode si notano alcuni adattamenti di stile effettuati dai traduttori al fine di renderla più facilmente fruibile al destinatario greco, di norma inserito in un *milieu* culturale ben distinto da quello in cui viveva il lettore italiano del componimento manzoniano. Si nota in particolare la soppressione di alcuni elementi di disturbo nella traduzione: i riferimenti geografici presenti nei vv. 25-26, 29 (*Dall'Alpi alle Piramidi / dal Manzanarre al Reno... / Scoppid da Scilla al Tanai*) sono riprodotti solo da N ('Από τὰς Ἀλπεα εἰς Πυραμίδων τὰ ὕψη / ἀπὸ τὸ Ρήνου εἰς Μανσανάρη ρεῖθρα... / ἀπὸ Σκύλλης εἰς Τάναιν ...) e da C, che rende il nome del fiume russo secondo l'uso più consueto ('Απ' Ἀλπεις ὡς τὴν Αἴγυπτο/ καὶ Μανσανάρη ὡς Ρήνο... / "Εσκασε ἀπ' τὸ ἕνα πέλαγ / στ' ἄλλο, ἀπὸ Σκύλλα ὡς Δόν). I traduttori A e B salvano le Alpi e le Piramidi ma omettono gli altri riferimenti³³. Il traduttore D rielabora liberamente la strofe escludendo ogni richiamo ai quattro punti cardinali che Manzoni aveva metaforicamente indicato attraverso i luoghi dove era giunta la forza militare di Napoleone ('Απὸ ἕνα σὲ ἄλλο πέλαγο / κι ἀπὸ μιὰ σὲ ἄλλη χώρα / ὁ Ἀντρεῖος τὸ ἀστροπελέκι του / ρίχνει τὴν ἴδια ὄρα / καὶ ἡ λάμψη καὶ τὸ χτύπημα / φτάνουν κι ἐδῶ κι ἐκεῖ).

Tra gli adattamenti effettuati dai traduttori per rendere più accessibile l'opera si nota in particolare l'"ellenizzazione" voluta da D, che ha ommesso quanto ha ritenuto estraneo alla cultura di riferimento ed ha aggiunto invece elementi propriamente "greci" focalizzando l'attenzione più sul testo di arrivo che su quello di partenza: tra gli inserimenti culturali, presenti chiaramente sin dai primi versi, si considerino la resa del sostantivo *spoglia* v. 3 con il corrispondente popolare *κουφάρι* e la presenza del dio della morte al v. 4 (ὁ Χάρος τοῦ χει πάρει),

La traduzione poetica del *Cinque maggio* imponeva ai traduttori una scelta di stile. Un confronto consente di formulare le osservazioni generali sul livello stilistico scelto dai vari traduttori nella resa dell'ode:

N adotta un linguaggio aulico e composito, ricorrendo a termini alti e non frequenti nel greco demotico. La sua traduzione fa parte integrante di un saggio sulla figura di Napoleone. Il traduttore riteneva, evidentemente, che il componimento fosse uno strumento utile per una migliore comprensione del personaggio storico e per un'analisi più approfondita delle conseguenze politiche. La finalità del traduttore appare quindi documentaria e strumentale piuttosto che letteraria.

A e B si confrontano anonimamente tramite un "gioco letterario", ma successivamente entrambi ristampano la loro traduzione effettuando diversi cambiamenti. Le loro versioni rappresentano una buona espressione della cultura linguistica e poetica eptanesiaca del secolo scorso; sia A che B conoscono bene la lezione poetica di Solomòs e traducono servendosi di un lingua demotica semplice e con pochi elementi di derivazione regionale;

ZORAS 1969b: 515-518; LAVAGNINI 1972: 199-210 e VAGHENÀS 1989: 117-119. Si veda VITTI 1972: 434-440.

³³ B riterrà opportuno riprendere i riferimenti geografici al Manzanarre e al Reno nella sua seconda edizione della traduzione dell'ode.

C mostra una certa sensibilità nei confronti della tramatura fonoprosodica che costituisce l'anima del discorso poetico³⁴, ed è altresì particolarmente attento al repertorio di conoscenze medie possedute dal destinatario ideale della traduzione. La lingua utilizzata è quella demotica, con frequenti termini composti (*χαροπάλεμα* v. 8, *αἰματόβρεχτο* v. 11, *νεκροκρέβατο* v. 107...) che danno un sapore più "popolareggiante" al codice linguistico adottato.

D è la manifestazione ultima della tradizione poetica eptanesiaca: il gusto ed il clima letterario sono ormai cambiati, la traduzione è un tributo culturale ad un passato prossimo, ma definitivamente tramontato.

4. Il Cinque maggio nel contesto storico-culturale greco

Nelle scelte così eterogenee di un identico messaggio di partenza è possibile individuare alcuni fenomeni propri di ogni traduzione:

1) il traduttore sperimenta un'equivalenza e la propone al suo lettore semplificando il testo originale per adattarlo alla cultura ed alla lingua del ricevente;

2) nella ricerca di una forma equivalente il traduttore è necessariamente costretto a sacrificare, a modificare, appiattare o modellare il testo di partenza inserendo o sottraendo elementi: per occultare l'alterità il traduttore deve sostituirsi all'autore, per servire il testo di partenza già "digerito" al suo destinatario;

3) i traduttori del *Cinque maggio* non rimangono vincolati a scelte prettamente semantiche ma alterano i tempi dei verbi, la disposizione delle parole, sostituiscono aggettivi con avverbi, interpretano e riformulano concetti nella consapevolezza che la traduzione poetica non è semplicemente una dimostrazione della loro conoscenza dell'italiano, ma è una riscrittura nella loro lingua di un testo estraneo: è un'appropriazione "a fin di bene" destinata a chi altrimenti non è in grado di accedere al messaggio originale.

Si deve comunque osservare che, nel caso in esame, tra il testo di partenza e i testi di arrivo esiste affinità culturale: quasi tutti i traduttori vivevano in un ambiente culturale nel quale l'esperienza poetica italiana risultava particolarmente familiare. Nell'Epta-neso, infatti, per ragioni geografiche e storiche, i rapporti con l'Italia furono molto intensi e gli abitanti, come già detto, erano (di solito) perfettamente bilingui. L'italiano ed il greco venivano utilizzati sia in ambienti colti, che tra gli strati più bassi della popolazione. La traduzione letteraria ha contribuito notevolmente allo sviluppo culturale dei greci del diciannovesimo secolo ed è stata supporto per la produzione originale greca in prosa e in poesia; la traduzione è inoltre un tassello fondamentale del *γλωσσικό ζήτημα*, della complessa questione della lingua greca³⁵, dal momento che i traduttori nell'atto di trasferire il messaggio straniero in greco si interrogavano sul registro espressivo da adottare. La produzione letteraria greca del secolo scorso è a pieno titolo "europea" non solo per l'ampia circolazione di testi tradotti, ma anche per la realizzazione di romanzi, racconti, testi poetici ed esperimenti teatrali nei quali si individuano gli stessi fermenti culturali di letterature più note (come quella italiana o francese).

³⁴ Sul livello fonoprosodico della poesia si veda MARCHESE (1985) 1997: 92-93; 109-110.

³⁵ Per il rapporto traduzione-γλωσσικό ζήτημα si veda GARANDUDIS 1991-1993: 97-113.

Le differenze socio-culturali tra il pubblico al quale si rivolgeva Manzoni e quello al quale sono destinate le traduzioni greche non risultano troppo ampie per essere colmate: gli adattamenti necessari per una migliore fruizione del testo in greco non alterano l'essenza stessa dell'ode italiana. Il trasferimento del valore comunicativo del testo di partenza appare quindi "naturale". Per ovvie ragioni storico-culturali, oggi sarebbe "innaturale" per un greco imbarcarsi in una nuova traduzione del *Cinque maggio*.

Nell'ambito culturale greco del secolo scorso l'ode di Manzoni ebbe invece una sua specifica funzionalità e suscitò anche l'ammirazione del poeta nazionale Dionisios Solomòs, che componendo, nel 1824, l'ode per la morte di Lord Byron rielaborò in parte l'ode manzoniana.

5. Conclusioni

Alla luce delle analisi proposte si può concludere che l'esperienza greca del *Cinque maggio* mette in crisi sia coloro i quali sostengono che la traduzione debba essere come "un vetro trasparente" (ovvero che sembri nata direttamente nella lingua di arrivo, mirate dunque al destinatario) sia quanti preferiscono il "vetro colorato" (ovvero traduzioni che mantengono viva la presenza di un testo straniero)³⁶. Le versioni greche dell'ode manzoniana risultano fedeli allo *spirito* del testo di partenza (come vorrebbero i *ciblistes* di Ladmiral)³⁷, non tradiscono la forma e, nel complesso rispettano il ritmo ed il tono dell'ode mantenendo una stretta aderenza con il testo di partenza, il quale, pur rielaborato dal punto di vista linguistico, conserva tuttavia la sua funzionalità celebrativa e storica. Sono traduzioni essenzialmente *communicative*, ma con particolare attenzione alla centralità dell'autore ed al significato del testo³⁸. Attraverso questa sintesi comparativa risulta evidente che un testo perde sempre, ed in maniera definitiva, la sua "unicità" quando viene trasferito in un'altra lingua, in un'altra cultura ed in un diverso contesto storico. Il testo tradotto non appartiene più solo al suo autore (e al pubblico ed alla cultura cui era originariamente rivolto), bensì si adatta a essere "testo in comproprietà": sia il traduttore che il pubblico cui è destinato se ne appropriano, imponendo elementi esterni e determinando adattamenti estranei a quelli voluti da chi lo ha ideato.

Il caso del *Cinque maggio* in greco permette non solo di apprezzare una curiosità letteraria e di stabilire raffronti linguistici, ma anche di riflettere più attentamente su una questione complicata e "democratica". La traduzione è una soluzione indispensabile per tutti coloro che si appassionano alle imprese del *Pelide Achille* (senza dover ricorrere al dizionario...); per quanti si continuano a chiedere *essere o non essere?*; per chi ha conosciuto la triste fine di Anna Karenina (senza conoscere il russo); ed è un rimedio per chi si rassegna a seguire un film straniero doppiato....

La traduzione è un dilemma, un dramma, un'impresa pericolosa ma assolutamente necessaria perché la poesia, il teatro, la prosa, il cinema superino i confini linguistici e geografici. Perché la poesia, il teatro, la letteratura, il cinema, oltre ad essere il tempio nel quale gli studiosi compiono i loro sacrifici, siano anche (e forse essenzialmente) luoghi dell'animo, *ψυχολογία*.

La traduzione, anche se anonima, non è mai impersonale: il traduttore trasmette la sua cultura, il suo gusto, la sua competenza linguistica per rendere fruibile un testo altrui a chi non potrebbe mai conoscerlo nelle forme e nella lingua nel quale è stato realizzato. Tale passaggio non avviene però tramite un filtro sterile, ed il risultato è sempre irrimediabilmente 'contaminato'.

Considerata pratica letteraria di secondo piano, la traduzione letteraria è stata – ed è tuttora – la cenerentola delle case editrici. Eppure è una pratica linguistica creativa, è una questione di interpretazione, un problema storico-linguistico non irrilevante; consiste in un'operazione filologica e scientifica, richiede strumenti adeguati e specialistici, sensibilità e dottrina. E se ciò è risaputo, pazienza, *repetita iuvant*.

³⁶ Per la metafora dei vetri, che si deve a Gogol', si veda MOUNIN 1965: 63-65.

³⁷ LADMIRAL 1995: 20-35.

³⁸ NEWMARK (1988) 1994 utilizza i concetti di traduzione semantica e traduzione comunicativa. Una tabella schematica sui due concetti di traduzione in SCARPA 1997: 19. Chi si occupa di traduzione, sia pratica che teorica, e chi legge in traduzione sa bene che molto difficile stabilire i confini tra i due concetti.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANTZIUS, Panaghiotis (1886). Ἐλισαβέτιος Μαρτινέγκος † 3 Δεκεμβρίου 1885. Zante, Kapsokefalos.
- APEL, Friedmar (1982) 1992. *Benjamin eschatologische Übersetzungstheorie*. In: *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*. Heidelberg, Winter (ora parzialmente riprodotto in: *Il movimento del linguaggio*. "Testo a fronte" 6: 19-30, trad. italiana Paolo Bernardini).
- BEATON, Roderick (1996). Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και Πεζογραφία, 1821-1992 (tit. orig. *An Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford 1994, Clarendon Press). Atene, Nefeli.
- BERTOZZI, Roberto (1997). *Tendenze della traduttologia tedesca*. In: M. ULRYCH (a cura di), *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*. Torino, UTET: 291-315.
- BERRUTO, Gaetano (1995). *Fondamenti di sociolinguistica*. Roma-Bari, Laterza.
- BUBULIDIS, Fedon (1952). Μαρίνος Σιγούρος. Κριτική Βιογραφία. "Νεοελληνικά" 2: 1-24.
- CARPINATO, Caterina - GARANDUDIS, Evripidis (in corso di stampa). Ἡ Πέμπτη Μοῖου. Τὸ ποίημα καὶ τὰ μεταφραστικὰ τοῦ ζητήματα. Atene.
- CARPINATO, C. (1991). *La traduzione neogreca dei Promessi sposi*. In: *Atti del III Convegno Nazionale di Studi Neogreci*. Palermo, Quaderni dell'Istituto di Filologia greca dell'Università, 21: 29-40.
- CARPINATO, C. (1995). Ματιές σε μεταφράσεις έργων του *Alessandro Manzoni* και του *Giovanni Verga* στα ελληνικά. In: Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας. Atene, Domos: 217-231.
- CLOGG, Richard (1996). *Storia della Grecia moderna dalla caduta dell'impero bizantino a oggi*. Milano, Bompiani, (tit. orig. *A Short History of Modern Greece*, Cambridge University Press, 1976, 1986; trad. italiana con aggiornamento bibliogr. a cura di Andrea Di Gregorio).
- COLONIA, Amalia (1994a). *Traduzioni greche di libri italiani, 1800-1900*. In: M. VITTI (a cura di), *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi)*. Soveria Mannelli, Rubbettino: 399-470.
- COLONIA, A. (1994b). *Le traduzioni in italiano dei libri di autori greci (1945-1994)*. Atene, Filmograf.
- CRISAFULLI, E. (1997). *Empiria e traduzione: Descriptive Translations Studies*. "Testo a fronte" 16: 53-72.
- DE VIAZIS, Spiridon (1883). *Il Cinque maggio in Grecia*. "Il pungolo della domenica" 33. 16.9.1883: 5.
- DE VIAZIS, S. (1887). Ἐλισαβέτιος Μαρτινέγκος. "Ποιητικὸς Ἀνθών" 25: 396-400.
- FOLENA, Gianfranco (1991). *Volgarizzare e tradurre*. Torino, Einaudi.
- GARANDUDIS, Evripidis (1991-1993). Στοιχεία για τη θεωρία των επανησιακῶν ποιητικῶν μεταφράσεων του 19ου αιώνα. "ΙΤΑΛΟΕΛΛΗΝΙΚΑ" 4: 97-113.
- GORLÉE, Dinda L. (1997). *Cartografia e traduzione: per un'analisi lessico-semiotica*. In: M. Ulrych (a cura di), *Tradurre*. cit.: 149-173.
- HOLMES, James S. (1993). *Forme della traduzione in versi e traduzione di forme del verso*. "Testo a fronte" 8: 22-36.
- JAKOBSON, Roman (1959). *On Linguistic Aspects of Translation*. In: R. van den Broeck (a cura di) *On Translation*. Harvard UP, Cambridge Mass.: 232-239.
- KISKIRA KASANTZI, Fanny (1994). *La traduzione de I Sepolcri di Alessandro Sutsos*. In: M. Vitti (a cura di). *Testi letterari italiani tradotti in greco*, cit.: 237-243.
- LADMIRAL, Jean-René (1995). *Sourciers e ciblites* (a cura di Fabio Scotto). "Testo a fronte" 11: 20-35.
- LAVAGNINI, Bruno (1972). *La prima poesia in greco di Andrea Kalvo*. In: Πρακτικά τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν: 199-210.
- LEVÝ, Jirí (1992). *I problemi estetici del tradurre*. "Testo a fronte" 7: 11-36 (trad. di N. Dacrema). V. *La funzione della traduzione nelle letterature nazionali e nella letteratura universale*: 32-36.
- LYONS, John (1982) 1993. *Lezioni di linguistica*. Roma-Bari, Laterza (Manuali n. 38, tit. orig. *Language and Linguistics*, Cambridge University Press 1981, trad. di Walter Pecoraro e Chiara Pisacane).
- MARCHESE, Angelo (1985) 1997. *L'officina della poesia. Principi di poetica*. Milano, Arnoldo Mondadori Editore.
- MEE = Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαίδεια. Atene, Drandakis.
- MOUNIN, Georges (1965). *Teoria e storia della traduzione*. Torino, Einaudi.
- MULLAS, Panaghiotis (1965). Ἐνας Μακεδόνας ἀπόδημος στὴν κεντρικὴ Εὐρώπη. Σταθμοὶ πρὸς τὴν Νέα Ἑλληνικὴ Κοινωνία. Atene.
- NEWMARK, Peter (1988). *A Text Book of Translation*. London, Prentice Hall.
- NEWMARK, P. (1988) 1994². *La traduzione: problemi e metodi*. Milano. Garzanti (tit. orig. *Approaches to Translation*. 1981, London, Pergamon Press).
- NIGRO, Salvatore S. (1988²). *Manzoni*, Roma-Bari, LIL 41, Laterza.
- PAPAS NAÏM, Panaghiotis (1846). Ἐνιαύσιος Περίοδος τοῦ Ναπολεοντίου Βίου. Ἦτρο τοῦ Γαλλικοῦ, ὑπὸ τοῦ Π. Π. Ναοῦμ, Μηχανικοῦ. Atene, K. Rallis.
- ROSS, Dolores (1997). *Il ruolo della tipologia linguistica nello studio della traduzione*. In: M. Ulrych (a cura di), *Tradurre*. cit.: 119-147.
- SANTAMBROGIO, Mario (a cura di). *Introduzione alla filosofia analitica del linguaggio*. W. V. Quine. *I diversi modi di vedere il mondo, o l'indeterminatezza della traduzione*. Roma-Bari, Laterza: 203-215.
- SCARPA, Federica (1997). *Equivalenza funzionale e tipologie testuali nella traduzione*. In: M. ULRYCH (a cura di), *Tradurre*. cit.: 3-30.
- SIGURO, Marino (1955). *Poeti italiani (1800-1950)*. Traduzioni poetiche a fianco degli originali italiani, precede un proemio di Bruno Lavagnini, Atene, Edizioni dell'Istituto Italiano.
- TAYLOR, Christopher (1997). *Il ruolo della linguistica sistemico-funzionale nella traduzione*. In: M. ULRYCH (a cura di), *Tradurre*. cit.: 99-117.
- TERRACINI, Benvenuto (1956) 1996. *Conflitti di lingue e di cultura*. Torino, Einaudi, *Il problema della traduzione*: 37-108.
- TERRACINI, B. (1966) 1975. *Analisi stilistica. Teoria, storia, problemi*. Milano, Feltrinelli: 253-282.
- VAGHENAS, Nasos (1989). Ποίηση καὶ μετάφραση. Atene, Stigmí.
- VITTI, Mario (1972). Τὸ Ἀπόσπασμα ἀπὸ Ἀτίτλο Ἑλληνικὸ Ποίημα τοῦ Κάλβου. "Ἑλληνικά" 27: 434-440.
- VITTI, M. (a cura di) (1994). *Testi letterari italiani tradotti in greco ...*, (cit.).
- ZOIS, Leonidas. s. d. (ristampa anast. 1963). Λεξικὸν Ἱστορικὸν καὶ Λαογραφικὸν Ζακύνθου. voll. I-II. Atene, ἐκ τοῦ Ἐθνικοῦ Τυπογραφείου.
- Zoras, Gheorghios Th. 1969a. Ὁ Ναπολέων Βοναπάρτης καὶ ἡ Σύγχρονος Ἑλληνικὴ Ποίησης. "Νέα Ἑστία": 1661-1676 (ripubblicato in: ZORAS. 1976. Ἑπτανησιακὰ Μελετήματα. 7. Atene: 131-162).
- ZORAS, G. Th. (1969b). Ἀνδρέου Κάλβου, Ἀπόσπασμα Ἀγνώστου Ποιήματος. "Παρνασσός" 11: 511-535.