

PREMIO CITTÀ DI MONSELICE
PER LA TRADUZIONE
LETTERARIA E SCIENTIFICA

RELAZIONE DELLA GIURIA E CRONACA DEL PREMIO

*

ATTI DELL'UNDICESIMO CONVEGNO SUI PROBLEMI
DELLA TRADUZIONE LETTERARIA E SCIENTIFICA

*TRADURRE VIRGILIO:
ESPERIENZE ITALIANE DEL NOVECENTO*

12

MONSELICE 1983

COMITATO D'ONORE

- GUIDO BODRATO, *Ministro della Pubblica Istruzione*
ONORIO CENGHERLE, *Senatore*
CARLO FRACANZANI, *Deputato, Sottosegretario al Ministero del Tesoro*
CARLO BERNINI, *Presidente della Giunta Regionale*
GILBERTO BATTISTELLA, *Assessore per le attività culturali della Regione Veneto*
GIACOMO PONTAROLLO, *Pres. dell'Amm. Prov. di Padova, Pres. del Consorzio Colli*
GREGORIO MORELLI, *Assessore alla P. I. della Prov. di Padova*
ANTONIO BASSO, *Prefetto di Padova*
LUCIANO MERIGLIANO, *Rettore dell'Università di Padova*
GIOVANNI LORENZONI, *Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia*
PIERO NONIS, *Preside della Facoltà di Magistero*
PASQUALE SCARPATI, *Provveditore agli studi di Padova*
BRUNO VISENTINI, *Presidente della Fondazione «G. Cini»*
VITTORE BRANCA, *Pres. dell'Ist. Veneto di Scienze Lettere ed Arti*
MICHELE ARSLAN, *Pres. Accademia Patavina*
MARIO BALBO, *Assessore Provinciale*
GIUSEPPE TOFFANIN, *Vice-Presidente della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo*
VITTORINO GNAN, *Presidente della Cassa Rurale e Artigiana di S. Elena*
GIORGIO DE BENEDETTI, *Presidente della Banca Popolare di Padova e Treviso*
GUSTAVO PROTTI, *Presidente della Banca Antoniana di Padova e Trieste*
PAOLO PANNOCCHIA, *Consigliere Provinciale*
ALESSANDRO BETTAGNO, *Segretario dell'Ist. di Storia dell'arte della Fondazione «G. Cini»*
GABRIELLA PROS, *Sovrintendente ai monumenti storici del Veneto*
FRANCESCO PAPAFAVA DEI CARRARESI, *Editore*
ADOLFO CATTIN, *Conservatore del Castello*
MARTINO GOMIERO, *Arciprete di Monselice*
ANTONIO ZORGATI, *Direttore Generale INA*
LORENZO NOSARTI, *Sindaco di Monselice*

IL BANDO E LA GIURIA

L'Amministrazione Comunale di Monselice informa che sono banditi per il 1982 i seguenti Premi nazionali e internazionali relativi alla traduzione letteraria e scientifica:

«Premio Città di Monselice» XII edizione, di L. 1.500.000 (indivisibile), messo a disposizione dall'Amministrazione Comunale di Monselice, e destinato a una traduzione letteraria in versi o in prosa, da lingue antiche o moderne, edita nel biennio 1980-81.

«Premio Internazionale Diego Valeri», di L. 1.500.000, messo a disposizione dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, e destinato, quest'anno, alla traduzione di una o più opere della letteratura italiana (antica o moderna) in lingua polacca, edite nell'ultimo decennio.

«Premio Leone Traverso, Opera Prima», di L. 700.000, messo a disposizione dalla Cassa rurale e Artigiana di S. Elena (Padova), e destinato a un giovane traduttore italiano per la sua opera prima, pubblicata nel biennio 1980-81.

«Premio per una traduzione scientifica», di L. 1.000.000, messo a disposizione dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, e destinato per il corrente anno alla traduzione di un'opera relativa ai rapporti tra biologia e psicologia dell'uomo, edita nell'ultimo decennio.

Nell'occasione verranno assegnati premi didattici per la traduzione riservati agli studenti delle scuole secondarie di Monselice.

Tutte le opere concorrenti dovranno pervenire in almeno tre copie (possibilmente cinque), e con l'indicazione del Premio al quale concorrono, alla «Segreteria del Premio Monselice - Centro Culturale - Via del Santuario, 3 - 35043 Monselice», entro il 15 aprile 1982.

Giuria: GIANFRANCO FOLENA (Presidente) - ALDO BUSINARO - CESARE CASES - ELIO CHINOL - CARLO DELLA CORTE - IGINIO DE LUCA - MARIO LUZI - FILIPPO MARIA PONTANI. - Per la traduzione scientifica: MASSIMILIANO ALOISI - GIAMPIETRO DALLA BARBA. - Segretaria: AURORA GIALAIN.

I premi verranno assegnati Domenica 30 maggio 1982.

Nella stessa occasione si terrà una tavola rotonda sul tema: «Tradurre Virgilio: esperienze italiane del Novecento».

Monselice, 1 febbraio 1982.

Opere concorrenti al

PREMIO «CITTÀ DI MONSELICE»

1982

1. ALDI POMPILJ GIULIANA: Thomas Hardy, *Giuda l'oscuro*
Milano, Rizzoli, 1981
2. BEMPORAD GABRIELLA: Hugo von Hofmannsthal, *L'uomo diff ile*
Milano, Adelphi, 1979
3. BEMPORAD GABRIELLA: Hugo von Hofmannsthal, *Andrea o i ricon-
giunti*
Milano, Adelphi, 1980
4. BEMPORAD GABRIELLA: Hugo von Hofmannsthal, *Il libro degli amici*
Milano, Adelphi, 1980
5. BEMPORAD GABRIELLA: Hugo von Hofmannsthal, *La mela d'oro*
Milano, Adelphi, 1982
6. BEMPORAD GIOVANNA: Hugo von Hofmannsthal, *Elettra*
Milano, Garzanti, 1981
7. BOCCALI GIULIANO: Kalidasa, *Nuvolo messaggero*
Milano, Editoriale Nuova, 1980
8. BOGLIOLO GIOVANNI: Raymond Queneau, *Segni, cifre e altri saggi*
Torino, Einaudi, 1981
9. BRILLI ATTILIO, MARUCCI FRANCO: Robert Burton, *Malinconia d'amore*
Milano, Rizzoli, 1981
10. BRUNETTI IVO, MURSIA UGO, PRINZHOFER RENATO: Joseph Conrad, *Ul-
timi romanzi*
Milano, Mursia, 1977
11. BRUNETTI IVO, MURSIA UGO, PRINZHOFER RENATO: Joseph Conrad, *Ro-
manzi della Malesia*
Milano, Mursia, 1980
12. BUTTAFAVA GIOVANNI: Fëdor Michajlovič Dostoevskij, *I demoni*
Milano, Rizzoli, 1981
13. CANALI LUCA: Marco Anneo Lucano, *La guerra civile o Farsaglia*
Milano, Rizzoli, 1981
14. DE LOGU PIETRO, GIGLI LORENZO, MURSIA UGO, PRAMPOLINI GIACOMO,
PRINZHOFER RENATO, VITTORINI DEMETRIO: Joseph Conrad, *Tutti i rac-
conti e i romanzi brevi*
Milano, Mursia, 1979
15. DI PAOLA COSTANTINO: Jurij Oleša, *Nessun giorno senza una riga*
Milano, Garzanti, 1981
16. FERRARI FRANCO: Sofocle, *Antigone, Edipo re, Edipo a Colono*
Milano, Rizzoli, 1981
17. LABATE MARIO: Quinto Orazio Flacco, *Satire*
Milano, Rizzoli, 1981

18. LEPORE DONATELLA, CINCIONE ROLANDO: Hon. Richard Keppel Craven, *Escursioni negli Abruzzi*
Sulmona, Biblioteca Civica, 1981
19. LUGHI GIULIO: Laszlo Varvasovszky, *Il libro degli orsi bianchi*
Trieste, Ed. EL, 1981
20. LUGHI GIULIO: Laszlo Varvasovszky, *Non far cosí Carlotta*
Trieste, Ed. EL, 1981
21. LUGHI GIULIO: Leone Tolstói, *Il tonto alla ventura*
Trieste, Ed. EL, 1980
22. MANDALARI MARIA TERESA: Ernst Jünger, *Eumeswil*
Milano, Rusconi, 1981
23. MARCHESANI PIETRO: Czeslaw Milosz, *Il castigo della speranza*
Milano, All'Insegna del pesce d'oro, 1981
24. MARGONI IVOS, COLLETTA CESARE: Arthur Rimbaud, *Illuminazioni*
Milano, Rizzoli, 1981
25. MONTAGNANI LUCIANA: Mariña Cvetaeva, *Il diavolo*
Roma, Editori Riuniti, 1981
26. MURSIA UGO, PRINZHOFER RENATO, ZERBINI ROSA: Joseph Conrad, *Romanzi occidentali*
Milano, Mursia, 1981
27. NUZZO GIANFRANCO: Orazio, *Le Odi*
Palermo, Vittorietti, 1981
28. PADUANO GUIDO: Aristofane, *Lisistrata*
Milano, Rizzoli, 1981
29. PAOLINI PIER FRANCESCO: Kurt Vonnegut, *Un pezzo da galera*
Milano, Rizzoli, 1981
30. SPAZIANI MARIA LUISA: Alain Bosquet, *Il dubbio e la grazia*
Reggio Emilia, Città Armoniosa, 1981
31. ZAMPA GIORGIO: Rainer Maria Rilke, *Il diario fiorentino*
Milano, Rizzoli, 1981

Opere concorrenti al

PREMIO «LEONE TRAVERSO»

1. BATTAGLIA NUCCIO, CRISCIONE SERGIO: George Balkanski, *Gli anarchici nella rivoluzione bulgara*
Ragusa, La Fiaccola, 1981
2. BELLETTI RAFFAELLA: Henryk Panas, *Il Vangelo secondo Giuda (Apocrifo)*
Roma, Ed. E/O, 1981
3. CHERSI LAURA E ANDREA: Hans Erich Kaminski, *Céline con la camicia bruna di nazista, 1938*
Ragusa, Ipazia, 1980
4. RAVANO ANNA: Mervyn Peake, *Tito di Gormenghast*
Milano, Adelphi, 1981
5. SERPA FRANCO, Claudio Claudiano, *Il rapimento di Proserpina*
Milano, Rizzoli, 1981
6. SUGHI ERIO: Hans Cibulka, *Albero della vita*
Forlì, Forum / Quinta Generazione, 1981
7. PAMPALONI LORENZA: Luise Rinser, *L'asino nero*
Milano, Rusconi, 1980
8. ZIPOLI RICCARDO: Kay Ka'us ibn Iskandar, *Il libro dei consigli*
Milano, Adelphi, 1981

Opere concorrenti al

PREMIO PER LA TRADUZIONE SCIENTIFICA

1. BENSO LUDOVICO, PASTORIN L., STASIOWSKA B.: J. M. Tanner, *Auxologia*
Torino, UTET, 1981
2. CORNALBA LUCIA: Heinz Hartmann, *Fondamenti della psicoanalisi*
Milano, Feltrinelli, 1981
3. GARAVELLI MARIA LUISA: *Atti alimentari e atti culinari*
Bologna, Documentazione Scientifica Ed., 1981
4. MOLLIA FRANCO: Robert Frederick, *L'influsso della luna sulle coltivazioni*
Bologna, Edagricole, 1982

RELAZIONE DELLA GIURIA

Il nostro premio Monselice, quest'anno alla sua dodicesima tappa, è divenuto ormai una sorta di Festival italiano e internazionale, e anche municipale, della traduzione: pur giovandosi di mezzi assai limitati ed esclusivamente locali – il che mi pare vada energicamente sottolineato, per un'iniziativa o «servizio» culturale di significato generale così evidente – soprattutto del costante, provvido e discreto interessamento dell'Amministrazione comunale e dell'apporto di banche ed enti pubblici locali, ha ormai istituzionalizzato una serie organica di manifestazioni che si sono venute affiancando al primogenito «Premio Monselice per una traduzione letteraria», dal premio «Leone Traverso» per l'opera prima di traduzione, al premio internazionale «Diego Valeri» riservato a traduzioni straniere di scrittori italiani, a quello per la traduzione scientifica, fino all'ultimo nato, il premio didattico riservato agli alunni delle scuole di Monselice e legato ora al nome del nostro compianto amico Vittorio Zambon. Sotto la specie della traduzione, cioè dei contatti di lingue e di culture, è una sorta di giro del mondo, cui si accompagna un lieve circuito per *iuniores* intorno alla Rocca di Monselice.

Il lavoro della Giuria è quindi aumentato, si è fatto man mano più complesso e delicato nelle diverse competenze e articolazioni. Ci siamo riuniti a Monselice due volte, il 24 aprile e il 15 maggio, la prima per un esame generale e per la distribuzione secondo le competenze delle opere concorrenti, la seconda per le decisioni relative, nelle quali ci siamo trovati concordi e lieti di aver potuto provvedere ad assegnare i premi previsti degnamente, crediamo, in ogni settore. Comunico quindi i risultati per i diversi premi.

PREMIO MONSELICE PER UNA TRADUZIONE LETTERARIA

Sono state presentate oltre trenta opere tradotte da lingue antiche e moderne. Fra queste alcune traduzioni di alto valore non hanno potuto essere prese in considerazione per il premio in quanto ristampe o revisioni di traduzioni già pubblicate prima dell'ultimo biennio.

Così l'eccellente traduzione dell'*Elettra* di Hofmannsthal di Giovanna Bemporad (Garzanti 1981), e le altre ormai classiche di Gabriella Bemporad dello stesso Hofmannsthal (Adelphi 1980), così la traduzione intensa e aderente che Ivo Margoni dette già delle *Illuminazioni* di Rimbaud, ora riapparsa nella BUR di Rizzoli con la collaborazione di Cesare Colletta, e così il *Diario Fiorentino* di Rilke finemente tradotto da Giorgio Zampa (Rizzoli 1981): che vanno tutte annoverate tra le traduzioni migliori degli ultimi decenni.

Un significato particolare è parso subito assumere nel suo monumentale complesso la traduzione di tutti i romanzi, i racconti e le opere teatrali di Joseph Conrad compiuta da Ugo Mursia e da una schiera di validi collaboratori (Ivo Brunetti, Renato Prinzhofer, Rosa Zerbini e altri), appassionata e generosa impresa che permette oggi di leggere in italiano, nella sua integrità e in traduzioni precise e stilisticamente omogenee, l'opera del grande narratore.

Ugo Mursia è scomparso prematuramente di recente, lasciando un vuoto nella nostra cultura e un vivo rimpianto per la sua singolare figura di editore-traduttore «per passione».

È proprio come traduttore che qualcuno di noi lo ricorda ai suoi esordi, quando nell'immediato dopoguerra, ancora molto giovane e da poco laureato in legge nello Studio padovano, coltivava un suo segreto interesse per gli studi letterari e si cimentava con i testi del grande Yeats. E benché in seguito dovesse dedicare, com'è naturale, la maggior parte del proprio tempo alla sua impegnativa attività di editore, Ugo Mursia non tradì mai quella sua passione giovanile. Continuò anzi a coltivarla con commovente dedizione, nelle ore libere, spesso la sera e la notte dopo il lavoro. Ma non per questo restò un dilettante. Conrad fu la sua più grande passione letteraria, e intese onorarlo non solo come editore, ma anche come studioso e traduttore.

Ed è per questa sua lunga, esemplare dedizione che noi vogliamo considerarlo oggi tra i vincitori del premio Monselice, rendendo affettuosamente omaggio alla sua memoria. Non potendo attribuirgli un premio *in memoriam*, la Giuria unanime ha voluto iscrivere il suo nome nell'albo d'oro del Premio e assegnargli il Carro carrarese divenuto simbolo della traduzione.

Reso questo doveroso omaggio alla memoria di Ugo Mursia, la Giuria è passata alla votazione, che ha designato una rosa di 7 traduzioni, fra le quali è emersa subito quella vincitrice. Ecco i giudizi formulati sui finalisti:

GIULIANO BOCCALI, per la traduzione poetica del sanscrito di Kālidāsa, Milano, Editoriale Nuova, 1980:

La struggente suggestione di questo capolavoro sanscrito – un canto d'amore, di memorie, di nostalgia, di volta in volta sensuale e aereo, ricco di screziati riverberi, dove la concretezza degli oggetti evocati e chiamati alla vita dalla parola si congiunge alla vaghezza delle emozioni preziose, alla pensosità gnomica o divota – è resa, con intensa partecipazione e maestria tecnica, in una dizione moderna, di segno nitido e vibrante.

GIOVANNI BOGLIOLO, per la traduzione dal francese di Raymond Queneau, *Segni, cifre e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1981:

La raccolta, presentata da Italo Calvino, dei saggi di Queneau, alcuni dei quali raccolti per la prima volta in volume in questa traduzione, ha rappresentato un arduo cimento per il traduttore italiano a causa della poliedricità della scrittura,

fra giocoso sperimentalismo linguistico, ricorso al francese popolare, estro matematico: il Bogliolo è riuscito generalmente a trasporre in italiano senza forzature l'affascinante incontro di pirotecnia verbale e di razionale lucidità.

ATTILIO BRILLI e FRANCO MARUCCI per la traduzione dall'inglese di Robert Burton, *Malinconia d'Amore*, Milano, Rizzoli, 1981:

È la prima traduzione integrale italiana del capolavoro della trattatistica barocca inglese, *The anatomy of Melancholy* (1621) del Burton, immensa selva di aforismi e citazioni peregrine da sterminate biblioteche, proliferazione topica di tutto lo scibile saturnino: la traduzione è aderente e suggestiva, stilisticamente intonata alla sterminata polimorfia delle fonti antiche e moderne, di cui si desidererebbe solo una guida adeguata di indici e di annotazioni.

LUCA CANALI, per la traduzione in prosa dal latino di Lucano, *La guerra civile o Farsaglia*, Milano, Rizzoli, 1981:

Luca Canali, fine scrittore e latinista di professione (traduttore, fra l'altro, di tutta l'*Eneide*), si cimenta nella grossa impresa di tradurre un caotico *opus oratorium*, della cui «tensione patetica» notevoli tracce erano rimaste nella versione classicistica di Francesco Cassi. Canali non vuole emulare l'ardua intensità della versificazione latina e rende verso a verso il testo con umile fedeltà. Ma la dizione, nobilmente sostenuta e ritmicamente intonata, raggiunge qua e là una notevole efficacia drammatica e rende leggibile un poema a prima vista estraneo al lettore odierno.

COSTANTINO DI PAOLA, già ripetutamente citato in questi annali, per la traduzione di Jurij Oleša, *Nessun giorno senza una riga*, Milano, Garzanti, 1981.

È un diario o romanzo autobiografico scritto in un arco di sette anni, rimasto incompiuto, allo stato di frammenti diversi. Un romanzo aperto alle tensioni morali dell'autore, attento a cogliere la condizione umana e sociale della Russia post-rivoluzionaria. Si profilano le città della memoria (Odessa, Mosca) in un'atmosfera di accorato desiderio, acuito da una scrittura inquieta e pungente, estrosa e genuina, come traspare anche nella aderente traduzione di Costantino Di Paola.

PIETRO MARCHESANI, per la traduzione poetica dal polacco di 20 liriche di Czeslaw Milosz, *Il castigo della speranza*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1981.

I forti accenti etici (la «disperata speranza») della poesia di Milosz, la densità compatta e insieme la trasparenza della sua lingua poetica, sono rilevati in una traduzione piana, didascalica, talora ritmicamente efficace.

Il voto unanime della giuria ha infine designato come vincitori del XII premio Città di Monselice per la traduzione letteraria ERNESTO BRAUN e MARIO CARPITELLA per la loro traduzione di Karl Kraus, *Gli ultimi giorni dell'umanità*, Milano, Adelphi, 1980, 2 volumi di complessive 780 pagine: per la prima volta nei nostri annali una coppia di traduttori.

La traduzione della sterminata tragedia, di cui l'autore giustamente sottolineava

le dimensioni cosmiche, ha – affermano i curatori nella nota introduttiva – «il valore di una scommessa». Chi obiettasse che questo si può dire, in fondo, di ogni versione di un'opera letteraria, avrebbe ragione, ma mostrerebbe di non sapere fino a che punto quest'opera differisce da ogni altra. La concezione rigorosamente ontologica del linguaggio come riflesso della menzogna, fa sì che l'intento krausiano di dare forma all'atmosfera della prima guerra mondiale come colossale menzogna organizzata da politici, militari, profittatori di ogni specie (giornalisti in testa) per nascondere e trasfigurare la realtà del massacro, debba abbracciare tutte le varianti della corruzione del linguaggio. Esse non vengono per lo più inventate bensì citate letteralmente dalla cronaca del tempo, oppure vengono estrapolate usando lo stesso stile degli autori della cronaca stessa: alla citazione che si smaschera da sé si sovrappone la satira del linguaggio citato. D'altra parte gli interventi del «criticone», cioè di Kraus stesso, vendicano nella loro dolente sostenutezza il linguaggio tradito. Inoltre, come nelle commedie di Nestroy, tanto ammirate da Kraus, nelle scene sono talvolta intercalati dei *couplets*. E dappertutto prolifera la forma prediletta della satira krausiana: il gioco di parole. Rendere questa molteplicità di stili, che va dai gerghi permeati di dialetto alla caricatura letteraria *ad personam*, è effettivamente una scommessa disperata, che i curatori dell'edizione italiana hanno vinta grazie alla loro estrema duttilità e all'acribia con cui, attraverso faticose ricerche, hanno saputo interpretare e rendere allusioni altrimenti divenute incomprensibili. I traduttori si sono necessariamente fatti filologi, sicché il loro lavoro (comprese le annotazioni e l'indice dei nomi) è utilissimo a una migliore comprensione del testo anche per chi può leggerlo nell'originale. Dopo una traduzione ceca del 1933 è questa la prima versione integrale dell'opera, e l'impresa testimonia del grado di maturità raggiunto nel nostro paese dall'arte della traduzione.

PREMIO «LEONE TRAVERSO»

Delle otto opere concorrenti di otto diversi traduttori ben cinque sono apparse meritevoli di considerazione:

LORENZA PAMPALONI, per la traduzione dal tedesco di *L'asino nero* di Luise Rinser, Milano, Rusconi, 1980.

Affrontando nella sua prima prova l'ultimo romanzo della scrittrice tedesca, testimonianza-inchiesta sull'Apocalisse nazista, la traduttrice rivela, sia pure con qualche disuguaglianza, un'acuta sensibilità per la singolare scrittura della Rinser, tutta costruita su monologhi e dialoghi interni, in un continuo oscillare fra il discorso diretto e l'indiretto libero.

ANNA RAVANO, per la traduzione dall'inglese del romanzo *Tito di Gormenghast* di Mervyn Peake, Milano, Adelphi, 1981:

Si tratta del primo volume di una trilogia che è stata forse la più notevole «riscoverta» della scorsa annata letteraria. La Ravano ha saputo affrontare con competenza e sensibilità un testo tutt'altro che di facile resa, anzi decisamente arduo per il gioco ininterrotto delle sue invenzioni fantastiche. La Giuria si augura che essa possa dare ulteriore prova delle sue capacità traducendo anche gli altri due volumi della trilogia.

FRANCO SERPA, per la traduzione dal latino di Claudiano, *Il rapimento di Proserpina, La guerra dei Goti*, Milano, Rizzoli, 1981.

Il traduttore si accosta a Claudiano con sicuro possesso degli strumenti filologici e critici e con fine penetrazione del saturo gusto linguistico e stilistico dell'autore, di cui inquadra con commossa consonanza la situazione psicologica e ideologica. La traduzione verso a verso è sorvegliatissima: non obbedisce a misure ritmiche regolari, ma sfugge alla sciattezza prosastica e scolastica, e si muove su un piano di esemplare decoro.

ERIO SUGHI, per la traduzione dal tedesco di Hans Cibulka, *Albero della vita*, Forlì, Forum/Quinta Generazione, 1981.

Il metodo della traduzione alinear, verso per verso, usato dal traduttore, risulta singolarmente efficace nella resa della poesia di Cibulka, la cui partitura ritmico-sintattica si distende in versetti brevi uniti in strofe di forte suggestione musicale e metaforica e di nitido disegno.

Il voto unanime della Giuria ha infine designato come vincitore del premio «Leone Traverso» opera prima per il 1982, messo a disposizione dalla Cassa rurale e artigiana di Sant'Elena, RICCARDO ZIPOLI, per la sua traduzione dal persiano del sec. XI di *Il libro dei consigli* di Kay Kā'ūs ibn Iskandar, Milano, Adelphi, 1981, con la motivazione seguente:

Riccardo Zipoli, giovane docente di lingua e letteratura iranica all'Università di Venezia, cresciuto alla scuola di Bausani e di Scarcia, ci ha offerto la prima traduzione italiana del *Gābūs-nāma*, o *Libro dei consigli*, uno dei capolavori della letteratura persiano-islamica composto nell'XI secolo in una remota corte del Gurgan sulle rive meridionali del Caspio da un sovrano, l'aristocratico e raffinato principe Kay Kā'ūs, *ad usum delphini*, per l'educazione del figlio, per quanto egli si mostri consapevole «che la moda del tempo induce i figli a non accettare i consigli dei padri». È uno «specchio per principi», manuale di comportamento pratico che comprende tutti gli aspetti della vita pubblica e privata, la guerra e l'amore, il giuoco, l'arte e il commercio: segno di raffinata vita civile e di una cultura in cui nel contesto islamico si mescolano tradizioni diverse come la persiana preislamica, sasanide, e in cui è ben vivo e attuale il ricordo della sapienza e della scienza greca, Socrate, Platone, Aristotele, Galeno, Ippocrate, Tolomeo e poi Alessandro Magno, immagine di una società aperta in cui si mescolano vita di corte e vita popolare retta da un'etica tutta mondana seppur ossequiente alla religione, fondata sulla tolleranza e sul meditato compromesso. Piace di ricordare qui l'esaltazione dello spirito del commercio e del guadagno che spinge gli uomini fuori del loro paese: se non fosse per questi temerari l'umanità perirebbe... perché, dice, «chiunque viaggi di continuo tra levante e ponente per il desiderio di una *diram*, rischiando vita e ricchezze per mari e per monti... porta in occidente le meraviglie dell'oriente e riempie l'oriente dei beni dell'occidente, agendo così da efficace portatore d'umana civiltà». Che potrebbe valere anche come metafora della traduzione.

La traduzione di questo *galateo* e *cortegiano* insieme e *libro di buoni costumi* persiano rende il tono sobrio e discorsivo di una prosa spesso incantevole, sia nella piana esposizione precettiva e sapienziale, sia negli esempi narrativi talora memorabili: le strofette poetiche inserite nel testo sono tradotte poeticamente con epigrammatica incisività. È una traduzione apprezzabile e godibile per l'unità stilistica in cui si fondono candore e astuzia verbale; e insieme condotta con scrupolo.

lo filologico, di cui sono testimonianza le note esegetiche che discutono spesso sottili problemi interpretativi e difficoltà di traduzione. Tutto ciò fa di questa prima traduzione islamica un contributo sostanzioso e talora originale alla conoscenza di un testo di alto significato letterario e culturale anche per i non specialisti.

Ci rallegriamo con Zipoli e anche con l'editore che qui ha fatto per due volte centro, grazie a scelte davvero illuminate e coraggiose.

PREMIO PER LA TRADUZIONE SCIENTIFICA

Il premio, messo a disposizione dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, è destinato per il corrente anno alla traduzione di un'opera relativa ai rapporti tra biologia e psicologia dell'uomo. Sono pervenuti solo 5 libri che sono stati esaminati dai membri competenti della giuria, Massimiliano Aloisi e Giampiero Dalla Barba. La maggior parte di essi è risultata non corrispondente al tema prescelto e anche fuori dai termini di pubblicazione indicati dal bando.

L'unica opera corrispondente al tema è la traduzione dal tedesco dei *Fondamenti della psicoanalisi* (*Grundlagen der Psychoanalyse*) di Heinz Hartmann, compiuta da LUCIA CORNALBA, Milano, Feltrinelli, 1981.

Si tratta di un noto classico della psicoanalisi che, nonostante oltre mezzo secolo di circolazione, non sembra sia mai stato tradotto da noi. Trattandosi di un libro molto noto agli psicanalisti, è in primo luogo merito dell'editore averlo fatto tradurre per gli italiani. La ragione di una latenza così lunga e quella della attuale molto tardiva riparazione, dopo che dalla dottrina di Freud ha preso avvio una cospicua e quasi interminabile serie di estrapolazioni scientifiche e ancor più ideologiche, sta forse nelle vicende della divulgazione psicoanalitica in Italia: assai spesso nelle mani di cultori non medici, la psicoanalisi italiana, riflettendo con questo una situazione più generale, si presentava e si presenta quasi esclusivamente con un corpo di dottrina (scientifico o meno scientifico a seconda delle opinioni) il più lontano dalle radici «fisiologiche» (e cioè biologiche) della fenomenologia psichica. Invece il libro di Hartmann voleva e vuole essere – sia pure, allora come oggi, con deboli ragioni – un incentivo a ricondurre anche la psicoanalisi, almeno per quella parte che è la più 'medica' e meno 'ideologica', nell'alveo delle ricerche sulla natura della psicofenomenologia umana, in definitiva nell'alveo più comprensivo delle scienze della natura, in quanto ammette che quella fenomenologia trae i suoi determinanti di primo fondo nell'operativa biologica. Queste le ragioni della connivenza italiana nella trascuranza, ma queste anche le ragioni di una risposta, dopo che le varie scuole psicoanalitiche hanno detto apparentemente tutto e anche, spesso, il contrario di tutto.

La traduzione dal tedesco della Cornalba è assai buona, in un italiano molto scorrevole che non tradisce il lavoro di traduzione e nel contempo appare molto vicino al testo originale per l'assimilazione dei termini e dei concetti.

PREMIO INTERNAZIONALE DIEGO VALERI

Questo premio, al quale teniamo in modo particolare, pari di entità e

di importanza al premio «Città di Monselice», del quale rappresenta l'altro versante rivolto alla diffusione dei nostri libri e della nostra cultura nel mondo, è stato dedicato negli ultimi anni alle traduzioni di opere letterarie italiane in singole lingue straniere: due anni fa alle traduzioni in russo, lo scorso anno alle traduzioni in neogreco. Da tempo avevamo deciso di destinare il premio di quest'anno alla traduzione compiuta nell'ultimo decennio di una o più opere della letteratura italiana, antica o moderna, in lingua polacca. Di fronte alla situazione politica subentrata alla fine dello scorso anno con l'instaurazione della dittatura militare non abbiamo voluto mutare la destinazione del premio.

L'interruzione delle comunicazioni postali, soprattutto per quanto riguarda l'invio di pacchi, ha impedito a diversi e certo benemeriti traduttori polacchi di opere letterarie italiane di farci giungere le loro traduzioni. Ci sono tuttavia pervenute le traduzioni di due volumi di Carlo Emilio Gadda compiute dalla signora Halina Kralowa di Varsavia, che, a giudizio di vari e autorevoli competenti polacchi e italiani (Sante Graciotti, K. Zaboklicki), appare degnissima del premio. Ci dispiace che la signora Kralowa non abbia potuto ottenere il visto per venire in Italia: i termini del bando non ci consentivano di anticipare la notizia della premiazione per il periodo necessario alla concessione del visto nelle condizioni attuali; confidiamo che essa possa venire quanto prima a Monselice a ritirare personalmente il premio. Intanto la consideriamo presente fra noi assegnandole il Premio internazionale Diego Valeri per il 1982, messo a disposizione dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, con la seguente motivazione:

La signora HALINA KRALOWA, laureata in lingua e letteratura polacca e in lingue e letterature romanze, insegna da molti anni all'Università di Varsavia lingua italiana e dal '72, quando nacque un corso di laurea in italiano, anche la letteratura. Ha conseguito nel '74 il dottorato in italiano con una tesi su Italo Svevo. Collabora a varie riviste letterarie polacche tenendo rubriche sulla letteratura italiana ed è consulente per la parte italiana del Państwowy Instytut Wydawniczy, una delle maggiori case editrici polacche. Le sue traduzioni di prosa e poesia italiana contemporanea mostrano sicuro orientamento critico e gusto nelle scelte. Così è per Carlo Emilio Gadda, certo lo scrittore italiano più arduo da tradurre, di cui la Kralowa ha tradotto, con risultati ammirevoli a detta dei competenti, e sembra anche con vasto successo di pubblico, prima i racconti *Accoppiamenti giudiziosi* (col titolo *Pozar na ulicy Keplera*, L'incendio di via Keplero), Warszawa, P. I. W., 1974, poi *La cognizione del dolore* (*Poznawanie cierpieni*), Warszawa, P. I. W., 1980, con un'acuta introduzione critica. La Kralowa ha tradotto fra l'altro *Il giorno della civetta* (*Dzień puszczyka*) di Leonardo Sciascia; e sta da vari anni attendendo alla sua impresa maggiore, la traduzione poetica di una vasta scelta di poemi di Montale compiuta insieme con un gruppo di traduttori-poeti da lei diretti. Oltre all'impegno professionale, i competenti rilevano la grande sensibilità poetica della traduttrice, e il suo perfetto dominio delle due lingue, che le permette, nelle traduzioni da Gadda, di dominare e trasporre perfettamente tutti i registri, aulici e arcaici, tecnici e dialettali, e di coniare gli opportuni neologismi. Tutto questo ci convince che la nostra scelta, anche se operata in condizioni precarie, è stata giusta.

PREMIO DIDATTICO V. ZAMBON

Dulcis in fundo, il premio locale dei giovani. Questo premio è ora, come dicevo, stabilmente legato al nome di Vittorio Zamboni, che dopo aver partecipato con la sua semplice e pura passione per le lettere alla istituzione e alla prima vita del premio, ci lasciò nel '74. Nessuno dei giovani che sono qui lo ha dunque conosciuto: insegnante premuroso e appassionato com'era, sarebbe certo stato felice di questo giovanile incremento.

L'anno scorso annunciai la pubblicazione di un volumetto di poesie o appunti poetici da lui lasciati, raccolti e trascritti con amore da Giorgio Ronconi dalle ultime carte: segni incerti della sua mano contorta dall'artrite, ma segni certi del suo amore di poesia e delle sue istintive reazioni a ogni inquinamento morale e materiale. Il volumetto, che ha il titolo *Satire*, è uscito nel frattempo e siamo lieti di presentarlo in questa occasione.

La partecipazione dei giovani al concorso di traduzione è andata crescendo: quest'anno fra studenti delle scuole medie e studenti delle superiori sono stati 90. Una commissione ristretta formata da Cases, De Luca, Pontani e da me, ha esaminato le traduzioni dei brani proposti, a scelta uno di poesia e uno di prosa; per il francese e l'inglese ai due diversi livelli, medio e superiore, per il tedesco al solo livello superiore.

Dei due premi di L. 200.000 ciascuno, quello per la scuola media è andato a un'alunna della III A della scuola media «Poloni», PAOLA VERONESE, che ha tradotto con molta proprietà e senso del ritmo la stupenda *Nimnananna (Lullaby)* della poetessa americana Leonie Adams: una poesia che piacque a Montale e che si trova tradotta nel suo *Quaderno di traduzioni*.

L'altro premio, per le superiori, è andato a un alunno del Liceo Scientifico «Ferrari», MARCO SPINELLO, che ha tradotto con penetrazione e sensibilità poetica due strofe delle *Foglie d'erba* del poeta americano Walt Whitman.

Altri esercizi di traduzione sono apparsi meritevoli di segnalazione (e a ciascuno dei segnalati, come anche ai vincitori, andrà un bel dono di libri nella lingua da cui hanno tradotto: e così continueranno l'esercizio): per la scuola media sono segnalate un'altra traduzione dall'inglese: Paola Bianco della III B Poloni; tre dal francese: Michela Mingardo della III C Guinizelli, Silvia Sadocco della III D Guinizelli, Carlo Stefanelli della III D Guinizelli.

Per le secondarie superiori altre due traduzioni dall'inglese: Alessandro Casadei Della Chiesa della III M Liceo Scient. Ferrari, Maria Cristina Trevisan del Liceo Scient. Ferrari; una dal francese: Paola Caveagna dell'Ist. professionale Duca D'Aosta; una per il tedesco: Rosalia Maurizio della V D rag. Kennedy.

Ci rallegriamo ancora coi vincitori, coi segnalati e con tutti quelli che hanno partecipato. E arrieverci, speriamo, all'anno prossimo.

CRONACA DELLA PREMIAZIONE

Secondo la consuetudine, la cerimonia della consegna dei premi «Città di Monselice per la traduzione letteraria e scientifica» nonché dei premi giovanili intitolati a Vittorio Zambon, è stata preceduta al mattino da una tavola rotonda svoltasi nella Biblioteca del Castello dei Carraresi. In occasione del II bimillenario virgiliano si è voluto offrire a questo un sia pur minimo contributo *sub specie poeticae translationis*, intorno al tema «Tradurre Virgilio: esperienze italiane del Novecento», attraverso la voce di tre traduttori di poesia classica e insieme studiosi della traduzione: Filippo Maria Pontani ha parlato delle traduzioni novecentesche delle *Bucoliche*, illustrandone i precedenti anche nelle filigrane della poesia maggiore, da Dante al Leopardi; Fernando Bandini si è fermato sul significato delle traduzioni delle *Georgiche*, illuminando particolarmente l'esperienza pascoliana; infine Carlo Carena ha tracciato con mano sensibile e sicura la storia delle esperienze novecentesche sul testo dell'*Eneide*. Ha presieduto e diretto la discussione Gianfranco Folena, che ha insistito particolarmente sulla modernità delle traduzioni virgiliane del Leopardi, e sull'importanza nel tradurre novecentesco dell'insegnamento di Cesare Pavese. Si è trattato di una delle tavole rotonde più equilibrate, istruttive e conclusive.

Nel pomeriggio alle 16.30 si è svolta la proclamazione dei vincitori. Dopo un saluto del Sindaco prof. Lorenzo Nosarti, il prof. Folena ha letto la relazione e proclamato i vincitori della XII edizione. Il premio internazionale «Diego Valeri», assegnato alla dott. Halina Kralowa di Varsavia particolarmente per le ammirevoli traduzioni polacche da C. E. Gadda, non ha potuto essere consegnato non essendo stato concesso tempestivamente il visto dalle autorità polacche. Si spera che sia possibile consegnarlo personalmente il prossimo anno.

Si è quindi tenuto nella stessa sala della Biblioteca un Concerto di musica barocca francese per liuto e flauto, eseguito da Anna Cappello, del Conservatorio di Verona, con flauto dolce contralto, e da Pier Luigi Polato, del Conservatorio di Verona, per il liuto barocco e l'arciliuto. La pregevole esecuzione del raffinato programma, comprendente musiche di Ch. Mouton, S. Hotteterre e altri, è stata vivamente applaudita.

DELL'INTRADUCIBILITÀ

Non è di certo troppo raro che un traduttore si trovi di fronte un'espressione ritenuta intraducibile e che ripensi perciò la situazione nella cultura della lingua in cui scrive, abbandonando l'immagine originale e la precisione letteraria, trasponendo più che traducendo. È anche in questo senso che va intesa l'affermazione che il Leopardi fa rispetto a Virgilio, che non può tradursi un poeta che da chi è poeta, capace cioè di creazione autonoma.

È più raro forse trovarsi di fronte a un testo concepito tutto intero in modo tale che, per dargli nella nuova lingua tutto il suo spessore, occorrerebbe abbandonarlo e ripensare il tema nei termini culturali propri della nuova lingua. Perché negli *Ultimi giorni dell'umanità* Karl Kraus non ha fatto opera letteraria, ma di cultura, e anche vastissima. Quando un autore si limita a selezionare e a sistemare, facendo un *collage*, testi giornalistici, brani di discorsi tenuti o semplicemente raccolti per strada, e ne compone una cronaca profondamente intelligente, polemica, anzi satirica e mordace, di un'epoca intera – anche se formalmente riferita soltanto ai cinque anni della prima guerra mondiale –, stigmatizzando l'abuso fatto della dignità dell'uomo e il tradimento perpetrato nei confronti della forma espressiva più nobile di quest'uomo, della lingua, denunciandone la prostituzione e la strumentalizzazione; quando un autore riesce ad accusare e a condannare una società ottusa, bugiarda e mercantile, mossa da un'alleanza tra stupidità ipocrita e interessi venali, con le parole che essa stessa produce giorno dopo giorno, allora si affaccia legittima la domanda dove è mai quel Karl Kraus dei nostri giorni che componga questa denuncia *hic et nunc*: la materia certo non manca.

Se la confessione può avere un valore, io non ero in grado di far questo, e così non rimaneva altro che tradurre il vero Kraus. Per la verità, il dilemma era stato più che altro teorico. Il problema particolare di quel testo era dunque di rendere comprensibili l'ambiente, la situazione storica e psicologica, la problematica politico-sociale del momento.

Per rendere questi aspetti, Kraus si servì del suo cavallo di battaglia, di una lingua padroneggiata nei suoi più reconditi segreti, sfaccettata nei multiformi livelli presenti nella società viennese – e più ampiamente nei paesi di lingua tedesca – dell'epoca. Da un lato con diversificazioni che vanno dal tedesco e dal viennese letterari agli apporti slavi, ungheresi, yiddish in una città che era in pieno travaglio di assorbimento di elementi in essa presenti che provenivano da tutte le parti della Monarchia danubiana. Dall'altro con le stratificazioni sociali connaturate a un simile testo, dal linguaggio del vetturino a quello del giornalista, da quello del commerciante borghese a quello del funzionario di corte. E naturalmente con le rispettive intersezioni, per cui c'è lo strillone boemo e quello viennese di Vienna.

Da quei fatti riferiti, da quegli articoli pubblicati e da quei discorsi fatti, sono trascorsi quasi settant'anni, due guerre mondiali, il nazismo e una incalzante rivoluzione tecnico-industriale che, anch'essa, ha profondamente trasformato mentalità e costumi, modi di vivere e riferimenti. Non bastava, a questo punto, la conoscenza personale o letteraria di quel mondo. Cominciano dunque le ricerche, talvolta per acquisire una semplice conferma, talvolta per illuminare un'immagine perduta. *Mullattiert* è davvero il verbo connesso con *Mullatschak* e *Gollerstepper* è cognome reale o fittizio? Ebbene, mentre il traduttore quasi archeologo in una cronaca dell'epoca s'imbatte in un signor Gollerstepper di Praga - nulla di inconsueto - di *mullattiert* non trova traccia.

Ho passato molto tempo non soltanto con Krausiani, non soltanto con germanisti, ebraisti e critici letterari, ma con vecchi viennesi (vecchi di anni!), con testimoni dell'epoca o comunque di un'epoca molto vicina; e l'esperienza più significativa risultava la constatazione di quanto sia breve la memoria storica e di quanto il vortice di questo secolo abbia sradicato e amalgamato quell'umanità composita, forse raccogliatrice, che nella capitale di quel *Vielvölkerstaat*, di quello stato di molti popoli, si era stretta attorno alla corte imperiale, simbolo di un'unità che quella sembra aver raggiunto a prezzo della propria identità e della sua storia particolare, mentre non ci è riuscito quel simbolo che non solo ha perduto il trono - e sarebbe il meno - ma ha visto lo smembramento del paese. Vienna è rimasta la grande capitale in un paese piccolo, una capitale dove i nomi slavi, ungarico-galiziani e italiani - spesso germanizzati - delle insegne dei negozi ricordano che era stata la capitale di un impero. Ma pare che nessuno ricordi più ciò che significhi *mullattiert*.

E. P. BRAUN

1. *Mullatschak* è di origine ungherese e significa una bisboccia; *Gollerstepper* ha un significato in yiddish, è colui che cuce i colletti.

IMPEGNO FILOLOGICO

Vorrei anzitutto esprimere il piacere con cui ho ascoltato questa mattina le interessanti relazioni sulle traduzioni virgiliane tenute da così valenti studiosi e traduttori: mi è sembrato di tornare per qualche ora ai tempi dei miei studi di filologo all'Università di Roma, dove mi laureai nel 1952 in letteratura latina. E filologo io continuo a sentirmi, anche se ho seguito nella vita una strada diversa dalla filologia professionale, e questo credo sia alla base della mia attività di traduttore, soprattutto dall'inglese e dal tedesco, ma anche dalle lingue classiche. E debbo dire che, quando proposi all'editore Adelphi la traduzione degli *Ultimi giorni dell'umanità* di Kraus, era proprio un puntiglio di natura filologica a spingermi ad affrontare un'impresa che era ritenuta unanimemente impossibile o quanto meno assai ardua. Di ciò mi resi conto quando, svanito l'entusiasmo degl'inizi, cominciai a trovarmi di fronte ai concreti problemi di traduzione. Si tratta di un'opera che, costruita coi criteri di un collage di brani reali, alternati a ricostruzioni 'verosimili' di fatti storici, vuol dare un grande affresco della società viennese e della monarchia danubiana, alla vigilia e durante la prima guerra mondiale. A questa tecnica composita corrisponde una lingua altrettanto composita, che attinge al lessico e ai moduli sintattici di tutte le lingue della complessa monarchia danubiana, innestandoli in un contesto linguistico il cui colorito generale è il viennese-ebraico. Di fronte a questa prima grande difficoltà interpretativa, non avevo altra soluzione che associarmi a Ernest Braun, mio collega non solo di lavoro (alla RAI) ma anche, tempo addietro, nell'edizione italiana dei drammi di Brecht pubblicata da Einaudi. Braun è un viennese di origine ebraica, e quindi per più motivi qualificato per un'impresa quale quella che dovevo affrontare.

Sulle varie stratificazioni linguistiche presenti nel tedesco di Kraus in generale, e in particolare degli *Ultimi giorni dell'umanità*, come pure sui diversi livelli per così dire 'sociologici' riscontrabili in questa lingua, vi ha già detto lo stesso Braun. A me basterà parlarvi brevemente di tre aspetti particolari di quest'opera, che ci hanno posto di fronte ad altrettanti tipi di problemi.

Questa è un'opera teatrale irrepresentabile per le sue dimensioni: Kraus la giudicava destinata a un teatro di Marte, e la rifiutò a registi del calibro di Piscator e di Reinhardt. Ma per un altro verso è altamente rappresentabile: voglio dire che è scritta con una tecnica teatrale impeccabile, che modula dalla tragedia al varietà, ma sempre rispettando i nodi, i risvolti, la scrittura, il dialogo di una *pièce* destinata alla scena. Ciò imponeva a noi traduttori il compito di un versione che, pur conservando i valori letterari dell'originale, riproducesse la sua eminente rappresentabilità, soprattutto nel dialogo e nella scioltezza delle battute. Era un compito non facile, ma crediamo di esserci in qualche misura riusciti.

Meno risolvibile è il secondo ambito di problemi di cui vorrei parlarvi: quello dei giochi di parola. Ogni pagina degli *Ultimi giorni* formicola di giochi di parola, ai quali Kraus affidava il compito di evidenziare con una specie di corto circuito i vezzi e gli errori di una società anche e soprattutto grammaticalmente malata. A volte la traduzione è stata possibile al cento per cento: ad esempio, quando vuol condannare l'impiego bellico dei gas tossici, Kraus parla delle vittorie degli eserciti austro-tedeschi come *clorreich*, non *glorreich*, dovute cioè al cloro e non alla gloria: qui è stato facile rendere con «vittorie cloriose». Così pure, quando uno sprovveduto viennese parla di una ragazza come di una *Protestirte*, è stato possibile rendere con «protestuta» in luogo di «prostituta». E ora un esempio di difficoltà insormontabile: nel grandioso Epilogo in versi, Kraus fa incontrare all'inizio una maschera antigas maschile e una femminile: quella maschile invita la femminile a una *Redoute*, che vuol dire sia «ridotta» in senso militare, sia «quadriglia». Non c'è rimasto altro che tradurre: «Sono i fuochi del cielo / nel sangue temprati / e a questa quadriglia / noi andiam mascherati», spiegando il tutto con una nota. Gli esempi potrebbero moltiplicarsi a piacimento.

Terzo aspetto: le poesie. Kraus nelle sue poesie, dentro e fuori gli *Ultimi giorni dell'umanità*, rispetta rigorosamente il metro e la rima, non per conservatorismo ma perché erano questi i mezzi per lui più idonei per evidenziare la consonanza di due concetti che gli premeva esporre. È stato quindi indispensabile riprodurre nella maniera più fedele possibile questi due elementi, il metro e la rima, con difficoltà e fatiche che vi lascio immaginare.

Il risultato? Sta a voi giudicare: noi siamo consapevoli di aver fatto un tentativo che, anche se non riuscito in pieno, raggiunge forse un grado di approssimazione all'originale quanto meno insolito nelle comuni traduzioni, soprattutto da Kraus. Se il nostro esempio spingerà altri a far di meglio, avremo compiuto buona parte della nostra opera.

MARIO CARPITELLA

A PROPOSITO DEL *LIBRO DEI CONSIGLI*

Un galateo fra Baldassar Castiglione e Monsignor Della Casa. Non riusciamo a trovare riferimento alle nostre Lettere che piú di questo possa suggerire i toni e l'ispirazione di cui vive e si nutre il *Libro dei consigli* di Kay Ka'us ibn Iskandar. Non nel senso però di un ondeggiare incerto e discontinuo tra due lidi piú o meno estremi, quanto di un amalgama inestricabile tra due mondi e due visioni del mondo quasi complementari.

La ricerca urbinata di un'adesione totale e astratta agl'ideali del cortigiano perfetto viene infatti qua a mescolarsi indissolubilmente alla pre-cettistica assai piú concreta del Mugellese, il quale non intende piú riproporre a modello i teorici schemi comportamentali della civiltà aristocratica rinascimentale, ma mira principalmente ad ammaestrare il gentiluomo nei frangenti piú minuti della vita quotidiana. Nel caso italiano, cioè, registriamo due fasi distinte, un prima e un dopo, anche cronologici: un prima che era anche la regola e un dopo che di tale regola si fa specifica variante. Nel caso persiano, invece, i due momenti là sfasati si compenetrano e si implicano l'un l'altro, connaturali, nella loro intima mescolanza, a quella spiritualità islamica che determina e informa la struttura globale dell'opera. Questa viene pertanto a realizzare, in un certo senso, quella fusione che, cosí poco congeniale alle nostre menti non solo rinascimentali, è invece laggiú principio di vita tipico e diffuso: l'osservanza della Legge nel pieno rispetto dell'uomo e delle sue debolezze, osservanza lontana sia da un puro dogmatismo ideale che ignori la prassi del vivere quotidiano, sia da un vangelo di soli ammaestramenti concreti che trascuri il rispetto e la funzione di norme astratte e ideali.

È proprio in quelle terre, insomma, che pare prodursi il tentativo piú serio di conciliare dimensioni trascendenti ed evidenze terrene, tentativo reso paradossalmente piú facile dalla contemporanea e incolmabile distanza della trascendenza per antonomasia, quella divina, della quale ogni altra è pura e diretta proiezione. Riconoscendo che Dio ci sovrasta, signore necessario e inesplicabile come il nostro morire, diventa quasi inevitabile, ma soprattutto giusto e possibile badare a noi stessi e al mondo, nell'ovvio rispetto del dettato celeste. Ne sorte una visione di vita che, pur risultando per definizione rigidamente teocentrica, si rivela poi improntata a vera tolleranza nei confronti dell'agire e del sentire umano, verso cui traspare continuamente sincera e attenta comprensione.

Pur in tale ottica del giusto mezzo, l'equilibrio si spezza piú di sovente proprio a danno dei valori ideali, dunque anche religiosi, che, perdendo le tinte di una dimensione sincera e vissuta, si fanno spesso oggetto di un rispetto semplicemente formale ed esteriore. Non si giunge mai, tuttavia, a una negazione di principio, e ogni fuga o deroga eventuale dal Codice è intesa quale consapevole ma temporanea mancanza, quale incidentale

difetto umano che va al tempo stesso condannato e compreso. Ciò non toglie che la morale proposta scada spesso verso l'opportunismo o che, all'opposto, si predichi talvolta una pedissequa osservanza della Legge. L'insieme e il tono degli ammaestramenti, cioè, non seguono livelli uniformi e costanti, ma scivolano ripetutamente in numerose pur incoscienti contraddizioni, il tutto inoltre con sincera noncuranza da parte dell'Autore.

Tali apparenti incongruenze accentuano ancora di più quella profonda umanità del testo che, a parte numerosi valori più o meno intrinseci, resta, a parer nostro, uno degli aspetti più immediatamente godibili di questo *Libro dei consigli*. Proprio a testimonianza di ciò, proponiamo la lettura di alcune righe, quelle iniziali e quelle finali, del capitolo undicesimo, dal titolo *Del bere vino come si conviene*:

Nel discutere di ciò, figlio mio, non ti inviterò a bere né potrò sollecitarti a non bere, dal momento che i giovani non rinunciano a essere tali solo perché uno qualunque li esorta a ciò. A tutti coloro che mi hanno consigliato, nemmeno io ho mai dato retta, fino a che, passati i cinquant'anni, la misericordia di Dio Onnipotente non mi ha concesso la grazia del pentimento.

Ora, nel caso che tu non beva, non solo otterrai ricompensa nei due mondi e ti guadagnerai il favore di Dio Onnipotente, ma ti risparmierai la disapprovazione generale, le maniere e le consuetudini dei balordi e una condotta insensata. Per di più, ciò porterà forti risparmi alla tua economia domestica.

Per tutte queste ragioni, io preferirei che tu non ti dessi a questa pratica. Ma sei giovane e le cattive compagnie non te lo permetteranno; si dice infatti: «*La solitudine è preferibile a un sodale malevolo*».

Se bevi, allora, sii pronto a pentirti, prega per questo Iddio Onnipotente e piangi i tuoi misfatti; voglia Egli, per grazia Sua, concederti una contrizione sincera. Caso mai indulgessi al vino, sappilo almeno fare, sì da renderlo una medicina e non un veleno. In verità, qualunque cosa tu prenda, sia essa cibo oppure bevanda, si muta in veleno se consumata in eccesso. Questo intendono i poeti quando dicono:

Troppo contravveleno è gran veleno.

[...] Nel caso poi che tu abbia l'abitudine di indulgere al vino, imponiti almeno di non berne il giovedì notte. Sebbene anche la notte prima del sabato sia proibito, quella che precede il venerdì ha una sua sacertà particolare, in quanto il giorno dopo ha luogo la preghiera collettiva. Del resto, putacaso ti astenga quella notte, potrai sempre ritrovarti a brindare in allegra compagnia negli altri giorni della settimana, e la gente rinuncerà a far commenti sulla tua condotta.

Avrai così una ricompensa nel mondo a venire e buona fama in questo, e i tuoi stessi affari ne trarranno vantaggio. Oltre a ciò, il tuo corpo, la tua mente e la tua anima si goveranno del fatto che le vene e il cervello, in preda ai fumi dell'alcool per l'intera settimana, abbiano un attimo di requie in cui ne siano liberi. E la tranquillità di quella notte, pacatezza e quiete per il tuo fisico, avrà favorevoli ripercussioni sui tuoi beni, ti procurerà un premio divino e farà sì che in piazza si dica soltanto bene di te.

È insomma il caso di praticare questa encomiabile costumanza, da cui derivano ben cinque piacevoli conseguenze.

RICCARDO ZIPOLI

IL SEMPLICE E IL COMPLESSO

Il mio ringraziamento per questo premio «Città di Monselice», assegnatomi per la traduzione del testo di Heinz Hartmann, *Fondamenti della psicoanalisi*, edito da Feltrinelli, va al di là di una semplice formula di rito: infatti, pur amando il lavoro di traduttrice per le sfide che pone e per le soddisfazioni – tutte personali – che derivano dalla soluzione di molti difficili problemi, ritengo che, almeno in Italia, sia un lavoro in genere pochissimo apprezzato e riconosciuto.

È vero, come è stato notato in una polemica recente, che molte traduzioni sono spesso imprecise e a volte contengono addirittura errori; ma è vero anche che le condizioni in cui si opera – non ultime quelle economiche – non aiutano certo a svolgere il proprio lavoro con calma e con cura. Ecco, fra l'altro, perché questo premio per me è stato una sorpresa graditissima e uno stimolo per il futuro.

I problemi posti dalla traduzione del testo di H. Hartmann sono stati essenzialmente di due tipi: innanzitutto, trattandosi di un testo scientifico, un problema di precisione terminologica. In secondo luogo, come spesso accade per i testi tedeschi (e a maggior ragione per questo, scritto intorno al 1920), mi trovavo di fronte a una prosa complessa, involuta, di difficile comprensione, non solo per l'oggettiva complessità del contenuto ma anche per lo stile. Il mio tentativo dunque è stato quello di rendere il testo più agile senza, d'altra parte, cadere in un eccesso di semplificazione che avrebbe sacrificato anche in parte la complessità del pensiero.

Si è trattato, devo riconoscerlo, di un compito non facile, anche se mi ha aiutata l'esperienza già acquisita in questo campo con la traduzione di vari testi sempre di argomento psicologico, fra cui *Storia di Ruth* di Morton Schatzman, *Il linguaggio del cambiamento* di Paul Watzlawick, *Terapia psicoanalitica di gruppo* a cura di Stefan de Schill, e altri.

LUCIA CORNALBA



Ernesto P. Braun e Mario Carpitella vincitori del Premio «Città di Monselice» XII, 1982.



La Tavola rotonda sulle traduzioni di Virgilio nel Novecento: da sinistra, Carlo Carena, Fernando Bandini, Gianfranco Folena, Filippo M. Pontani.

ATTI DELL'UNDICESIMO CONVEGNO
SUI PROBLEMI DELLA TRADUZIONE
LETTERARIA E SCIENTIFICA

*TRADURRE VIRGILIO
ESPERIENZE ITALIANE DEL NOVECENTO*

LE TRADUZIONI DELLE BUCOLICHE

«Secol si rinnova, / torna Giustizia e primo tempo umano / e progenie scende dal ciel nova». Fu Dante (*Purg.* 22.70 sgg.) il primo traduttore del «cantor de' bucolici carmi» (*Purg.* 22.57), di «quell'Ombra gentil per cui si noma / Pietole piú che villa mantovana» (*Purg.* 18.82 sg.). Occasionalmente, già in *Inf.* 7.84 aveva ormeggiato *Ecl.* 3.93 *latet anguis in herba*, traducendo «è occulto come in erba l'angue». Di quel verso virgiliano si ricordò piú vagamente il Petrarca (*Canzoniere*, son. 99.6 «che 'l serpente tra' fiori e l'erba giace»), il quale, «del pastor ch'ancor Mantova onora» (*ibid.*, son. 187.10) 'rese' numerosi altri luoghi: si può ricordare almeno l'imitazione di *Ecl.* 8.69 sg. *carmina vel caelo possunt deducere lunam / ... / frigidus in pratis cantando rumpitur anguis* nella sest. 239.28 sg. del *Canzon.* «Nulla al mondo è che non possano i versi: / e gli aspidi incantar sanno in lor note...» (piú aderente, in un sonetto, il Boiardo: «dal ciel la luna pon detrare i versi»); o anche il bel viso che «né mai per forza né per arte / mosso sarà» (*Canzon.*, canz. *Nella stagion che il ciel rapido inchina*, 50.67-8: cfr. *Ecl.* 1.63 *quam nostro illius labatur pectore voltus*), e soprattutto, nella stessa canz., vv. 16-7, «onde discende / dagli altissimi monti maggior l'ombra»: una resa di *Ecl.* 1.83 *maioresque cadunt altis de montibus umbrae* – celeberrimo verso che suscitò l'*aemulatio* di altri poeti, dal Poliziano, che tradusse anche il v. 82 *et iam summa procul villarum culmina fumant*, in *Stanze* 1.54 sgg. «e da questi arbor cade maggior l'ombra / e già dall'alte ville il fumo essala», fino a Giovanni Meli, che cosí aprí il suo primo idillio: «Già cadevanu granni da li munti / l'umbri... / ... d'ogni latu / si vidiano fumari in luntanza / li rustici capanni...», e al Leopardi del brano giovanile dell'*Appressamento della morte* accolto nei *Canti*, 39.2: «e queto il fumo delle ville».

L'imitazione del Virgilio bucolico nella poesia del Quattrocento è cospicua, da L. B. Alberti («Tirsis e Floro giovineti amanti, / ricchi pastori, l'uno e l'altro bello, / usi fra loro a raccontar sui canti»: eco dell'attacco di *Ecl.* 7) al Magnifico («O Galatea, perché tanto in dispetto / hai Corinto pastor, che t'ama tanto?») al Poli-

ziano, che in *Stanze* 1.18 si ricorda di *Ecl.* 1.75 *dumosa pendere procul de rupè videbo*, traducendo: «Quanto giova a mirar pender da un'erta / le capre...».

Una reminiscenza del *lasciva puella* e del *fugit* di *Ecl.* 3.64-5 saranno i versi di Ariosto (*OF* 11, ott. 11) «Taccia chi loda Fillide o Neera, / o Amarilli o Galatea fugace; / ché d'esse alcuna sí bella non era, / Titiro e Melibeo, con vostra pace». Più prossimo al testo (*Ecl.* 4.34 *alter erit tum Typhis* etc.) è *OF* 15, ott. 21 «Ma, volgendosi gli anni, io veggio uscire... / nuovi Argonauti e nuovi Tifi...» Una chiara reminiscenza di *Ecl.* 5.37 *infelix lolium et steriles nascentur avenae* è *OF* 27, ott. 119 «e loglio e avena fa nascer tra i grani»; mentre un calco di *Ecl.* 6.23 *Ille dolum ridens: 'Quo vincula nectitis?' - inquit. / 'Solvite me, pueri'...* è *OF* 38, ott. 60 «Poi [Orlando] disse, come già disse Sileno / a quei che lo legâr nel cavo speco: / 'Solvite me' - con viso sí sereno...».

Per quanto riguarda il Tasso dell'*Aminta* e i drammi pastorali che lo seguirono, non è qui il caso d'indugiare sulla presenza, non solo dello spirito, ma anche della lettera virgiliana. Mi limito a ricordare qualche traduzione puntuale: in *Am.* 2, sc. 1.35 sgg. il Satiro dice: «non son io / da disprezzar, se ben me stesso vidi / nel liquido del mar, quando l'altr'ieri / taceano i venti ed ei giacea senz'onda», non diversamente dal Coridone di *Ecl.* 2.25 sg. *nec sum adeo informis: nuper me in litore vidi, / cum placidum ventis staret mare...»* E Alfonso d'Este, che invita il poeta a cantare «agreste Musa» (*silvestrem... Musam*, *Ecl.* 1.2) è un dio («O Dafne, a me quest'ozii ha fatto Dio: / colui che Dio qui può stimarsi, a cui...»), non diversamente dall'Ottaviano di *Ecl.* 1.6 sgg. *O Meliboe, deus nobis haec otia fecit; / namque erit ille mihi semper deus* etc. Occasionali reminiscenze puntuali delle *Bucoliche* anche nella *GL*: per es. 1.44 «la divisa dal mondo ultima Irlanda» ricalca *Ecl.* 1.66 *penitus toto divisos orbe Britannos*.

Talune locuzioni delle *Ecloghe*, come il *Sophocleo... cothurno* di Asinio Pollione (*Ecl.* 8.10) divengono topiche: l'Algarotti p. es. la riferisce al Metastasio («omai per te l'itale scene / grave passeggia il sofocleo coturno»).

Interessante sarebbe indagare la penetrazione, larvata e sottile, del materiale espressivo virgiliano in un grande poeta come Leopardi. Lasciamo stare il nome di Nerina (che non deriverà necessariamente dalla *Nerine Galatea* di *Ecl.* 7.37) o alcune coincidenze

non probanti come «se ne porta il tempo / ogni umano accidente» (*La sera del dì di festa*, 32) rispetto a *Ecl.* 9.51 *omnia fert aetas*. Più persuasiva, per i versi di *Alla Primavera*, 28 sgg. «e il pastorel ch'all'ombre / meridiane incerte ed al fiorito / margo adducea de' fiumi / le sitibonde agnelle...» l'ipotesi d'una contaminazione di fonti fra Hor. *C.* 3.29.21 sgg. e *Ecl.* 5.5 *sive sub incertas Zephyris motantibus umbras*, da cui si ha il prezioso recupero dell'aggettivo. Nella stessa poesia, v. 69 «e l'alte e rotte / nostre querele al curvo / etra insegnava», si ritiene che l'uso del verbo (cfr. *Inno ai Patriarchi*, 70 «e la sciagura e il pianto / a novi liti e nove stelle insegna») derivi dal *resonare doces... silvas* di *Ecl.* 1.5. Calco di *Ecl.* 2.14-5 *Amaryllidis iras / et superba pati fastidia* è «a' tuoi superbi / fastidi» di *Aspasia*, 98-9. L'*Ecl.* 4 è qua e là tradotta e ripresentata nello specchio concavo dell'ironia in *Al marchese Gino Capponi*, v. 38-9 «aureo secolo ormai volgono, o Gino, / i fusi delle Parche» (cfr. *Ecl.* 4.46 sg. '*Talia saecla*' - *suis dixerunt* - '*currite*' *fusus*, / *concordes stabili fatorum numine Parcae*) e v. 271 sgg. «E tu comincia a salutar col riso / gl'ispidi genitori, o prole infante, / eletta agli aurei dì... / ridi, tenera prole...» (cfr. *Ecl.* 4.59 sgg. *Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem / ... / Incipe, parve puer...*).

Lo spirito della serenità idillica solcata dalla tragedia della morte eangiata in lene malinconia è colto magistralmente dal Carducci nel son. *Virgilio* (in *Rime nuove*), il cui ultimo verso «Tale il tuo verso a me, divin poeta» è traduzione letterale di *Ecl.* 5.45.

Quanto, dello spirito virgiliano, sia stato presente e operante nel Pascoli, che D'Annunzio chiamò «il figlio di Virgilio», immaginandolo con un trifoglio virente come segnalibro del volume intonso «dove Titiro canta», non è qui il caso d'indagare o di ricordare. Posso solo richiamarmi a una sottile analogia stabilita dal Pasquali nel modo di sentire il paesaggio. Proprio citando la chiusa dell'*Ecl.* 1, il Pasquali osservò che «la breve notazione paesistica serve, guardata dal di fuori, a indicare l'ora, la sera; guardata dal di dentro, a suscitare lo stato d'animo serotino. La vita umana non è perduta di vista neppure per un momento». Tuttavia il Pascoli non tradusse e imitò pochissimo le *Bucoliche*. A proposito del *maioresque cadunt* un'imitazione si può ravvisare nel finale del *Bove* di *Myrica*: «il sole immenso, dietro le montagne / cala, altissime: crescono già, nere, / l'ombre più grandi d'un più grande mondo». «Chi riconosce in questi orizzonti astrali - osserva A.

Traina (*Il latino del Pascoli*, Firenze 1971, 69) – la composta malinconia della sera virgiliana?». E tuttavia il Pascoli diede, in qualche modo, una sua piccola *summa* virgiliana, in uno strano poemetto, *Pietole*, in cui la problematica dell'emigrazione degli Italiani affamati si mescola a un articolato tessuto d'imitazioni letterarie e di traduzioni *ad verbum* di passi delle *Ecloghe* (specie 1, 4, 9) e delle *Georgiche* e anche dell'*Eneide*, con reminiscenze della biografia di Donato, apostrofi e prosopopee. Non dico l'analisi, ma la semplice citazione dei luoghi paralleli richiederebbe un tempo che non abbiamo.

Magro raccolto faremmo indagando tracce delle *Bucoliche* nella poesia del Novecento. Ungaretti imitò l'*Eneide*; Quasimodo tradusse le *Georgiche*. Solo Andrea Zanzotto intitolò *IX Ecloghe* il libro di versi che lo rese noto, e alla V ecloga appose il motto «*Formosam resonare doces Amaryllida silvas*».

* * *

La prima traduzione italiana integrale delle *Bucoliche* fu quella, in terza rima, di Bernardo Pulci, Firenze 1482. Da allora ne saranno uscite, in volume, a dir poco una settantina. Le più apprezzate, e più volte ristampate, quelle di Andrea Lori (Venezia 1554), poi di Paolo Rolli (Londra 1742) e, sempre nel Settecento, di Francesco Soave, Giuseppe M. Pagnini, Prospero Manara (considerata fra le migliori) e parecchie altre. Anche nell'Ottocento, si cimentarono con le *Bucoliche* autori di merito, dal Solari al Nicolini, dall'Arici allo Strocchi. La versione più fortunata fu quella di Quirico Viviani (Udine 1824), che dice d'essersi modellato sull'*Aminta* del Tasso: il metro usato fu l'endecasillabo sciolto padroneggiato con sicurezza e sostituito da metri vari nelle canzoni pastorali, dove abbondano i settenari e si fa sfoggio di sdruciole; ma compaiono anche i decasillabi, gli ottonari; nelle strofe liriche è largamente impiegata la rima, con tessuti fonici di notevole effetto. L'errore di diluire enormemente il testo (p. es. la 5^a ecloga ha 175 versi in confronto degli 80 versi latini; l'8^a ne ha 232 rispetto a 109 e così via) è evitato dal probò volgarizzamento di Giuseppe Bandini (1819), divulgato dalla popolare ed. Sonzogno (*Bucoliche e Georgiche*, Milano 1906), che non esce dalla tradizione neoclassica.

Agl'inizi del Novecento, un volgarizzamento in corretti ende-

casillabi, non privi d'un eccesso d'*enjambements* e di qualche durezza, fu offerto da Fortunato Cappuzzello (Roma, Loescher, 1906), noto per aver tradotto in esametri latini un ampio passo di Dante, una canzone del Petrarca e i *Sepolcri* del Pindemonte. A parte arcaismi come *ambi*, *carca*, *avria*, *intuoni*, *ite*, *lasciommi*, *rifarrammi*, *securò*, il dettato non è sempre limpido («Egli vagar permise, / come vedi, a' miei bovi, e a me, qual voglio, / qui trastullarmi con la rozza avena»).

Per le edizioni Barbera (Firenze 1909) tradusse *La Bucolica e la Georgica di Virgilio* Leopoldo Baldi dalle Rose, in endecasillabi di stampo foscoliano («Sia che sotto l'ombrie per gli inquieti / zefiri incerte, sia che sotto l'antro / n'andiam piuttosto»), di fattura sostanzialmente irreprensibile e talora assai belli, anche se modulati con abuso d'*enjambements* consecutivi e con una certa abbondanza, che si verifica nei ritornelli di *Ecl.* 8, distesi in piú di due versi. Anche qui modi arcaici, contorsioni talora insopportabili, espressioni pesanti (*alle reti abbado*; *alga di spurgo* [*proiecta*], *Ecl.* 7.42) accanto a trovate realistiche («ignorantaccio» = *indocte*; «sbrattate» = *migrate*). Le soluzioni lessicali sono alquanto singolari («abornel» = *cytiso*; «amaraschi salci» = *salices amaras*; «tai calie» = *ista*, 3.7; «cervo campator» = *vivacis cervi*, 7.30; «cialde» = *liba*, 7.33; «ciocce», popolare per 'poppe', ovunque); ma talora molto felici (*lapis nudus* = «un nudo greto»; *pinguia electra* = «glutinose l'ambre»).

Sorvoliamo sulla decorosa versione in prosa di Egisto Gerunzi, pubblicata nella piccola collana Sansoni, Firenze 1911, opera piú professorale che artistica, dove l'ordine tradito è scompaginato sulle orme dell'ed. di Augusto Mancini, in omaggio alla presunta cronologia della composizione dei singoli carmi. E veniamo a una traduzione che segna, a mio avviso, una pietra miliare in questa nostra rassegna (non esiterei a dirla la piú bella fra tutte): le *Ecloughes di Virgilio* tradotte da Socrate Topi, con prefazione di Manara Valgimigli, Milano-Palermo, etc., Sandron, s.a. [ma 1916]. La prefazione di Valgimigli è un saggio di grande intelligenza e finezza su *Poesia e traduzione di poesia*, dove poco si parla del Topi, ma si esalta la 'libertà' del suo risentimento della musica del testo. In effetti, siamo in presenza d'una traduzione di singolare genialità. La lingua è fortemente toscaneggiante (*te* soggetto; *nude e bruche*; *girandolare*; *tòntole*, etc.) con qualche affettazione come «fuori /

laggiú ma' mai dell'universo» (dei Britanni); «un canto scusso scusso», «lecchezzi», «giuccherello», «s'aggaiscono», «in caffo», «ninnerellare», etc. C'è qualche involuzione e anche qualche sbaglio («Piantata Galatea godo Amarilli» non è esatto, giacché *Galatea reliquit* Titiro, non viceversa). Le canzoni ameebe di *Ecl.* 7 e 9 sono in novenari, il resto in endecasillabi. Questi non sono sempre corretti (ci sono alcuni doppi quinari, come «Roma, che chiamano Roma, sognai», «Vieni alla povera campagna: lí...» etc.; alcuni accenti di 9ª), e non mancano cacofonie («Filano l'acque qui che sai», «i cervi a caccia c'è») oltre che sinizesi durette (*Pieridi* trisillabo). Ma l'inventiva lessicale è continua: «le capre ammoscia e le caprette allupa»; oppure «l'aria mi ronza e la parola scappa» (*numeros memini, si verba tenerem*); «Dio... non ti strini il freddo! E non ti crepi / la cera molle dei tuoi piedi il ghiaccio!». E, che piú conta, la vena sgorga felicissima: ecco un passo di *Ecl.* 1.55 sgg.:

passan bisbigli, che chiudono piano
 gli occhi: sui greppi stornellate all'aria,
 mentre si sfrasca; e grughi di piccioni,
 e tortole dagli alti olmi, dolenti.

Un altro passo, di *Ecl.* 5.58 sgg. (l'apoteosi di Dafni):

Boschi e campagne avvampano di gioia
 e Pane e Ninfe co' pastori in festa!
 Ama la luce l'anima sua d'oro;
 e lascia i greggi il lupo, che s'acquatta;
 ed il cervo la rete, che aggroviglia;
 fitta di boschi, la montagna stessa
 agli astri un grido di tripudio avventa.
 «È un dio, Menalca, è un dio!» cantan canoro
 le rupi un inno cogli arbusti in coro.

dove anchè la rima non è casuale. Chi voglia mettere la versione al paragone del testo, rileverà una vistosa licenza ricreativa, che taluno considererà aderenza profonda. Potrei citare ancora il tono favoloso del canto di Sileno dell'ecloga 6ª o il finale della stessa ecloga (84 sgg.):

Sonava al cielo la valle sonante,
 quando, col broncio del cielo, la Sera
 allargando zitti: «L'addiaccio aspetta!
 E contate le bestie: è l'ora! E basta!»

che è una liberissima drammatizzazione (e amplificazione) delle sobrie notazioni descrittive *pulsae referunt ad sidera valles, / cogere donec oves stabulis numerumque referre / iussit et invito processit Vesper Olympo*. Bastano passi come questo a dare la misura dell'autonomia del traduttore. Ma vorrei riportare, da ultimo, altri pochi versi di *Ecl.* 8,2 sgg., evocatori d'un'aria attonita in un linguaggio e con un'intonazione di sorprendente modernità:

Alle giovenche l'erba
incantate, spari; di meraviglia
la lince trasognò; fermata l'acqua,
stettero i fiumi, vetri stupefatti.

Il testo di Virgilio *immemor herbarum quos est mirata iuvenca / certantes, quorum stupefactae carmine lynces / et mutata suos requierunt flumina cursus*, non privo di qualche ermetica densità, è in definitiva pretesto a una poesia originale, che anticipa d'un ventennio i modi espressivi della migliore lirica italiana.

Nello stesso 1916 Gaetano Morano, poi cantore di misteri cristiani, attese alla traduzione delle *Bucoliche*, di cui pubblicò saggi sparsi nel '30 e nel '33, raccogliendo infine tutte le versioni in volume a Genova nel '64. Gli endecasillabi, di modi alfieriani («o ch'io spero?», «non io il potrai», «t'affretta»), con termini come *alma, ime, dumi, volucris, postremo, pondo, diliga*, accanto a uno stonaticissimo «se tanto puzzano / i doni miei per te» (2.44) e dieresi come *appiatta, biade*, scorrono talora con una certa fluidità; ma altrove il dettato s'involge e diviene incomprensibile, o ammette curiose integrazioni, non si sa donde attinte («le colpite dal ciel querce giganti» o, peggio, «i venti / chiusero le ali mormoranti, e - teso / l'orecchio [*sic*] - attendono il tuo canto anch'essi»).

Lingua arcaica (*pasco; agreste piva; diriasi* = si direbbe; *mertasse; gemir; affidommele; lorché* etc.) non senza goffaggini («prepotente milite», «avvenente fanciulla») e con qualche *abusio* sintattica («non diletta a tutti») e anche morfologica («gli anzii [*sic*] amori») si riscontra nella versione in endecasillabi sciolti di Raffaele Agostini, Milano-Roma-Napoli, Albrighi e Segati, 1925.

Nel '26 uscì la 1ª edizione (poi rist. nella 2ª ed., Bologna, Zanichelli, 1944) della traduzione in endecasillabi di Giuseppe Albini. Condotta da un latinista con piena consapevolezza dei valori del testo (del quale diede il miglior commento apparso in Italia), la versione si mantiene a un livello decente, con rari salti di tono;

all'attendibilità ermeneutica si congiunge una buona tecnica della versificazione e una certa asciuttezza del gusto, classicheggiante. Il materiale espressivo è largamente arcaico (*nol, il confesso, l'arci, nappi, ùveri*, «e il farà quando tu schifi i miei doni» etc.), con latinismi nei costrutti («non patí muti i calami»; «son io credulo a quelli»; «mi ricordo... passar cantando» etc.) e contorsioni. Il fraseggio è spesso duro («né intanto / cesseran le palombe amor tuo roche / né di tubar la tortora da l'olmo»). La disticomitia degli stornelli di Menalca e Dameta in *Ecl.* 3 non è rispettata; la misura delle battute è disuguale e si ammette l'*antilabè* (come del resto in molte traduzioni precedenti e seguenti); così il *refrain* di *Ecl.* 8 non sta in un solo verso. La versificazione è in genere sostenuta («La fredda de la notte ombrà era appena / di ciel partita, quando la rugiada...»). A contrasto, oltre a troppo numerosi *enjambements*, versi come «per le viole delicate, per il», «orla il Mincio sue verdi rive, da la» etc. I due accenti di 9^a conferiscono alla vivacità di un passo come *Ecl.* 3.16 sgg.:

Che faranno i signori, se osan tanto
i ladri? O non ti vidi, furfante, io
prendere al laccio il capro di Damone,
che Licisca abbaiava forte? e mentre
gridavo: «Ove si striscia colui? Titiro,
occhio al gregge!» eri tu dopo la macchia.

Darò altri due esempi di passi che mi paiono positivamente risolti. Ecco l'attacco di *Ecl.* 2:

Il pastor Coridone ardea del vago
Alessi, gioia del padrone, e nulla
potea sperar: sol che tra' densi faggi,
ombranti cime, sempre andava, e quivi
da sé con vana passion spargea
questi improvvisi [*incondita*] ai monti ed alle selve.

Ed ecco una rievocazione di *Ecl.* 8.137 sgg.:

Pargola te per i nostri orti vidi,
e v'ero guida, coglier con la madre
roridi pomi: allora il secondo anno
mi correva dagli undici e potevo
i frali rami già toccar da terra:
e ti vidi e fui preso e mi sconvolse
malaugurata frenesia.

Letterato forbito, di scuola carducciana, il poligrafo Giuseppe Lipparini tradusse le *Bucoliche* (e le *Georgiche*) per la Collezione Romana di Umberto Notari, Milano 1928. Uno sciovinismo filologico d'impronta romagnoliana s'affaccia nell'introduzione, dove goffamente si dice che il testo «ha ripreso il suo schietto volto italiano, ripulito dalle novità teutoniche» (p. es. *-es* non *-is* negli accusativi plurali!). Benché il curatore avverta d'essersi giovato delle piú accreditate edizioni, in *Ecl.* 4.62, a fronte della versione «Chi non sorride alla madre» stampa *cui non risere parentes*. Né mancano frantendimenti, oltre ad arbitrî, ad amplificazioni esplicative, a una sorta d'equivoco fra il ricalco pedissequo e la parafrasi. Qualche soluzione è infelice («Ahi, che il ghiaccio tagliente non ti rompa le tenere piante!» – sfido a capire che si tratta delle piante dei piedi); ma il discorso, pur con qualche tronca e qualche vecchiume, è per lo piú limpido. La traduzione è in prosa, ma ormeggia «le singolari bellezze degli esametri virgiliani» grazie a un'andatura dattilica evidente sin dagli attacchi, ma *passim*. Talora la ricerca del ritmo costringe a brutte involuzioni («E che grande ragione a Roma veder ti costrinse?»).

Nel 1928 uscì per la prima volta la traduzione delle *Ecloghe* di Eurialo De Michelis, ritoccata e ripubblicata nel 1968 (Milano, Ceschina) con un'impegnata introduzione. La traduzione esibisce un materiale lessicale non sempre omogeneo (*tettoia*, *premitoio*, *l'interessato* [!], le *impuntature* di Amarilli, *sotto sotto*, *mica possiamo*, accanto a vecchiumi incredibili, come *uniscevi*, *il nautile* [!] *pino*, *procombe*, etc.); ammette molte tronche (*il pin*; *i tormentosi amor*) e stiracchiature nelle dieresi (*laüro*, *spazio*, ma *dianzi*; *guardiano*, ma *Etiopia* trisillabo). L'italiano è talora dubbio (*baderà pascolare*; *insegnò mettere*; *abitare arrossi*); l'articolazione della frase è contorta («di cerea aggiungerò buccia le prugne»; «Quel che ho potuto, d'albero di selva / dieci d'oro mandai mele al ragazzo, / altre ne manderò dieci domani» etc.), qua e là incomprensibile («E dunque, dopo lungo tempo, mai / i patrii campi e cementato d'erba / il tetto della povera capanna, / ravvisandolo dietro poche spighe / starò muto a guardare il regno mio?»); talora anacolutica («Tu questo che è per nascere bambino / ... / siigli propizia»), talora grama («Se cantiamo le selve siano quali / degne siano d'un consolo le selve» oppure «Fortunato, / ora dopo di lui ne sarai un altro[?]»). L'endecasillabo è talvolta traballante («o degli argini ri-

bollendo i fiumi», «di porpora, qui variopinto il suolo»), spesso per accenti di 5^a o di 9^a. La versione di De Michelis fu salutata da consensi, per una sorta di rottura con l'impostazione classicistica delle versioni tradizionali. Ma, a parte i difetti e le incongruenze a cui s'è accennato, dobbiamo dire che la ricerca d'una plausibile discorsività è raramente coronata da successo. Si finisce nello scioglilingua («sotto negra elce rumina chiare erbe») o nella sciat-teria della peggiore prosa («se non fosse che cieca era la mente»; «condusse i disgraziati cittadini»; «Pure, comunque sia, a nostra volta»; «fugga il lupo le pecore persino»). Si trovarono anche in D'Annunzio versi colloquiali grotteschi come «Ah se si ritrovasse l'istrumento / di quel vincolo fidecommissario / della lite che abbiamo coi Mormile!». Ebbene, questo tipo di versi qui domina. Un solo esempio: il finale di *Ecl.* 2.71 sgg.: «Perché piuttosto almeno qualcheduna / delle cose che servono per l'uso / non ti appresti col vimine e col giunco / a finire d'intesserla? Ne trovi / un altro, se ti spregia questo, Alessi».

Senza data è la traduzione in esametri e in endecasillabi pubblicata a Roma, ed. Maglione, da Enrico La Mattina. La versione in esametri ha lo stesso numero di versi dell'originale a fronte; quella in endecasillabi, esuberante, è a piè di pagina. Gli esametri sono traballanti o male accentati, con dieresi inverisimili; talora sono corretti, ma oscuri o goffi:

Neppure le *Ecloghe* sfuggirono alla retorica del Regime fascista. Mario Gabellini in data ignota (ma *post* 1930) pubblicò a Como, ed. Cavalleri, le *Ecloghe di Virgilio*, dedicandole «ai camerati del Dopolavoro» ed enuncleando, nell'introduzione enfatica e liricheggiante, gl'insegnamenti morali che se ne possono trarre nonché i presagi di gloria per l'umile Italia rinnovata sotto la guida del Duce. La traduzione si direbbe in esametri, ma il ritmo non è regolare. La lingua è ricca di tronche e non aliena da arcaismi. Lo sforzo di aderire all'*ordo verborum* dell'originale turba talora la limpidezza comunicativa che il traduttore ricerca.

La versione metrica annotata di *Le Bucoliche e le Georgiche virgiliane* di Luigi Zoppi, Verona 1933 (rist. 1968) è in esametri barbari 'pascaliani' assai duri, spesso non bene accentati, e per lo più di lettura ingrata. La traduzione, condita di arcaismi (*lunge, pria, insuete, umili, ver'* = verso, *ascondono il toscò*), presenta goffaggini («il coperto» = *culmen*; «le mamme» = le poppe; «dal sommo dei tetti

già fuman le ville») e un'aderenza pedissequa («questo splendore dell'èvo»): è, in sostanza, una brutta fedele.

In occasione del bimillenario di Augusto, la rivista «Studi trentini di scienze storiche» 18 (1937), fasc. 1 pubblicò *Un saggio di versioni virgiliane* di Vittore Vittori. Delle *Bucoliche* sono tradotte la 2^a e la 3^a. L'accentazione degli endecasillabi, con sprezzature di *enjambements* anche audaci («in qualche / modo») è molto mossa. Il linguaggio non è indenne da carduccianesimi e da vecchiumi inaccettabili («Coridon tepe di te»); ma altrove è di felice spontaneità e vivezza: «il grullo! era giallo d'invidia»; «andavi...: di trivio in trivio a straziar gli orecchi / coi tuoi sfiatati sibili, schiappino!».

All'Istituto di latino di Padova esiste un libro con dedica autografa «A Concetto Marchesi come a Maestro», che però è tipograficamente così dedicato: «Al Duce che ama i campi e la poesia / un Italiano d'oggi / offre il canto / d'un Italiano antico». Si tratta d'una scelta delle *Bucoliche* e delle *Georgiche* tradotte in endecasillabi da Paolo Nicosia (Virgilio, *La poesia dei campi*, Comiso 1938). La versione del Nicosia, già illustratosi come traduttore di Orazio, è giudicata «veramente bella» da Angelo Taccone. Le ecloghe 1, 7, 9 sono tradotte con vistosi residui classicistici nel lessico, nella morfologia, nelle cadenze, nelle dieresi. Ma la vena ritmico-melodica è fluida: *Ecl.* 7.45 sgg.:

Fonti muscose ed erbe più del sonno
mollì, e tu, verde albero, che d'ombra
rara le copri, il gregge mio dal caldo
difendere vogliate; già s'avanza
l'ardente estate, già nel flessuoso
tralcio si fanno turgide le gemme.

Non manca qualche frattura di tono: «di marmo ora t'ho fatto, dati i tempi», accanto al melodrammatico «che cosa io potea far». Qualche verso è duro («Ma noi di qui via andrem, chi tra gli arsi Afri») o malcerto («per costoro noi seminammo i campi»; «sei giorni e sei fumano ogni anno. Ivi»).

In piena guerra, con quattro figli sposati, Mario Pizzolo scrive ancora (*Decima Musa*, Siena 1942) strofe alcaiche intitolate *All'alcaica* («Brindar vogl'io con vino cecubo. / Oh come il nome coi colpi associasi! / Ben alto il bicchiere spumeggi, / Poi si spezzi, sul suolo, fra il riso») o intona versi di questo garbo: «E lavoro lavoro lavoro... / Certo protegge mi un dio. / (Nino lo dice assai spesso) /

...». Tra un inno e l'altro disciolto a Evio, include versioni da Orazio e traduce in tutto o in parte ecloghe di Virgilio, in un ritmo arieggiante l'esametro, ma con libertà ed errori.

La traduzione del latinista Onorato Tescari (*Le Bucoliche*, Milano, Ist. Edit. Ital., 1947) è in prosa, non priva di contorsioni. L'espressione non è né poetica né 'colloquiale' e pertanto è improbabile («Non io in verità t'invidio, mi meraviglio piuttosto»). Gli *o* vocativi delle apostrofi stridono con soluzioni sbrigative («Ma tuttavia, o Titiro, qual sia questo dio spiegami»); qualche ardezza («sotto le forbici» = *tondenti*) è in contrasto con calchi pedissequi (*dumosa, cacumi, i flutti insani, mentire i colori, meno offende la via*), che finiscono per impastoiare la frase («la siepe pasciuta, come sempre, dall'api iblee del fiore del salcio [!]»).

Un altro latinista di professione, Francesco Giancotti, si cimentò con *Il libro delle Bucoliche*, Roma, Tumminelli, 1952, aperto da un ampio saggio critico e tradotto in ritmo esametrico (così si dichiara nell'Avvertenza). Devo dire che gli esametri sono dissimulati dall'assenza di stichizzazione (un procedimento che io stesso ho adottato nelle mie traduzioni da Sofocle e da Euripide, dove ho reso i trimetri con endecasillabi 'non parventi'). In alcuni punti il dettato è fluido, come nell'attacco di *Ecl.* 7 (le divisioni dei versi sono mie): «S'era per caso seduto ne l'ombra d'un'elce vocale / Dafni ed avea Coridone con Tirsi costretto le greggi / nel luogo stesso: le pecore Tirsi, le capre, di latte / turgide assai, Coridone: entrambi nel fiore degli anni, / Arcadi entrambi ed abili al canto e a rispondere pronti». Le cose non vanno altrettanto lisce quando un accento cade fuori posto o quando il ritmo esametrico è riconoscibile solo a prezzo di durissime sinecnesi o di iati o d'*enjambements* o d'accentazioni innaturali. Un esempio (*Ecl.* 1.7 sgg.): «sí, egli per me dio sempre sarà, sovente il suo altare / sofferderà di sangue un tenero agnello levato / dai nostri ovili: fu lui a permetter che vaghino, come / vedi, le mie vacche ed io segua l'estro col sufolo agreste». La maggior parte dei versi di Giancotti procede così: il traduttore non ha il verso nel sangue: *digitis callet*. Un po' per esigenza ritmica, un po' per i residui letterari che sembrano ineluttabili, lo stile non è plausibile, anche se funziona la metrica, in più d'un caso: «'Ratto filate tal tempo' ingiunsero ai fusi le Parche, / d'un sol volere al decreto del fato che mai soffre crollo» (*Ecl.* 4.46 sg.). Le modulazioni poco spontanee sono fre-

quenti: «Non t'ho invidia già, sí stupisco» (*Ecl.* 1.11); «Voi canterete alternando: alternar le Camene diletta» (*Ecl.* 3.59); «anche Pan, con giudicante l'Arcadia [*sic*], darebbesi vinto» (*Ecl.* 4.59); «Sol giù scorse dal capo, corone gli stavano accanto» (*Ecl.* 6.16); «imposte infoscate da assiduo fumare [!]». (*Ecl.* 7.50). Nel materiale lessicale, parole desuete: i giunchi *lutulenti*; le *stranie* pasture; i *porporreggianti* coturni; gli *orezzi*, l'*està*, la *tema*, i *fiotti*, la *pube*, le *tede umorose*; forme verbali come *frangiò*, *convolto*, *commesca*, *alidisce*; usi transitivi o intransitivi dubbi; abuso di troncamenti. Dispiace muovere tanti rilievi limitativi a una versione che denuncia senza dubbio un nobile impegno. La ricerca della resa mostra infatti una vigile responsabilità: *invito processit Vesper Olympo* (*Ecl.* 6.86) = «Vespero... avanzò per il cielo insaziato di canto» (è una spiegazione, ma felice); *cantantes sublime ferent ad sidera cycni* (9.29) = «sublimeranno alle stelle assidui squillandolo [è la resa del frequentativo] i cigni»; *frigidus* staccato da *anguis* in 3.3 = «dà brividi». Qualche trovata verbale è leziosa («stellate la terra di foglie» per *spargite*, 5, 40; «ombre ragnate», 7.46; «allori cricchianti», 8.82) o dialettale («a malincorpo», 7.27); ma taluna è vivida («velato d'ombra verdina le fonti», 9.20; «invaolare», 9.49; «si cmano», 10.7).

Sorprendente per intonazione e disinvoltura la traduzione in endecasillabi di Valeria Lanzara (Virgilio, *Bucoliche*, Napoli, tip. Genovese, 1955), se si pensa che la traduttrice era allora un'alunna di 3^a liceale, come attesta nell'affettuosa premessa Marcello Gigante, che fu poi suo marito. La traduzione è stata sottoposta a ritocchi e rifacimenti in una ristampa recentissima (Napoli, Giannini, 1981). Preferisco considerare la 1^a edizione, anche se contiene una quindicina di doppi quinari e alcune altre mende sul piano metrico, e qualche residuo (*faci, ervo, coll'agil torno, piangean*), accanto a cadenze orecchiabili. Mette il conto di sottolineare certe soluzioni schiette (come nel finale di *Ecl.* 2 «Un altro Alessi / ti troverai, se questo non ti vuole»; o di *Ecl.* 9 «anche cantando / camminiamo, ti prego - stanca meno») o eleganti (come il chiasmo nel finale di *Ecl.* 4 «non diede un dio l'onore della sua mensa / né l'onore del talamo una dea») o brillante (come, in *Ecl.* 4.46 sg. «'Questi secoli' dissero concordi / le Parche ai fusi, 'fateli volare'»). E si ascolti la purezza del segno in versi come «nel liquido chiarore d'una fonte» «oppure «quanto in alto si levano i cipressi / sul len-

to rameggiare dei viburni»; o ancora «come il salcio sottile all'argentata / pallida oliva e al fuoco dei roseti / l'umil verdura». Un romantico pathos di buona lega è p. es. negli accenti di *Ecl.* 8.58 sgg. (anche se *habeto* sembra franteso):

Alto si stenda il mare sulle cose.
Addio, miei boschi! Nell'oceano ondosio
cadrò dalle montane eccelse rocce
precipitando: siete voi che avete
l'ultimo carne del morente in dono.

Nel 1955 Enzo Cetrangolo pubblicò frammentarie traduzioni virgiliane nel volume *Il sonno di Palinuro*, Firenze, Sansoni, ristampandole poi con ritocchi nella versione di *Tutte le opere* di Virgilio, ivi 1966. Nella ristampa c'è un'Avvertenza relativa ai criteri della traduzione, esposti in modo alquanto fumoso e con confusione nei termini (ritmo, metro, verso 'sillabico', quantità, accento etc.). In sostanza l'assunto è quello di rendere Virgilio con «un ritmo che, aderendo all'animo nostro» riesca a «contenere quella materia poetica nel suo variarsi e ricomporsi ancora in noi». Leggendo l'intera versione virgiliana si ha l'impressione d'un discorso piano e fluido. Si potrà muovere qualche rilievo pignolesco; *Ecl.* 7.48 *lento turgent in palmite gemmae* = «e gonfie le gemme sul tralcio ridente» (traduce la lez. *laeto*); 8.24 *Panaque qui primus calamos non passus inertes* = «e Pane / modulava tra le canne il vento meridiano» [*unde petitum?*]; 9.40 sg. *Hic ver purpureum, varios hic flumina circum / fundit humus flores* = «qui primavera è tornata / ed è tutta sentieri di porpora, / la terra tinge di fiori la ghiaia del fiume» [bello, ma integrato]; 9.64 *cantantes licet usque (minus via laedit) eamus* = «sarà più lieve, così nell'ombra [?] la via». Ma la scelta di frammenti compresa nel *Sonno di Palinuro* è di struggente bellezza. Certo, è la poetica dell'ermetismo che suggerisce una frantumazione sostanzialmente falsificatrice; ma quelle notazioni essenziali, articolate in una dizione priva di rimbombo, sono pure nel testo; l'averle còlte di tra il disteso flusso esametrico e i convenzionalismi del 'genere' è merito grande. L'operazione avviene per intensa consonanza di vibrazioni con un che di segreto, e la rivelazione si dà con un'attualità linguistica insigne, senza avventuristiche punte o stridori indiscreti. Alcuni frammenti sono lampi, *illuminations*: «Galatea inquieta fanciulla / mi getta una mela e corre verso i salici» (3.64-5); «Adesso ricordo le querce fulminate /

quando il cielo annunciava la rovina» (1.16-7); «Che cosa cantavi da solo nella notte chiara? / Lontano io ti sentivo» (9.44-5); «L'ultimo soffio del vento è caduto: / il silenzio incanta la pianura» (9.57-8). Qualche integrazione è opportuna e felice: 5.83-4 *quae / saxosas inter decurrunt flumina valles* = «la voce dei fiumi su le pietraie delle valli». La traduzione non è un calco: *Ecl.* 9.51-3 «Anche la memoria col tempo dilegua: / penso quando ragazzo / cantavo ai lunghi tramonti e come poi / di tante canzoni mi sono scordato»: non è esattamente *cantando condere soles*, ma quel che si perde si recupera nella vaghezza e modernità di quell'*ai* («ai lunghi tramonti», dove *longos* è rispettato). L'alterazione della struttura sintattica snellisce *Ecl.* 5.5-7, dove il pesante *sive... sive (sive sub incertis zephyris motantibus umbras / sive antro potius succedimus: aspice ut antrum / silvestris raris sparsit labrusca racemis)* è ridotto a notazioni impressionistiche: «Incerte ombre mosse dagli zefiri. / / È più quieto il riparo della grotta. / Oh guarda come di radi grappoli / l'ha tutta rivestita la lambrusca». In *Ecl.* 8.37 sgg. il traduttore elimina le minuzie del testo *alter ab undecimo tum me iam acceperat annus*, disegnano un quadretto saffico piuttosto che virgiliano:

Tu eri una bambina quando ti vidi nelle siepi.

Coglievi tu con la madre le mele
umide, ch'io v'indicavo.

Un ragazzo ero allora, ma potevo
già toccare da terra i fragili rami.

Ti vidi, e un male strinse il mio cuore
come di morte.

Certo va perduto l'*ut vidi ut perii* della contemporaneità fulminea, ma «un male» rende l'*error* e salva *malus*; e l'*ut perii* è travisato sintatticamente ma ricreato poeticamente nel moderno «come di morte». Sembra ancora Saffo la sequenza di endecasillabi di *Ecl.* 2.46-50:

Viole sceglie per te la bianca Naiade
pallide; e lieve stacca di papaveri
alti steli e l'aneto anche v'unisce,
fiore odoroso, e il narciso; e poi d'erbe
soavi intreccia la melissa e tinge
con la gialla calèndula i giacinti.

Solo altri due esempi: *Ecl.* 7.57-60:

Muoiono l'erbe assetate nell'arido campo

per l'aria malata.

Libero toglie dai colli l'ombra dei pampini.

Ma se la mia Fillide torna

tutta la selva rinverdirà;

e una pioggia lunga farà lieta la terra.

Si potrà avvertire un'andatura dattilica, ma fratta da arresti che propagano suono, e persino da metabole ritmiche. Soppresso è il letterario e pesante *Iupiter... descendet plurimus imbri*. Questo traduttore è un poeta. Da ultimo *Ecl.* 2.8-13, versi imperniati sull'en-decasillabo, ma con elusioni, vividi *enjambements*, un ottonario, un doppio settenario, il tutto intonato con intensa sicurezza:

Ora le mandrie vanno verso l'ombra

e i pruneti nascondono i ramari

verdi.

Tèstili prepara erbe odorose:

pesta l'aglio e il serpillio ai mietitori

sfiniti dalla canicola.

Viene dai rami il canto roco delle cicale

e sotto il sole io cerco le tue orme.

Alquanto strana la forma della traduzione di Augusto Caraceni (*Le Bucoliche*, Roma, De Luca, 1959), in prosa, ma con rispondenza delle righe della versione ai versi del testo, sicché anche la versione appare stichizzata, con *enjambements* senza riscontri nell'originale. Che questa resa più o meno numerosa, che ammette una quantità di tronche, sia frutto di responsabile travaglio espressivo sembra attestato da un'appendice di varianti, talora migliorative talora no, che a volte mirano a semplificare, ma altre volte comportano pesantezze o arcaismi sconcertanti («servitude»). La versione è inficiata da spropositi (*le tiasi bacchiche*, l'*abbandonata* Ila) e frantendimenti vistosi (*Ecl.* 1.16 *si mens non laeva fuisset* = «se salda è la memoria»; 6.8 *non iniussa cano* = «vietati versi io non canto»). Stilisticamente, qualche colloquialismo («matrigna scorbutica») stride con termini come *rastro*, *riapria*, *almo*, *non falla*. Ridicoli zeugmi sono: «non siederà a mensa d'un dio né a letto d'una dea» (4.62), oppure «si siano formati tutti i principî e preso vita il cielo» (6.33-4). Nonostante tutti questi difetti, l'andatura ha qua e là una decorosa sostenutezza.

Scolastico nelle ingenue premesse metriche e impoetico nella resa in esametri 'pascoliani' il tentativo di Francesco Borrelli, che tradusse tutto Virgilio, in fascicoli, Pignataro Maggiore, tip. Solari, 1969-70, cui fece seguito tutto Orazio. Gli arcaismi, la sintassi scombiccherata («la libertà che, un po' tardi, pur sí neghittoso m'arrise»; «Fonti muscose ed erbetta piú blanda del sonno, e quel verde / che vi ricopre il corbezzolo d'ombra di radi fogliami...») s'uniscono a troncamenti, sinizesi impossibili, accentazioni balorde.

Una delle traduzioni delle *Bucoliche* piú singolari e degne d'attenzione è quella di Agostino Richelmy, Torino, Einaudi, 1970, ripubblicata or è poco con le *Georgiche*. È in endecasillabi e in terza rima (con minime libertà: *semi/pieni/leni*, e alcune finezze come *pecore/seco/arreco*): scelta consapevole, come attesta la prefazione, dove il traduttore riconosce qualche prolissità e frequenti amplificazioni esplicative. Il numero di versi della versione supera in effetti del 50% quello del testo. Le rime sono talora *frastornata/strascicata/sgravata*, oppure *dalla/alla/stalla*; *nella/bella/della* o, con piú sottile gusto, *né di/vedi/redi*. E le rime comportano alterazioni morfologiche («in flagranti», «carpone») o contorsioni, zeppe, stirciate (Ecl. 1.59 «i cervi al pascolo *di botto* [?]; 79. «Qui tutta via per questa notte, *sentì*, / potevi...»; 2.49 «narcisi, aneti, casia e le supreme [?] / erbe soavi»; 8.83 «Dafni mi ha infocata / aspro, e io col lauro affoco Dafni *pure*»). L'endecasillabo è talora un doppio quinario. Il ritmo è spesso lasco («stoltezza, o Melibee, giudicai», che rima con «le caprette alle capre e i cuccioli ai» [cani]; oppure «ma se tu mi verrai a ritrovare») o traballante per cattiva accentazione. Dure le sinizesi *metri causa*; assurda l'enclisi dell'articolo in casi come «e Codro sol d'invidia, o Arcadi, cibi le» [viscere] 7, 26). Lo stile piano fa tuttavia posto a *giovanezza*, *il gemer chiotto*, *sí gran piato* (= *tantas lites*), *il mar che i pesci adima*; e il tono ha qualche volta una sostenutezza ottocentesca (Ecl. 9, 46 «Dafni, tu guardi lo stellato stuolo / che sorge antico alla celeste volta?»). Spuntano parole inimmaginabili come «i patrii tenimenti» (*patrios fines*), «il piantamento» (*arbusta*), «rispondieri» (*respondere parati*), «toretti», «contenzione» (per 'contesa'), «manoso marmo». La traduzione è in qualche caso dubbia o inesatta, talora incomprendibile (Ecl. 7.20 «Di Coridone al canto qui seguente / Tirsi poi con sue repliche concerne [?]), talora grama (6.83 *iussitque*

ediscere laurus = «volendone ogni alloro conoscente [!]»). Eppure qualche cosa c'è da salvare, e il talento del traduttore non è da revocare in dubbio in presenza di passi come il seguente: *Ecl.* 4.28 sgg.:

anche i bei campi ondosi
 gradatamente spigheranno biondi
 e penderà dai rovi cespugliosi
 viva uva rossa e sembrerà che grondi
 rorido miele dalla quercia dura.
 Tuttavia vi saranno in sottofondi
 alcuni resti d'antica rancura...

(bello, nonostante *sottofondi* invece che *sottofondo*, per la rima).

Ecco ora *Ecl.* 5.56 sgg.:

Dafni sereno mira l'impensato
 limitare d'Olimpo, e sotto, inversi,
 vede gli astri e le nuvole. Un'attiva
 voluttà tiene i pascoli e i diversi
 luoghi della campagna, gioia viva
 tiene Pan, i pastori e le divine
 Ragazze delle querce. Il lupo schiva
 l'armento; non si appostano con fine
 inganno reti ai cervi. Dafni è buono,
 ama la pace. S'alzano al confine
 del cielo voci con allegro suono
 da monti non ancora disboscati,
 da rupi ed arboscelli, e questo è il tono...

La traduzione in prosa (tranne l'epigrafe per Dafni, *Ecl.* 5.43-4, che è in endecasillabi) di Carlo Carena (in *Opere di Virgilio*, Torino, UTET, 1971) obbedisce all'intento d'individuare «l'esatto senso della parola del poeta» (in effetti Carena si rende ben conto del testo e sceglie lezioni non sempre vulgate, p. es. 4.62 *qui non risere parenti*) e di rispettare l'*ordo verborum*, sull'esempio dell'*Eneide* francese di Pierre Klossowski (1964), ma studiandosi d'evitarne le goffaggini e i granchi. Dirò che di questa *conlocatio* si osservano talora splendidi effetti: *Ecl.* 6.54 «sotto un leccio scuro chiara ruminava l'erba» rende l'antitesi *ilice sub nigra pallentis ruminat herbas*; ma altrove il traduttore è obbligato a cangiare gli attributi in pre-

dicati («Teneri brucano i virgulti le capre camuse») o a ripetere articoli («che a te le lame del ghiaccio le tenere non fendano le piante dei piedi!») o a involvere l'espressione ai limiti dell'intelligibilità («dorati, le dure, i pomi producano le querce»). Poche le anticaglie (*opaco rezzo, donzella*); qualche soluzione sgraziata (*nautica pinus* = «navi travate») o non perspicua (*croceo luto* = «nel rancio del guado»); qualche periodo malcerto («Da sole riporteranno a casa le poppe turgide di latte le capre, senza temere gli armenti i grandi leoni») sono pecche perdonabili di fronte a buone risorse lessicali e di fraseggio. Si veda la pura intonazione e il respiro ritmico d'un passo come 6.37-40: «Ed ecco la terra stupita del sole recente che brilla, cadere da nubi sospinte sempre più in alto la pioggia e subito gli alberi incominciare a elevarsi, radi animali vagare per ignote montagne».

Un clima di pacata serenità, di linda dolcezza promana dalla versione parziale di Mario Ramous (in *Catullo, Virgilio, Orazio*, Bologna, Cappelli, 1971): «Disteso, Titiro, sotto i rami larghi di un faggio, / tu moduli armonie di boschi sul flauto sottile, / noi abbandoniamo la campagna, le nostre terre, fuggiamo dalla patria; e tu sereno nell'ombra / fai risonare i boschi al nome dolce di Amarillide». Una traduzione povera, per la mancanza d'ogni enfasi e la fuga deliberata dei *ron ron* classicistici. Ma con qualche colpo d'ala: *quantum lenta solent inter viburna cupressi* = «quanto si sollevano i cipressi sull'onda dei viburni». Il traduttore non rinuncia tuttavia a qualche integrazione: *Ecl. 2.13 resonant arbusta cicadis* = «risuonano gli alberi in un grido di cicale»; 4.29 «rossa come il sangue penderà l'uva da rovi selvatici»; e talora si smarrisce come in 4.50 *aspice convexo nutantem pondere mundum* = «guarda il mondo che si piega al peso degli spazi [?]».

In un'elegante introduzione alle *Bucoliche*, Milano, BUR, 1978 (rinnova la trad. di Carlo Saggio della vecchia BUR), Luca Canali paragona la lingua 'atticistica' delle ecloghe a quella dei *Comentarî* di Cesare, e parla anche di «partitura teatrale». Ma la resa in prosa, per quanto limpida, ha qualche residuo (*gli uberi*; o *Alessi*, o fanciullo bellissimo; mille agnelle *mi* errano per siculi monti); a colloquialismi felici («Mentre il padrone / coccola Neera») si congiungono prosasticità insopportabili («Là egli prevenendomi», «incontratici»). Stupisce, essendo Canali, oltre che un fine scrittore, un latinista di professione, la presenza di errori di senso

(*Ecl.* 3.36 *insanire libet quoniam tibi* = «voglio folleggiare con te»; 3.88 *veniat quo te quoque gaudet* [*sc. venire* o *venisse*] = «salga dove gli piaccia»). L'attacco di 9.1 è appallottolato («Dove ti dirigi, o Meri, per la via che porta in città?»); poco più oltre l'italiano stesso è problematico («O Licida, siamo arrivati a vivere perché uno straniero (non lo avevo mai temuto) divenuto padrone del campicello dicesse...»). Non direi questa traduzione «bellissima» come è definita in 4^a di copertina.

Rinuncia deliberatamente a ogni pretesa di «competere con l'originale» il filologo Mario Geymonat, che ha tradotto in prosa le *Bucoliche* nei «Grandi libri» Garzanti, Milano 1981. È una traduzione pedissequa, che ricalca modi latini mettendo a repentaglio la plausibilità dell'italiano («e non più con me pastore, caprette, brucherete...»; «Ciò che ho potuto [*quod potui*] ho mandato al ragazzo dieci mele...»; «incremento grande di Giove», «Che mai? [*Quid?*]») Non si sa come funzioni un periodo quale «e coglierò voi, o allori, e te, mirto che sei loro [?] vicino». E non precisamente corretta ci pare la sintassi «Vuoi... che facciamo la prova di che cosa ciascuno di noi è capace?» Col tono colloquiale, per cui si fa *lui* soggetto e si ammette il futuro in una consecutiva come «farò sí che... non sfiderai», stridono un *poscia*, o un'inversione come «del Menalo i versi». Nell'insieme, mentre è da lodare la scrupolosa attenzione alla decifrazione filologica della lettera, con soluzioni testuali ed ermeneutiche non comunissime dichiarate nelle note, è da dire che la resa stilistica è priva di qualunque valore letterario.

Darò un cenno, da ultimo, della recentissima traduzione di tre ecloghe (1, 4, 6) dovuta a Fernando Bandini e presentata da Neri Pozza in una splendida edizione, purtroppo non immune da qualche errore tipografico. In una scarna premessa il traduttore si chiede quale risonanza possa avere nell'animo dell'uomo moderno la bucolica virgiliana: una bucolica «impura», perché mescola all'utopica immaginazione dell'Arcadia edenica il dramma della storia (come con appassionata acutezza fu mostrato da Tomaso Fiore). Bandini coglie la scansione segreta del tempo reale o simbolico e scorge nelle interne tensioni una modernità della poesia che traduce. Paga qualche inevitabile tributo all'onomastica classica e classicistica, ma rifugge dall'aulico, al punto di evitare in *Ecl.* 4 le tamerici, perché compromesse «da un'illustre pioggia»

(ma in *Ecl.* 6.11 le reintroduce); nelle note peraltro parla curiosamente del *seno* di Ippòmene (che è un uomo). Sul piano lessicale ci sono novità (*tegmen* = «corona»; *fugimus* = «siamo cacciati»; *lentus* = «noncurante»; *aeria* = «che tocca l'azzurro» [uno dei pochi casi di ... abbandono!]; *insere* = «incalma» [recupero letterario d'un termine antiquato: se viva a Vicenza non so]; *fastidia* = «le nausee»). Ma la versione è caratterizzata soprattutto dalla casta lindura del fraseggio. Questo è aderente alla *conlocatio* del testo, talora a rischio d'intorbidarsi (6.45 sg. «E fortunata se non fossero esistite le bestie / placa Pasifae con l'amore di un toro di neve»; ma anche 4.62 «a chi i genitori non hanno sorriso / non lo accoglieranno...»); ma è in genere discorsivo («E che ragione tanto importante ti ha fatto andare a Roma?»). Così appaiono più d'una volta *dei*, *delle* 'partitivi' o piuttosto 'indefiniti' («allevate *dei* tori»; «*delle* spighe»), e soprattutto costrutti colloquiali («sebbene temevano») e scarti sintattici propri della mobilità del parlato («perché invocassi... per chi lasciavi»; «come... si fossero aggregati... come il suolo ha separato da sé»; «come sia stata... come si alzò... come gli abbia detto»). La scelta dei toni nitidi e delle articolazioni aliene da ogni orecchiabile metrica è una scelta indiscutibile e apprezzabile, una scelta di gusto. Forse di rado si sente *lievitare* qualcosa che assomigli alla suggestione dei testi o la *súr-*roghi.

Dopo questa rassegna, che potrebb'essere integrata da osservazioni su un'altra decina di traduzioni che non ho reperito o non ho menzionato, occorrerebbe forse, tirando le somme, delineare qualche linea di tendenza della traduzione delle *Bucoliche*, almeno nel nostro secolo. A me basta aver dato le indicazioni di lettura essenziali in sede analitica. Chiedo scusa se la necessità di documentare le osservazioni almeno con qualche esempio ha appesantito di puntuali minuzie il discorso. Il discorso sintetico, che coinvolge ovviamente problemi generali del tradurre, dovrà in ogni caso tener presenti le traduzioni delle altre opere virgiliane.

FILIPPO MARIA PONTANI

PASCOLI E QUASIMODO TRADUTTORI DI VIRGILIO

Tra il Sabato santo e la Pasqua del 1821, Giacomo Leopardi trascrive nello *Zibaldone* alcune riflessioni sulla traduzione e sul rapporto tra lingue diverse. A offrirgli lo spunto è proprio una traduzione da Virgilio, quella delle *Georgiche* fatta dall'abate De Lille. «Siccome ciascuno pensa nella sua lingua», afferma il Leopardi, «o in quella che gli è piú familiare, cosí ciascuno gusta e sente nella stessa lingua le qualità delle scritture fatte in qualunque lingua. Come il pensiero, cosí il sentimento delle qualità spettanti alla favella, sempre si concepisce, e inevitabilmente, nella lingua a noi usuale. I modi, le forme, le parole, le grazie, le eleganze, gli ardimenti felici, i traslati, le inversioni, tutto quello mai che può spettare alla lingua in qualsivoglia scrittura o discorso straniero (sia in bene, sia in male) non si sente mai né si gusta se non in relazione colla lingua familiare, e paragonando piú o meno distintamente quella frase straniera a una frase nostrale, trasportando quell'ardimento, quella eleganza ec. in nostra lingua. Di maniera che l'effetto di una scrittura in lingua straniera sull'animo nostro, è come l'effetto delle prospettive ripetute e vedute nella camera oscura, le quali tanto possono essere distinte e corrispondere veramente agli oggetti e prospettive reali, quanto la camera oscura è adatta a renderle con esattezza; sicché tutto l'effetto dipende dalla camera oscura piuttosto che dall'oggetto reale».

La citazione è utilizzabile perché in pochi casi, come nelle versioni novecentesche dei classici, l'effetto *camera oscura* è cosí evidente e dominante. Fortini, nella sua prefazione alle traduzioni da Rilke di Giaime Pintor, parla di una specie di aria di famiglia che circolava nelle traduzioni di quegli anni, che accoglievano e sistemavano in un linguaggio poetico dai connotati comuni esperienze diverse, Gongora e i lirici greci, Ronsard e Hölderlin. Si trattava, scrive Fortini, «di un linguaggio di sostenuto decoro, la cui ambizione maggiore era l'atemporalità».¹ Ora l'atemporalità di un linguaggio fa tanto meglio le sue prove quanto piú il testo

1. R. M. RILKE, *Poesie* tradotte da G. Pintor, Torino 1955.

prescelto è remoto, anzi chiuso nell'alone luminoso della sua paradigmaticità, come avviene per la poesia dei classici greci e latini.

Ma Virgilio sembra extravagante rispetto alla serie dei classici coi quali la civiltà poetica del Novecento (non soltanto gli «ermetici», ma essi soprattutto) si confronta con traduzioni dove sperimentare la durata e l'atemporalità del proprio linguaggio. La fortuna della traduzione quasimodiana dai lirici greci è anche dovuta alla frammentarietà della tradizione: scaglie e cocci di un'esperienza memorabile e in gran parte perduta, che si presenta, nei suoi singoli momenti, col carattere di rapida illuminazione, di intensità tenera o acre, in tutto assimilabile ai canoni dell'esperienza poetica di quegli anni. Così ogni poeta di quella stagione avrebbe ambito di tramandare ai posteri i minuti frammenti della sua opera: venti trenta brevi relitti, capaci di assicurare la fama e l'immortalità, malgrado, anzi proprio a motivo della loro arcana incompiutezza. Ma in Virgilio esiste sempre un disegno poematico (e, nell'*Eneide*, così faticoso!). La costruzione del poema avviene all'interno di una visione che contempla sia l'uomo sia la natura dentro quel particolare contesto che è lo Stato romano e, in senso più lato, l'organizzazione sociale dell'umanità: quindi un punto di vista assai lontano da quel concetto di poesia pura che Quasimodo poteva ritrovare nei lirici greci adattandoli, attraverso un filtro sapiente, al proprio mondo di parole. L'epos, come forma particolare di recepire e scrivere il reale, caratterizza anche le *Georgiche*, il ciclo delle stagioni e del lavoro umano.

Penso sia opportuno osservare qui che l'epos virgiliano è distante anche da una convinta adesione del Pascoli. La *pietas* di Virgilio che il Pascoli, più di altri poeti del nostro tempo, sembra avere assimilato, è la riluttanza dell'individuo, della sua religiosità interiore, alla ineluttabilità della storia e al disegno del fato. In più, in Virgilio, il gusto dell'arcaicità, che scende alle radici della *gens* sprofondando verso tempi immemoriali e recuperando formule antiche, coesiste con l'intervento soggettivo che trasforma l'epiteto del canone epico in aggettivo inedito. Nessun poeta, come Virgilio, ha innovato la lingua poetica latina con interventi originali (e proprio – si noti – all'interno dei contesti, quanto meno officiosi, del genere). Non contestatore del Principato, come lo sono i *neòteroi*, egli si è comunque impossessato della loro tecnica e delle loro sottili suggestioni. Virgilio è, da questo punto di vista,

una vera e propria talpa nel palazzo del Principe; le sue *iuncturae* sono deroghe all'assunto, in apparenza centrale, della celebrazione dello Stato romano, perché suppongono il sogno di diversi possibili (impossibili) orizzonti della poesia.

Quanto al Pascoli, il poeta latino che egli piú ama è Orazio, un Orazio dove lo stile piano del *sermo* sia percorso dal sentimento creaturale di Virgilio. È in questa commistione che si realizza lo stupendo *pastiche* dei *Carmina*, linguisticamente oraziani ma spiritualmente virgiliani. Il *sublime d'en bas*, espressione spesso usata per la poetica del Pascoli, significa per le sue composizioni latine il sublime del sentimento virgiliano espresso nello stile umile dell'opera di Orazio non lirico (e di Plauto, che è ricco d'influenze sul latino pascoliano). Lo stesso Orazio lirico piú amato dal Pascoli è quello delle composizioni di occasione quotidiana e cordiale. Le note di *Lyra* spesso castigano, oscillando fra dottrina e ricostruzione romanzesca, gli slanci pindarici di Orazio. «Orazio si sente ispirato dal suo affetto per Virgilio», scrive in un passo della sua introduzione a *Lyra*, «e dal culto del medesimo ideale. Io gioisco di cogliere, sebbene da un'infinita distanza, una qualche parola tra i conversari dei due massimi poeti Romani. Non parlavano essi di loro disegni? Non leggevano a vicenda i loro tentativi? Non s'ispiravano l'uno all'altro?»²

Osserviamo qualche campione delle traduzioni del Pascoli da Virgilio. Esse costituiscono un *corpus* magro e frammentario, rispetto alla maggiore estensione delle sue prove di traduttore dall'*Iliade* e dall'*Odissea*. Ma questi rari frammenti costituiscono episodi di vera e propria consonanza tra due sensibilità. Valga come esempio la similitudine del vischio da *Aen.* 6. 205-7:

Quale solet silvis brumali sidere viscum
Fronde virere nova, quod non sua seminat arbos,
Et croceo fetu teretes circumdare truncos...

Se si mette a confronto la traduzione pascoliana con quelle di Cesare Vivaldi (che è anche poeta notevole per proprio conto), di Enzo Cetrangolo (anch'egli poeta) e di Luca Canali (anch'egli scrittore e poeta oltre che noto filologo), si ha subito il senso della specificità irripetibile del poeta di *Myrica*. Vivaldi traduce:

2. G. PASCOLI, *Lyra*, Livorno 1924⁷, pp. LXI-LXII.

Come il vischio cresciuto in una pianta non sua,
durante il freddo invernale verdeggia di fresca
e nuova fronda nei boschi deserti e incorona
i tronchi rotondi coi frutti colore del croco...³

con un verso in piú rispetto all'originale. E Canali:
quale suole nelle selve col freddo invernale il vischio
verdeggiano di nuova fronda, di cui dischiuse altro
[albero il seme,
non germina, e avvolge i tronchi rotondi con un frutto
[giallastro...⁴

Anche Cetrangolo risolve il passo in tre versi:
...Quale d'inverno il vischio nei boschi
di nova fronda si veste che in un altro albero ha il seme
e i lisci tronchi circonda di gialle sue bacche...⁵

Ed ecco la nota traduzione del Pascoli:
Qual, per la bruma, nel bosco si vedono nuove le frondi
verdi del vischio, di cui dischiuse altro albero il seme,
e che per i lisci suoi rami or mette le coccole gialle...⁶

Una stupenda sensibilità si accompagna qui al rigore del filologo. *Solet* recupera il senso del ripetersi di un fenomeno naturale nel colloquiale *si vedono*; la fenomenologia coloristica del verbo *virere* è recuperata nell'aggettivo *verdi*; *seminat* è individuato nel suo uso speciale di «genera», ma non perde il contatto col nucleo originario della parola e viene reso con *dischiuse... il seme*. La versione *le frondi verdi del vischio* non obbliga il Pascoli a spostare la relativa dalla sede in cui si trova nell'originale (*quod non sua seminat arbos*), come fa invece il Vivaldi. Canali traduce: «poiché la sua pianta / non germina...», dando al *quod* un valore dichiarativo-causale. Ma Paratore, che di quella medesima edizione cura il commento, smentisce dall'interno il traduttore e annota al v. 206: «...*quod* potrebbe suggerire la tentazione d'intenderlo come congiunzione dichiarativo-causale; ma la lettura chiarisce che si tratta

3. P. VIRGILIUS MARO, *Eneide*, trad. di C. Vivaldi, Parma 1962.

4. VIRGILIO, *Eneide*, a cura di E. Paratore, trad. di Luca Canali, vol. III, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori ed., 1979.

5. P. VIRGILIO MARONE, *Tutte le opere*, versione, introd. e note di E. Cetrangolo, Firenze 1966.

6. Il frammento si legge in *Traduzioni e riduzioni*. In *Epos* il Pascoli annota: «*croceo fetu* 'con le gialle bacche'; o allude semplicemente al verde giallo di tutta la pianta».

di pronomi riferito a *viscum*». Questo disaccordo fra traduttore e commentatore è abbastanza frequente in quell'edizione, anche dove la possibilità di più interpretazioni del testo è legittima.

Interessante è anche la traduzione pascoliana di *brumali sidere*, «per la bruma». Vivaldi e Canali interpretano correttamente *sidus* nella sua accezione di *caeli temperamentum*, ma, traducendo rispettivamente «durante il freddo invernale» e «col freddo invernale», lo denotano eccessivamente attorno al termine «freddo». Una traduzione ottima sarebbe stata «d'inverno, durante l'inverno». Pascoli pare avvertire la vasta indeterminatezza di quel complemento di tempo, indeterminatezza prolungata all'interno dalla triplice allitterazione *solet, silvis, sidere* (con un'altra *s* forte in *viscum*): quasi un soffio di vento che percorra la selva degli alberi spogli. In questa suggestione il pascoliano *per la bruma* è un indicatore temporale e insieme spaziale. «Bruma» è anche parola del canone poetico italiano, che si trova in Petrarca, in Bembo e in altri poeti della tradizione. Ma non a quel canone sembra prestare attenzione il Pascoli, quanto al suo uso vivo nei proverbi rustici toscani, quei proverbi che egli cita, in nota, nel commento di *Lyra* ai testi arcaici della letteratura latina: un filo che egli vede dipanarsi dai remoti insegnamenti di *fauni vatesque* al moderno sapienziano popolare, dalla lingua morta all'amato dialetto dei monti lucchesi: «Bruma oscura / tre dí dura». - «La bruma / tutte le pezze raguna» ecc. Naturalmente l'operazione fiorisce nel territorio di una ambiguità fertile, dove «bruma» è insieme parola del passato e del presente, insieme sublingua (cioè dialetto) e superlingua (cioè latino). Questo particolare attualismo della lingua pascoliana continua in *coccole*, tecnicismo di segno opposto al *fetu* virgiliano, che è una metafora astratta per ««frutto» legata al vasto campo nozionale cui appartengono *femina, secundus, felix* ecc. Alla indeterminatezza di «per la bruma» Pascoli oppone, secondo una nota tendenza della sua poesia, la determinatezza di «coccole gialle». Si noti, infine, la traduzione che il Pascoli fa di *teretes circumdare truncos*. Il verbo è tradotto dai tre autori che ci sono serviti per il nostro confronto con «incoronare», «avvolgere», «circondare». In Pascoli il verbo «mettere» riconduce alla lingua umile e alle sue capacità di produrre il sublime.

La similitudine virgiliana è riferita al ramo d'oro, quello che consentirà ad Enea l'ingresso nel regno dei morti. È questa sugge-

stione sottostante a ispirare al Pascoli *Il vischio* di *Primi Poemetti*, una poesia dove la pianta è assunta a simbolo del convivere nella realtà di *eros* e *thánatos*, della vita e della morte, del bene e del male. E una precisa reminiscenza di questo passo di Virgilio si riscontra nella descrizione dei diversi colori che svelano, a un tratto, la presenza del vischio:

albero strano, che nel tuo fogliame
mostri due verdi e un gialleggiar discordi...

Il libro dove piú appare la perizia di traduttore del Pascoli è *Epos*, nel commento a piè di pagina dell'*Eneide*. È una vera miniera di stimolanti proposte per la versione, ed è strano che i traduttori moderni non ne abbiano tratto il frutto che potevano. Quasi niente il Pascoli ha invece tradotto dalle *Bucoliche*. È probabile che egli non amasse quei pastori e la loro pretesa di farsi, coi loro discorsi, tramite della voce delle cose.

Un salto da Pascoli a Quasimodo, il piú celebre traduttore di Virgilio nel Novecento, col rimpianto che alla sensibilità del poeta non sia corrisposta una conoscenza del latino profonda come nel Pascoli. Sia chiaro, noi non siamo difensori della pedanteria accademica che fa le pulci al poeta contemporaneo traduttore di un poeta antico. In *Omaggio a Properzio*, Pound traduce spesso ad orecchio il grande elegiaco latino; ad un certo punto traduce *cani* («canuti, vecchi») confondendolo con *canes*, ma la variante di senso ch'egli ne deriva è ancora stupendamente properziana. Pound ha assimilato *en poète* la qualità e il clima della poesia di Properzio. E sempre con un fondamentale atteggiamento di umiltà nei confronti di uno dei suoi *auctores* piú venerati. Quasimodo invece si accosta a Virgilio, arrivando dal successo dei suoi *Lirici greci*, con una certa aria di sicurezza. A parte questo atteggiamento la traduzione è spesso interessante, in alcuni punti molto bella. Essa è stata un modello per molti traduttori di Virgilio dei nostri anni, anche per quelli che non ambivano a risultati programmaticamente poetici.

Quasimodo traduce frammenti delle *Georgiche* secondo un gusto elettivo che cerca stagioni e paesaggi consonanti con *Oboe sommerso*, *Acque e terre*. Il procedimento di Quasimodo è, però, assolutamente opposto a quello delle «coccole» pascoliane. Quasimodo ha bisogno di parole-emblemi, dense di potere evocativo,

quindi nella sua traduzione sono sempre evitati i termini tecnici, sia che riguardino la botanica sia che riguardino l'ornitologia. Il v. 328 del III libro

litoraque alcyones resonant, acalanthida dumi

è così reso: «e risuonano i lidi d'alcioni e le siepi di passerii». Ma *acalanthis* non è un semplice passero, è il «cardellino». Che Virgilio usi il nome greco, invece del romano e più comune *carduelis*, corrisponde, oltre che a una necessità metrica, alla tendenza alessandrina che ammicca ad altri contesti poetici, quelli greci appunto, dove la stessa presenza alata viveva in contesti noti e prestigiosi. Forse per Quasimodo «cardellino» è parola di troppe sillabe, ma è anche evidente che per la sua poetica si tratta di un uccello troppo umile, uccello, in Sicilia soprattutto, da gabbia, che chissà quante volte il poeta aveva visto appeso alle più umili finestre di Modica o di Gela.

Sintomatiche sono anche in Quasimodo alcune omissioni. Talvolta egli salta un verso, come il 302 del I libro

invitat genialis hiemps curasque resolvit.

Invitare è in questo verso usato nel senso arcaico di «offrire un banchetto» e *genialis hiemps* è l'inverno dedicato a festeggiare, nella gioia delle feste, il *genius*, il nume custode nato con ogni uomo e che morirà con lui. Quasimodo sembra sentire questo verso come troppo impregnato di notizie culturali, un verso di poesia non pura. Indicative sono a questo proposito le omissioni di singole parole del testo latino. Spesso si tratta di elementi puramente decorativi che appartengono alla retorica della poesia antica. Ma talvolta quelli che Quasimodo sembra considerare inerti e trascurabili epiteti hanno in realtà un significato pregnante. È il caso di *infidum marmor* in *Georg.* 1.254:

Et quando infidum remis impellere marmor
conveniat,

che viene tradotto da Quasimodo: «e il tempo di prendere il mare e di spingervi le navi». Eppure quell'*infidum* trae risalto proprio da *marmor*, metafora omerica divulgata tra i poeti latini da Ennio e che vuol dare l'idea della placidità liscia del mare, appena venata dalle brezze, che tuttavia cela insidie nel suo profondo.

È difficile pensare che in Virgilio ci sia qualcosa di sovrabbondante. Ma Quasimodo non avverte il ruolo primario dell'aggettivo in Virgilio. È il caso dell'emistichio «vel cum ruit imbriferum

ver» (1.313), che Quasimodo traduce «o (quando) piovosa declina primavera» (con probabile reminiscenza del pariniano «Quando Orion dal cielo / *declinando* imperversa». Ma qui *ver imbriferum* significa «le burrasche di primavera» (*imbriferum ver* è una ipostasi per *imbres veris*); e *ruit* non ha alcuna parentela con *declina*: qui piú appropriato sarebbe «precipitare, scrosciare». Questa particolare sordità di Quasimodo di fronte alla lingua poetica virgiliana (e in generale alla lingua poetica latina) è evidente nella traduzione dei vv. 247-8 del I libro che dettano:

illic, ut perhibent, aut intempesta silet nox
semper et obtenta densantur nocte tenebrae...

che Quasimodo così rende:

Là, come dicono, un buio profondo tace sempre
e al venire della notte piú le tenebre si addensano.

Ma *semper* è grammaticalmente legato al secondo verso e *et* in seconda posizione è dello stile poetico latino.

Ci sono momenti nei quali la creatività virgiliana inventa immagini ardite, inedite, la cui specificità sfugge anche ai traduttori piú sensibili. Citiamo per esempio il verso di *Georg.* 1.360:

iam sibi tum curvis male temperat unda carinis

che Quasimodo traduce: «Già l'onda è appena frenata dalle curve carene», e Cetrangolo: «Già dalle navi a stento l'onda è respinta». Ma la metafora vive tutta nel verbo *sibi temperare*, di solito applicato all'ordine morale, e che dona al mare qualità antropomorfe. Il senso letterale dovrebbe essere: «Già l'onda non si contiene (non riesce a trattenere la sua furia) attorno alle curve carene». Ma in tutte le traduzioni, con intenti poetici o no, che ci sono capitate sotto gli occhi, la specificità dell'immagine è andata perduta.

Uno dei piú cospicui traduttori di Virgilio dei nostri anni è senza dubbio Cesare Vivaldi, che ci ha fornito una importante versione dell'*Eneide*. Vivaldi è anche poeta in proprio, sia in italiano che in dialetto ligure. Egli scrive nella post-fazione, dove espone i criteri che hanno presieduto al suo lavoro: «Il problema di una lettura moderna dei classici mi sembra abbia cominciato ad avvertirsi vivamente in Italia, con un sensibile ritardo sulle altre nazioni specie di lingua inglese, per opera di Salvatore Quasimodo. Quasimodo ha tradotto rivoltando addirittura il criterio di 'rifacimento' e trasformandolo nel suo contrario (ma son contrari che, come sempre, si toccano): il conglobamento del testo antico nella

propria poesia». Giudizio in contraddizione (almeno apparente) con un altro che leggiamo nello stesso testo di Vivaldi: «Se è stato possibile a Annibal Caro creare sulla semplice traccia dell'*Eneide* un poema manieristico-prebarocco, se è stato possibile a Vincenzo Monti dar vita, sulla traccia dell'*Iliade*, a un poema neoclassico (due poemi fatti per 'durare', ma già ora sono in parte illeggibili), un tentativo del genere nella nostra epoca è impossibile». In verità la 'durata' riguarda il testo classico, col suo aspetto sacro di valore non scalfibile e perenne, mentre la traduzione è sempre una 'storicizzazione' di quel testo, un modo di strapparli dal suo cielo e fargli vivere la nostra vita mortale. Come referente di imprese diverse, caratterizzate da contesti diversi di civiltà e lingua poetica, Virgilio possiede il massimo numero di possibilità interne. A lui ben si attaglia l'aforisma di W. Benjamin: «Tutti i grandi scrittori devono contenere in una certa misura, tra le righe, la loro traduzione virtuale».

FERNANDO BANDINI

TRADUZIONE E TRADUZIONI DELL'ENEIDE

Se ogni traduzione nasce da un rapporto personale, da un'idea del testo, di cui costituisce via via un'interpretazione, tanto più ciò vale per testi distanti e per poeti di largo spettro. Di fronte alla scultura a tutto tondo di Omero, il bassorilievo imperiale di Virgilio ha una tale ricchezza di sfumature, di angoli intimi d'ombra, da poter accogliere le impressioni più svariate. Il modo con cui oggi pensiamo ad un Omero anche romantico non è in ogni caso nel senso di un'intimità sognante o dolente, sibbene in quello della primitività dei barbari; mentre il Virgilio romantico è proprio quello dell'atmosfera pensosa, della frustrazione e delle passioni umane, della sentimentalità perfusiva: che è una gamma assai più vasta di letture e di tentativi di resa traduttoria.

Anche i problemi posti dal poema sono di quelli che spingono a rimeditazioni esistenziali sul e col poeta, più che chiuse nella rete delle vicende. Italo Lana, in un suo recente intervento torinese, pure nell'ambito delle celebrazioni millenarie, affacciava ad esempio la tematica della *quies* che presentano personaggi virgiliani come Andromaca ed Eleno o, per contrasto, Didone e Latino ed Enea stesso: tematica che parte da una sensibilità modernamente acuta, e investe, assieme ai suoi personaggi, le ansie del loro creatore.

Di qui la responsabilità del traduttore dell'*Eneide*, a cui la complessità ideale e psicologica del poema impone scelte difficili e un'individuazione ardua della visione del mondo, dell'uomo, della storia, della poesia, che il poema contiene. Qualcuno ha parlato, proprio a proposito di Virgilio, di «mistica della traduzione».¹

Anche qui, il passaggio storico ai nostri tempi delle versioni omeriche si arricchisce non tanto di essenzialità stilistiche, di denudamento retorico, quanto di una differente disposizione generale verso l'arcaicità e dell'influenza di studi e scoperte etnologiche, archeologiche, linguistiche. Virgilio è sottratto in gran parte a queste vicende; la sua traduzione cambia soprattutto col cam-

1. C. DAY LEWIS, premessa alla trad. dell'*Eneide*, Oxford 1966, p. VII.

biare, oltreché della cifra poetica, della disposizione psicologica dei lettori. A volta a volta il gusto della natura ci dà la sua arcadia; l'accesso nazionalistico ci dà il suo, modesto, eroismo; la crisi esistenziale ci dà la drammaticità dei suoi destini. Cogliere ed esprimere questi momenti è stato il privilegio dei traduttori soprattutto dell'*Eneide*: non perché essa o non piuttosto le *Georgiche* ne sia il capolavoro letterario, «the best poem of the best poet»; ma perché fuori di dubbio l'*Eneide* ne è l'opera più complessa e matura, quella dove la ricchezza stessa della materia permetteva ed esigeva lo spiegamento di tutta la personalità, la dichiarazione di tutte le idee: e sul limitare della morte.

Perciò le versioni del traduttore indifferente o frettoloso, di *romtine*, sono destinate più che mai all'insuccesso e all'oblio. Tanto più quelle uscite da un secolo come il nostro, in cui la sensibilità è capace di avvertire l'individuazione di quello che è il poeta più singolare dell'antichità, un prodigio di solitudine e di anticipazione.

Ogni traduzione letteraria e retorica dell'*Eneide*, quali quelle che ci hanno offerto, inevitabilmente, i secoli passati dal Caro in poi, proprio perché andavano nel senso di una poesia classicheggiante secondo il significato stereotipo e convenzionale del termine, partivano e cadevano in un'interpretazione generica del poema epico, inabile per quello di Virgilio. Doveva inevitabilmente rimanere inascoltato il suo respiro più segreto, la sua originalità più pura, le sfumature ignote a Omero ed in cui egli viceversa eccelle.

È dunque con la sensibilità romantica e con la liricità novecentesca che si scese e si poté cogliere quelle qualità autentiche, uniche e moderne del poeta latino. E questo non con e per la partecipazione focosa che faceva «mandar fuori alcuna lagrima» al Leopardi² nel leggere, per tradurlo, il secondo libro dell'*Eneide*; ma piuttosto per quel decantamento lirico, quella penetrazione e assorbimento di un'atmosfera, di un mondo circostanziato nelle sue ore e nei suoi luoghi, intriso di autobiografia, partecipato in circostanze, apostrofi, lamenti, speranze, di cui ci dà un esempio Giuseppe Ungaretti col suo brano sulla visita ai luoghi di Palinuro.³

Il rischio è, ovviamente, nell'adesione più simpatetica a deter-

2. Traduzione del libro secondo dell'*Eneide*. Al lettore.

3. Cfr. «La pesca miracolosa», in *Il povero nella città*, Milano 1949, pp. 95-97.

minati momenti nell'ampia tela della narrazione epica, quelli piú vicini all'incanto frammentario, alla sospensione momentanea della poesia moderna. È significativo che quando Claudel si pone⁴ a elogiare, a interpretare e a prospettare le difficoltà di rendere Virgilio, lo faccia attraverso il *per amica silentia lunae* dello stesso secondo libro, o di un passaggio patetico del quinto o della morte di Palinuro, o di un verso del decimo (*ora... modis pallentia miris*; cfr. *Georg.* I 477 sg.) sottolineandovi «sensazioni» luminose, spaziali e uditive, l'«ineffabilità» di tanta arte.

Perciò in un bilancio come quello che stiamo rapidamente tentando delle versioni novecentesche dell'*Eneide*, ci riescono ormai pressoché inutili, se non per la storia del gusto e della cultura, quante continuano, nei primi tre o quattro decenni del secolo, la tradizione classicheggiante, con una sopravvivenza avulsa dal contesto estetico: esempio di quella rigidità che il classicismo ha spesso dimostrato rispetto ad altri settori culturali, e su cui sarebbe interessante riflettere.

Quattro soprattutto sono le versioni da citare come esemplari in questo novero, e due di esse con notevole, tenace fortuna: le versioni di Albini, Lipparini, Pratellesi, Vivona. Assumeremo in particolare, nel corso della nostra esposizione, due o tre punti di comodo nel poema, per omogeneità di raffronto: quel passo, ad esempio, di ardua prova e di concreto, analitico svolgimento che è nel secondo libro l'episodio di Laocoonte (su indicazione, del resto, di Lessing e Goethe) o il lirico, sognante squarcio della morte di Palinuro alla fine del quinto. Nel caso delle quattro versioni accennate i caratteri emergono comunque in modo piú immediato per l'evidenza del linguaggio adottato, su cui si esercita quasi esclusivamente lo sforzo inventivo, piú che interpretativo, degli autori, entro la costante d'obbligo dell'endecasillabo per Albini, Pratellesi, Vivona, o nella prosa di Lipparini.

Ma anche l'atteggiamento del Lipparini, versatile latinista e italianista, è, in prosa, quello della versione poetica: ed è curioso che lo stesso Lipparini, vent'anni dopo quell'*Eneide* prosastica per la Collezione Romana di Ettore Romagnoli, Milano anno VI, torni sul poema (Zanichelli, Bologna 1946) modificando esteriormente il suo impianto: impostando cioè la versione, come spiega nell'in-

4. Cfr. *Œuvres en prose*, ed. Pléiade, Paris 1965, p. 56 sg., testo del 1952.

troduzione, su suoi esametri che conservino «la melodia dei dattili, e accorciando o allungando, comunque regolando, le clausole secondo il ritmo voluto e creato dal poeta». Vent'anni non sono passati invano, ovviamente, anche per il professor Lipparini; ma l'impressione di «un'andatura dattilica» era in cima ai suoi pensieri anche per la prosa della versione ventottesca, ove non si possono negare riuscite felici, un sostenuto ma non greve andamento della lettura.

Potremmo citare, alla fine del quinto canto, per lo scoglio delle Sirene: «Allora rocche sonavan da lungi le rocce al battito assiduo del mare. ...Ed egli allora la resse [la nave] nell'onde notturne, molto gemendo, commosso nel cuore al destin dell'amico»: suggerimento di una soluzione globale del metodo traduttorio, non sempre mantenuto col dovuto rigore. Il registro che implica un'aura poetica e un linguaggio scelto, accusa cadute del tipo, ad apertura, «a lungo *sbattuto* (*iactatus*) per le terre e pei mari», o «a passare per tante vicende (*tot adire labores*)». Ricorrono viceversa arcaismi e artifici del tipo «arce», «augello», «tòrre», «tu propizia nel nostro periglio soccorrici», di tipo ecclesiastico. Nell'edizione verseggiata del '46 il linguaggio si presenta appianato, anche se con ampie riprese, spesso letterali, della versione precedente.

Tra i verseggiatori originari, Giuseppe Albini, noto latinista, pubblica la sua versione prezzo Zanichelli nel '21, «sesto centenario della morte di Dante»,⁵ come si osserva; ed esordisce con un verso di tronche:

L'armi e l'uom canto che dal suol di Troia,
con una dieresi già al quarto («sul mar da violenza»), e un successivo «ei da' Celesti». Ben presto ricorrono «di pietà sí preclaro», «la possedé... rimpetto», e «speme» e «tòrre»; né mancano versi scazonti del tipo (libro II)

 sul pelago con mostruosi carchi.

Auris diventa «zefiri», il mare rimane «il sale»; e non mancano invenzioni peregrine del tipo

 Enea

 si accorse incerta *flotteggiar* la nave,

per il *fluitantem* di 5.867.

5. Così nella Dedicà. Per il resto l'edizione è senza data. La versione dell'Albini entrerà ancora nel '42 fra i «Poeti di Roma» di Zanichelli.

Né credo che se non con irriverente dileggio possiamo occuparci oggi delle versioni di Emilio Pratellesi e Francesco Vivona. Lì giungono all'estremo le bizzarrie e l'amusia. Sono tuttavia, proprio per questo, parte obbligata della storia della traduzione poetica e, coi loro nomi, emblemi di quel vastissimo anonimato che nei secoli ha pur popolato l'editoria emergente e sommersa in questo letteratissimo paese.

Emilio Pratellesi pubblica la sua versione presso Le Monnier cadendo il bimillenario della nascita di Virgilio, «il cantore immortale dei destini e delle glorie di Roma imperiale – così nella prefazione –, i due grandi ideali, a cui si volge con instancabile lena e operosità il genio del Duce» eccetera. La curiosità non sta, per l'epoca, come si può capire, in questa premessa, quanto nella libertà rivendicata dal Pratellesi per chiunque traduce da un'altra lingua, per poi francamente abusarne. Prendiamo un solo passaggio, quello di Laocoonte, là dove appaiono sul lido i due serpenti. Canta il Pratellesi:

Còpresi il mar di spuma e d'alto intorno
 fragor risuona: già son giunti al lido
 e con occhi di bragia infetti e tinti
 di fuoco e sangue vibran le trisulche
 lingue lambenti l'atre bocche e mandano
 sibili acuti. A cotal vista smorti
 di paura fuggiamo, e quelli tosto,
 come a sicura mèta, difilati
 volgonsi a Laocoonte; e l'uno e l'altro
 serpe le membra prima avviticchiando
 dei due piccoli figli, con tenaci
 forti nodi le stringono ed a furia
 di violenti e crudi morsi fanno
 delle misere carni orribil pasto.

Siamo, come si vede, piú nell'inferno dantesco e davanti al conte Ugolino che sulle rive di Troia virgiliana.

«Fit sonitus spumante salo» è diventato «Còpresi il mar di spuma e d'alti intorno / fragor risuona»; «sibila lambebant linguis vibrantibus ora», un verso certo difficile e che mette in imbarazzo piú d'un traduttore, qui accoglie l'inesistente «trisulche», che se mai entrerà piú avanti, al v. 475, ripreso da *Georg.*3.439, mentre le bacche «sibila» divengono «atre»; né ai sibili di Virgilio occorre

la specificazione di «acuti». Così nel séguito «*implicat*» diventerà «con tenaci forti nodi le [= le membra] stringono»; «*morsu*» diventerà «a furia di violenti e crudi morsi»; mentre il *de-*, forse, di «*depascitur*» si dilata in «orribil pasto».

È il limite estremo non di interpretazione, ma di una dilatazione o pressione sul testo secondo una fantasia personale o letteraria. Si pentirebbe qui il Dryden di aver già asserito, nella dedica all'*Aeneis*, che «le misurate restrizioni del pensiero di Virgilio lasciano sempre qualcosa per soddisfare la nostra fantasia, la quale vi si può abbandonare a proprio piacere».

Un frequente impaccio si alterna a qualche passo alato nell'altro verseggiatore virgiliano di quegli anni, piú attivo e in questo campo piú noto del Pratese: Francesco Vivona. Presso l'Ausonia di Roma appare, ancora nel '31, un grazioso libriccino in carta india, con una sua nuda versione dell'*Eneide*. Vi leggiamo armonie del tipo:

Ed ecco sul tranquillo equoreo piano
due serpenti (a narrarlo inorridisco)
da *Tenedo*⁶ venendo con *immensi*
attorcimenti, di conserva al lido
si appressano...

Ove spumeggia
il mare, indi uno scroscio odesi: e i campi
già toccano; soffuse le pupille
ardenti avean di sangue, e *fuor* vibrando
ratte le lingue si *lambian* le *labra*
sibilanti...

e prima i corpi tenerelli ai due
figli *afferrando* e *avviluppando*, fanno
delle misere carni orrido pasto.
Indi assalgon lui stesso, che accorrea,
recando aita con la scure in pugno.

Tralascio qui ogni altra citazione, anche quella in Palinuro ove «il mare porta / *esso* la flotta», e il dio Sonno «*esso*, l'alato / per l'aura tenue si solleva a volo». La flotta «flotteggiante» dell'Albini

6. Nella stampa, vi si aggiunge il refuso «Tenedo».

qui «fluitava», mentre l'uso della dieresi culmina, credo, poco sotto in «nel ciel fiducioso e nella calma».

Piú semplice mestiere, aperture piú discorsive in un contesto lessicale ancora, si direbbe, obbligato, possiamo riconoscere nella successiva versione, verso la metà di quel decennio anni Trenta, di Guido Vitali. Poeta di origini carducciane agli inizi del secolo, Guido Vitali fu traduttore fecondo ed eclettico, colonna della serie zanichelliana dei classici latini. Oltre alle prose di Svetonio e di alcuni libri di Livio, alla collana dell'editore bolognese contribuì con Orazio lirico, Terenzio, un po' di Plauto, Tibullo, Giovenale; tradusse tutto Omero e, infine, Virgilio: le *Bucoliche* e le *Georgiche* escono ancora da Garzanti nel '53, l'*Eneide* a Milano presso gli Artigianelli nel '35 e quindi, a partire dal '38, in quella che è chiamata «edizione definitiva», presso l'Istituto Editoriale Cisalpino di Varese.

Quell'accentuazione di effetti che abbiamo rilevato nel Pratesi, non manca neppure qui, come in «l'immenso rovinio del cielo» per «coeli ruina» di 1.129; mentre altrove il testo piú corrente non tien conto di passaggi pur rilevati in Virgilio, come è subito dopo l'omissione di *venti* accanto a *numine* del v. 133 e *immania* con *saxa* del v. 139. Ma tutto questo passo dà idea del tono approssimativo e un po' confuso della versione Vitali:

Un'altra volta

con altra pena voi mi sconterete
le vostre colpe. Via di qui! Sgombrate! (= *maturate fugam*)
e dite al vostro re che non a lui
ma che il regno del mar a me fu dato
e fu dato il temibile tridente.

Solo un aggiornamento generazionale presiedette alla successiva versione poetica, e pure di gran fortuna scolastica, di Adriano Bacchielli, Torino, Paravia, 1963, con qualche buon effetto endecasillabico accanto a soluzioni del tipo «e Roma e l'alta gloria» per «atque alta moenia Romae» al v. 7, o a rese oscure del tipo, per la costruzione del cavallo narrata da Sinone (2.185-87):

Inoltre tanto immensa questa mole
di roveri connessi ergere al cielo
fece Calcante, al fin che per le porte
entro le mura non potesse *entrare*,
né solo il culto antico Ilio riprendere

(*neu populum antiqua sub religione tueri*).

È invece l'abbandono della metrica regolare che viene ad innovare profondamente e positivamente le versioni virgiliane degli anni piú vicini a noi. Nella sfiducia di poter ricostruire anzitutto la dizione e nelle sopraggiunte risorse di una libera espressione poetica, si punta piú sulle armonie interne e sui contenuti, su un'individuazione dell'atmosfera e dei sentimenti, sul tono se mai, anziché sull'andamento ritmico. Sembrano dimissioni in massa e semplificazioni che cadono già sotto la condanna specifica di Coleridge («Se togliete a Virgilio la sua dizione e il suo metro, che cosa gli lasciate?»). In realtà, l'abbandono di certi aspetti ne fa assumere altri, sostanziali, il cui mancato ricupero costituirebbe oggi una condanna fatale. La selezione poetica è, salvo eccezioni rarissime ed esse pure relative, una selezione dettata dal gusto contemporaneo.

Un'idea di versione piana sembra presiedere, nel '67, a quella dell'*Eneide* di Francesco della Corte presso Mursia, che esordisce con un infortunio del tipo «la memora collera della crudele Giunone» e poi dissemina «la scure mal piantata» nell'episodio di Laocoonte o le «navi... imperterrite» nell'episodio di Palinuro. Ma soprattutto si distingue, questa versione della Corte, per la curiosa scelta di una rapida paratassi asindetica del tipo, in Laocoonte:

Ecco una coppia di serpi da Ténedo, sul tranquillo
mare (orribile racconto!) con mostruose spire,
attraversa l'acqua; pari pari vengono verso il lido;
i loro petti sui flutti si levano ritti; le creste,
colore del sangue, emergono dalle onde; il resto sfiora
di dietro l'acqua; striscia (*sinuat*) il dorso in larghe volute;
s'ode rumore sullo spumoso mare; già toccavano il suolo.

Persino nell'episodio di Eurialo e Niso si legge (9.433-37):

Cade riverso nella morte; per le belle membra
scorre il sangue; il capo reclina s'adagia sulla spalla,
come un vermiglio fiore, reciso dall'aratro,
morendo illanguidisce o come un papavero dall'esile stelo
abbassa il capo, quando l'investe uno scroscio di pioggia:
dove fra l'altro è scomparsa l'ambivalenza di «*purpureus veluti
cum flos*», mentre «stelo» per «collo» fa perdere la metafora di
«demisere caput», come «investe» per «gravatur».

Le responsabilità anche e soprattutto di un discorso prosastico nella traduzione sono invece ben presenti nel lavoro anch'esso in allinee col latino e anch'esso pubblicato nel '67, presso Einaudi, di Rosa Calzecchi Onesti. La Calzecchi Onesti usciva dalle prove altrettanto ardue dell'*Odisea* e dell'*Iliade*, ispirate e guidate da Cesare Pavese fin dal 1948. All'esordio Pavese ne scriveva a Mario Untersteiner (7 maggio 1948)⁷ in questi termini:

Mi pare che il saggio [di versione dell'*Odisea*] della Calzecchi sia notevole. La retorica neo-classica delle passate versioni omeriche è passabilmente sfrondata. Naturalmente in queste cose non se ne ha mai abbastanza [...]. Vorremmo soltanto una maggiore «elementarietà» nella resa della sintassi omerica. [...] Si dovrà tener conto a questo fine dell'esigenza del ritmo - tentare un ritmo più di significato che di cadenze vere e proprie (queste rischiano sempre di suonare pascoliane e romagnoliane). In questo quadro raccomandiamo l'assoluta «materialità» delle descrizioni.

Poco dopo (3 giugno),⁸ Pavese scriveva alla Calzecchi Onesti:

È scomparso [nel suo saggio dalla Dolonia] anche quel tanto di politezza ed enfasi neo-classica che ancora restava nel saggio dell'*Odisea*: senza dubbio, ciò è dovuto al risoluto ripudio di ogni cantabilità. [...]. Evitando l'esametro «pascoliano-romagnoliano» si evita pure la cadenza oratoria e fiorita di questo schema ritmico ed in definitiva la sintassi ed addirittura il lessico che tante versioni neoclassiche hanno ormai reso odioso.

Pavese insisterà su questa linea, rifiutando la prosa e serbandolo del verso la distribuzione significativa della materia, una «struttura mentale» se non una cadenza.⁹

Da questo tirocinio s'ha da partire anche per la versione dell'*Eneide*, poema di pur diversa tempra dagli omerici, ad opera della Calzecchi Onesti. Leggiamo del resto in chiusa del suo saggio introduttivo:

La presente traduzione [...] è un tentativo di offrire al lettore non latinista la più limpida trasparenza possibile del testo latino. Il mio intento, lavorando, è stato di lasciarmi solamente portare, quasi per mano, dal verso di Virgilio. [...] A questo scopo ho evitato qualunque sistema metricamente definito,

7. Cfr. C. PAVESE, *Lettere 1926-50*, vol. II, Torino 1968, p. 593.

8. Ivi, p. 597.

9. Ivi, p. 599, lettera a C. Muscetta del 7. VI.1948; cfr. anche quella alla Calzecchi del 29.IX.1949.

per non avere l'inciampo di uno strumento troppo rigido, [...] affidando all'orecchio, unico arbitro, il compito di far echeggiare, come dall'interno, nella tessitura della frase, una specie di musicalità cadenzata, che richiami l'esametro.

Ed ecco i ritmi sostenuti ma come ringiovaniti, non artefatti, non immemori appunto d'Omero, di

Musa, tu dimmi le cause, per quale offesa divina,
per quale dolore la regina dei numi a soffrir tante pene,
a incontrar tante angosce condannò l'uomo pio;

e una resa bellissima quale (5.838-40)

Ed ecco [il Sonno] leggero dagli astri celesti scendendo
agitò l'aria scura e dissipò l'ombre,
te, Palinuro, cercando, a te portando il mal sogno,
o innocente.

Questa vena non si smarrisce anche in mezzo ai grovigli del racconto della fine di Laocoonte e dei suoi:

Ed ecco gemelli da Tenedo, per l'alto mare tranquillo,
(rabbrivisco a narrarlo) con giri immensi due draghi
incombon sull'acque e tendono insieme alla spiaggia.
Alti hanno i petti tra l'onde, le creste
sanguigne superan l'onde, l'altra parte sul mare
striscia dietro, s'inarcan le immense terga in volute.

...

Due volte

già l'hanno annodato alla vita, due volte al suo collo
cingon le terga squamose, ardue le teste levando.
Lui con le mani tenta di sveller quei nodi,
bava le bende sacre gocciando e nero veleno,
e intanto urla orribili manda alle stelle,
come muggiti, se il toro fugga piagato dall'ara,
via dal collo scrollata la scure esitante.

Come si vede, un attento ascolto del testo letterale, e un sagace accoppiamento, spesso, di ottonari, l'inserzione di endecasillabi o decasillabi, talora senza accenti regolari, talaltra perfetti, ed endecasillabi sparsi autonomamente costituiscono il discorso poetico di questa versione, che così evita per lo più il rischio della monotonia cadenzale, oltre ai limiti della pura prosa. E ciò anche senza quegli acuti del vocabolario avversati da Pavese. «Salis placidi vultum» di 5.848 diventa «la faccia del mare tranquillo»; poi si legge:

ma un ramo stillante acqua di Lete, veleno
 di stigia potenza, gli scuote il dio sulle tempie,
 e mentre invano resiste gli occhi oscillanti gli chiude:
 con lo spostamento di *rorè* su «stillante»; *vi* recupera *virus* con *soporatum*; e *nātantia* = oscillanti sembra persino recuperare la lezione, metricamente fallosa, di alcuni codici recenziatori *nutantia*.

L'egregio lavoro della Calzecchi Onesti è l'unico a precedere degnamente, nel suo indirizzo, la fatica ancora in corso di Luca Canali per la collezione della Fondazione Valla, libri I-VIII in 4 volumi dal '78 all'81, con testo a fronte e commento di Ettore Paratore. Anche Canali è un esperto che spazia da Augusto a Lucano e alle Vite dei santi paleocristiani, oltre a poesie e a prose in proprio, saggistica e critica letteraria. Anche Canali si attiene, per necessità se non altro di collana, alla rispondenza dei versi latini, se mai con frequenti *enjambements* tra un verso e l'altro; ma senza quella ricerca di metri, sia pure vari, incostanti e aggiogati, che abbiamo rilevato nel caso precedente. C'è peraltro in lui un linguaggio più poetico, una ricerca lirica, una forza esistenziale che ci richiama i tormenti di un poeta personale e di un tempo quale il nostro. Questo è l'esordio, debitamente sottolineato:

Canto l'armi e l'uomo [*virum*, spoglio] che per primo dalle
 terre di Troia
 raggiunte esule [*profugus*] l'Italia per volere del fato e
 le sponde
 lavinie, molto per forza di dei *travagliato* [*iactatus*] in terra
 e in mare, e per la memore ira della crudele Giunone,
 e molto avendo *sofferto* in guerra.

Didone (4.413)

è sforzata di nuovo a piegarsi [*ire*] alle lagrime;

Il Sonno invita Palinuro (5.845):

adagia [*pone*] il capo, sottrai [*furare*] alla fatica gli occhi stanchi.

Nel canto VI (442-4), delle eroine dell'amore si dice:

Quei sentieri appartati celano coloro che un doloroso [*durus*]
 amore consunse con struggimento [*tabe*] crudele: intorno
 [li copre
 una selva di mirto; il tormento [*cura*] non li abbandona
 [neanche nella morte.

Accanto a momenti più svogliati, eccellenti orchestrazioni si rilevano nel corso della traduzione dove il soccorso di Virgilio è più

da allora tali speranze decrebbero, svanirono,
 le forze s'indebolirono, la mente della Dea
 divenne ostile, avversa

per «ex illo fluere ac retro sublapsa referri / spes Danaum, fractae vires, aversa deae mens»: non tanto l'intrusione forzata e immotivata di traduttori precedenti quanto un puntiglio, raramente un vezzo, d'una visione fantastica assai circostanziata.

Quanto al linguaggio, si alterna in breve spazio a «servigio» (I.201) «le manette» (I.191); le speranze dei Greci «si basarono sempre sull'aiuto di Pallade» (I.204), mentre quelle di Minerva sono «le bende virginee» (I.209).

La soluzione metrica adottata dal Vivaldi per rendere l'esametro è quella di un verso libero e ritmico costituito da due versi regolari: due settenari, o un ottonario e un settenario, o un senario e un ottonario, o un novenario e un senario (procedimento che abbiamo già rilevato, se pure non così sistematico, nella versione della Calzecchi Onesti). Il dispositivo ha il risultato di marcare le cesure del ritmo dattilico; ma spesso crea una spezzatura o un eccesso di *ictus* che lo frantumano troppo. Le schiarite sono tuttavia molte e l'amabilità della lettura è spesso notevole, soprattutto nei passaggi piú vicini al nostro gusto e alla nostra sensibilità:

Appena perduta di vista la terra di Sicilia
 i Teucri spiegavano lieti le vele verso il largo
 fendendo coi rostri di bronzo le spume salate

nel libro 1.34 sg. È un po', la sua, una «parte da guida», come scriveva all'apparire di questa traduzione Attilio Bertolucci in una nota dell'«Approdo radiofonico»,¹¹ «un invito intelligente» che toglie l'obbligo e il senso di un confronto puntuale con l'originale.

Assai piú casta la versione che un altro poeta diede per Sansoni nel '71, poi con tutte le altre opere virgiliane nel '75: Enzo Cetrangolo. Cetrangolo si accosta a Virgilio trepidante, con un «sentimento inquieto» quale quello che nell'introduzione egli attribuisce al poeta romano. Versione sostenuta, la sua, ai momenti giusti, con frequente accoppiata anche qui di versi regolari, senari soprattutto e novenari; mentre altrove si gode una discorsività limpida, mai banale:

Musa, e tu dimmi (*Musa mihi... memora*) di questo

11. Cfr. ediz. Edisco, in fine.

[le cause: per quale
 offesa o dolore colei ch'è regina dei Numi
 costrinse quell'uomo di fede profonda (*insignem pietate*)
 [a passare
 per tanti pericoli, a subire tanti travagli.

Un'ira sí grave nei petti celesti permane?

La solennità ritmica di questo esordio cede nei momenti piú drammatici a versi e ritmi piú spezzati, incalzanti, nervosi, come nel sogno di Enea al secondo canto, prima disteso, poi rotto e crudo:

Tempo era che il primo sonno comincia ai mortali
 infelici e sui capi stanchi dono celeste
 dolcemente serpeggia.

In sogno ecco al mio sguardo Ettore apparve
 in largo pianto effuso, imbrattato di sangue
 e di polvere il viso come quando
 fu trascinato per terra dai cavalli
 e aveva i piedi gonfi, legati con le briglie
 dietro le ruote della biga:
 ruvido nella barba, il sangue raggrumato
 tra i capelli, il corpo tutto pieno di piaghe,
 quelle che l'avevano ucciso
 sotto le mura della patria.

Non è raro trovare intercalate, isolate sulla pagina, perle luminose del tipo:

Intanto la sfera celeste si volge e viene dal mare
 la notte (2.250);

Lieve calando dalle eteree stelle (5.838);

Quando il maestrale d'inverno copre le stelle di nubi;
 ma se l'onda è ferma esce alla calma del cielo
 come un tacito campo, lo scoglio,
 grato riposo ai gabbiani che cercano il sole (5.125-28);

E fu come un fuga da quelle onde fervide di Circe
 da quell'invito canoro (7.24).

Risente infine di questo clima innovato anche l'ultima versione prosastica, di Carlo Saggio, scrittore e traduttore per vocazione portato piuttosto all'aulicità, e giunto anch'egli a Virgilio da

Omero. E non è che il suo testo, pubblicato da Ricciardi nell'80, non ne odori: per forza però e per sostenutezza, piuttosto che per retorica. Aderentissima all'originale, la versione di Saggio si muove su un forte timbro di suoni, scandita dalla minuziosa punteggiatura, attenta al ritmo con l'uso di tronche, di aferesi e polisindeti:

Musa ricordami tu le cause, dimmi per qual suo volere offeso, o di che la regina degli dèi dolendosi spinse un uomo insigne per l'animo pio ad esser travolto in tante vicende, ad affrontare tanti travagli. Ire sí grandi possono essere in cuori divini?

V'era un'antica città (l'abitavano i Tirii coloni), Cartagine, ch'era di fronte all'Italia. [...] Cosí filavan le Parche. [...] i Troiani ch'eran scampati dai Greci.

L'effetto è spesso solenne, ampio, copertamente commosso, e il periodare scorrevole ma non fluido tanto da far scivolare il lettore sopra la sapienza virgiliana:

Si volge intanto in cielo e dall'Oceano fuori sorge la notte avvolgendo nella grande ombra e la terra e la volta celeste e gli agguati dei Mirmídoni; sparsi per le mura i Teucri feero a poco a poco silenzio e il sopore avvolse le loro stanche membra e già l'Argiva falange con le navi attrezzate moveva da Tènedo entro l'amico silenzio della tacita luna filando verso i noti lidi (2.250-56).

Troppo la stirpe Romana a voi sarebbe sembrata potente, o dèi, se questo dono fosse stato suo per sempre. Che gran pianto d'uomini il funebre rito farà propagarsi dal campo famoso fino alla città di Marte. E quali esequie vedrai, Tiberino padre, quando tu scorrerai vicino alla tomba recente! [...] Oh lasciate ch'io sparga gigli a piene mani e fiori purpurei, e almeno l'anima io del nipote colmi con questi doni, e compia questo compito vano (6.870-74, 883-76: dove peraltro «compia... compito» è ingiustificato da *fungar... munere*).

È questa l'ultima, per ora, delle versioni novecentesche dell'*Eneide*, agevolata indubbiamente nel consenso del lettore anche dalla perfetta pagina delle edizioni ricciardiane su cui si adagia. È sulla sua dignità complessiva che ha puntato l'autore per rendere

quella «lingua degli dèi» di cui parla Paul Valéry nel suo saggio introduttivo alla versione delle *Bucoliche*, e ben capace di definire il linguaggio pur così umano dell'epica virgiliana, mossa «non dall'azione, ma dalla interna melodia».

Basterebbe solo quest'ultima definizione di Klossowski nella premessa alla sua versione dell'*Eneide* per misurare il cammino compiuto nell'interpretazione virgiliana dalle età classicistiche: dall'analisi che faceva il Tasso nei *Discorsi del poema eroico* (libro VI), tutta in cerca dell'icasticità dell'immagine e dell'azione, dell'*enèrgeia* omerica, del suono ridondante e insomma del teatro. Questo ricupero, piú difficile certo nel caso del poema eroico, è tra i risultati anche filologici, oltreché estetici, dei recenti traduttori dell'*Eneide*, che si lasciano gli altri, ormai, sullo sfondo di un passato culturale piú che di un'esperienza emotiva ancora possibile.

CARLO CARENA

INDICE

RELAZIONE DELLA GIURIA E CRONACA DEL PREMIO

Comitato d'onore	v
Il bando e la giuria	vii
Opere concorrenti al Premio «Città di Monselice» 1981	ix
Relazione	xvii
Cronaca della premiazione	xxvii
AUGUSTO FRASSINETI, <i>I miei criteri di traduttore</i>	xxix
CAMILLO NEGRO, <i>Nota sulla traduzione della Bibbia come letteratura</i>	xxxiii
VITTORIO EMILIANI, <i>Gusto dell'etologia</i>	xxxvii
MARGARITA DALMATI, <i>La musica e gli strumenti</i>	xxxix

*

ATTI DEL DECIMO CONVEGNO SUI PROBLEMI DELLA TRADUZIONE
LETTERARIA E SCIENTIFICA

«IL MERCATO DELLA TRADUZIONE»

SERGIO PAUTASSO, <i>Il mercato della traduzione</i>	1
MARIA LAURA BOSELLI, <i>I grandi e i piccoli</i>	5
GIORGIO CUSATELLI, <i>Il reclutamento</i>	9
CARLO FRUTTERO, <i>L'elegante pollastrella</i>	13
La discussione	17

RELAZIONE DELLA GIURIA E CRONACA DEL PREMIO

Comitato d'onore	III
Il bando e la giuria	V
Opere concorrenti al Premio «Città di Monselice» 1982	VII
Relazione	XI
Cronaca della premiazione	XIX
ERNESTO P. BRAUN, <i>Dell'intraducibilità</i>	XXI
MARIO CARPITELLA, <i>Impegno filologico</i>	XXIII
RICCARDO ZIPOLI, <i>A proposito del «Libro dei consigli»</i>	XXV
LUCIA CORNALBA, <i>Il semplice e il complesso</i>	XXVII

*

ATTI DELL'UNDICESIMO CONVEGNO SUI PROBLEMI DELLA TRADUZIONE LETTERARIA E SCIENTIFICA

«TRADURRE VIRGILIO: ESPERIENZE ITALIANE DEL NOVECENTO»

FILIPPO MARIA PONTANI, <i>Le traduzioni delle «Bucoliche»</i>	I
FERNANDO BANDINI, <i>Pascoli e Quasimodo traduttori di Virgilio</i>	23
CARLO CARENA, <i>Traduzione e traduzioni dell'«Eneide»</i>	33

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI MAGGIO 1983
DAL CENTROSTAMPA DI PALAZZO MALDURA
PADOVA