

SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

Senecio

www.senecio.it

direzione@senecio.it

Napoli, 2025

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

Il tempo della fedeltà al testo e di libertà dell'interpretazione nei classici greci e latini

di Enzo Santese

La traduzione dei classici greci e latini presenta notevoli punti di singolarità, anche perché è enormemente più dilatata la distanza temporale tra l'autore e chi lo "volge in una lingua corrente".

Chi si distingue per la qualità del suo lavoro di scavo nel pensiero degli antichi è Giovanni Pascoli, che può essere considerato un poeta bilingue: Gabriele D'Annunzio addirittura lo definisce non un imitatore, ma un "continuatore" degli antichi, come dimostra ampiamente con il poemetto *Iugurtha* del 1897¹, incentrato sulla figura del re numida sepolto vivo nel carcere Mamertino, dopo esser stato trascinato da un carro al seguito del trionfo di Mario a Roma.

Nei primi decenni del Novecento diversi traduttori, tra i più noti, sono accomunati da una tensione arcaicizzante, appesantita da un'espressione aulica, che crea una distanza ulteriore – in rapporto a quella abituale – tra il lettore e il testo. Merita una citazione particolare Manara Valgimigli (1876-1965), che, forte della lezione di Pascoli, esprime un'indubbia competenza filologica, anche se talora influenzata e punteggiata da stilemi tipici del maestro.

Su un altro versante si colloca invece Ettore Romagnoli (1871-1938), ottimo conoscitore del mondo greco, ma in genere – soprattutto nella traduzione dei lirici – proteso a una carica retorica che rende il lavoro poco aderente all'originale. Il risultato è che negli spettacoli del Teatro di Siracusa, durante il ventennio fascista, le sue versioni dei tragici pongono sullo stesso piano le personalità di Eschilo, Sofocle ed Euripide senza far emergere le singole peculiarità distintive.

Salvatore Quasimodo (1901-1968) costituisce senza dubbio un punto di riferimento, anche per il fascino di una formazione da autodidatta nelle lingue classiche. La sua forza poetica nell'interpretazione entra di peso nell'opera dei lirici greci e sa mantenere quell'equilibrio che serve ad aderire ai testi in una forma di assoluta riconoscibilità personale. Ciò è tanto più apprezzabile perché Quasimodo – come molti critici sostengono – non ha una perfetta padronanza della lingua greca e una puntuale competenza filologica. I poeti presi in considerazione, peraltro, hanno vari motivi di seduzione per il poeta siciliano che, essendo uno dei principali esponenti dell'Ermetismo, trova molto congeniale a sé la poetica del frammento.

C'è una tendenza precisa che si rifà a Quasimodo, quella della resa essenziale, della parola nuda utilizzata per esprimere con immediatezza il senso dell'originale.

¹ Cfr. G. Pascoli, *Iugurtha*, a cura di A. Traina, Edizioni Pàtron, 1999.

Nella schiera di studiosi che si dedicano alla traduzione, Filippo Maria Pontani (1913-1983) si colloca in una posizione che lo fa brillare per attitudine all'approfondimento filologico e per marcata finezza nella resa in italiano, sia con gli autori greci della classicità, come Saffo, Alceo, Anacreonte, Eschilo, Sofocle, sia con i contemporanei della levatura di Ghiorghios Seferis e Konstantinos Kavafis². Le prove traduttive di Pontani sono tante e tali che gli fanno vincere nel 1972 il Premio Monselice per la traduzione letteraria.

Un bell'esempio di traduzione libera da gravami classicisti e orpelli retorici è quella di Pier Paolo Pasolini (1922-1975): nella traduzione dell'*Orestiade* di Eschilo (Einaudi, 1985), per il Teatro Popolare di Vittorio Gassman, dà un saggio straordinario di come il testo possa essere semplificato senza togliere minimamente autenticità al pensiero dell'autore, anzi, riuscendo a sostituire i toni sublimi con quelli civili. Sulla medesima linea si pone il poeta Edoardo Sanguineti (1930-2010), che ha al suo attivo numerose traduzioni di tragici greci, di Seneca e di Petronio³.

Nella mia traduzione dei primi cinque libri degli *Epigrammi* di Marziale (40-104)⁴, mi sono confrontato con la stessa opera di Guido Ceronetti⁵, che ha tradotto anche Catullo e Giovenale e che giudico un vero innovatore della tecnica traduttiva, fatta non solo di rigide norme da osservare, ma anche di qualità della scrittura, capace di far respirare l'opera in una dimensione di "arte collaterale" a fronte di quella insita nel testo.

La paronomasia *traduttore-traditore*, lungi dall'essere un allusivo gioco di parole, si riferisce alle funzioni dell'interprete e del traduttore che restano convergenti anche se talvolta risultano antitetiche negli esiti, proprio quando il rapporto tra il tradurre e l'interpretare si fa asimmetrico con un conseguente sbilanciamento tra l'una e l'altra azione. La questione è viva ancor oggi tra gli studiosi, ma ha impegnato moltissimo in tempi antichi i teorici. San Gerolamo (340-419), per esempio, in una celebre *Epistola a Pammachio* contenuta nel *Liber de optimo genere interpretandi* (390 circa)⁶, difende le proprie scelte di traduzione ispirandosi ad autori "pagani" come Cicerone e Orazio, traduttori poco ligi alle norme del cd "interprete fedele".

L'arte del tradurre deve sempre commisurarsi all'esigenza di fedeltà alla lettera – perciò alla lingua d'origine, al *mot à mot* – e, in caso di non coincidenza, alla necessità di un compromesso possibile e

² Cfr. G. Seferis (1900-1971) - K. Kavafis (1863-1933), *Poesie*, a cura di F.M. Pontani, Mondadori, 1961 (più volte ristampata)

³ Cfr. E. Sanguineti, *Teatro antico. Traduzioni e ricordi*, a cura di F. Condello - C. Longhi, BUR, 2006.

⁴ Edizioni Poligrafiche, 1983.

⁵ Cfr. G. Ceronetti, *Epigrammi*. Traduzione di G. C., Einaudi, 1964.

⁶ Cfr. *Epistulae* LVII, 1-4 sul modo migliore di tradurre. La lettera, indirizzata all'amico Pammachio, è un saggio vero e proprio sul metodo che deve seguire il buon traduttore.

mai arbitrario con il senso di quella d'arrivo. Questo, d'altro canto, è l'incrocio originario fra la tensione a seguire l'ordine della lettera e il vincolo "simile" a quello del commentatore o dell'interprete. Cicerone scrive che tradurre *ut interpretes* è in sostanza la tecnica di approccio parola per parola, mentre per la resa di un senso efficace, anche oltre la lettera, l'opzione più funzionale del traduttore è *ut orator*, affrancata dal legame eccessivamente stretto col testo⁷.

Giorgio Pasquali (1885-1952) afferma: "Vi sono anche quelli ai quali il testo è unicamente pretesto per cantare la propria canzone [...] traduttori che mirano a rendere il tono generale, il colorito stilistico dell'originale, ma che delle difficoltà di singoli passi non si danno pensiero; terza specie, che prima di chiedersi: come si direbbe in italiano normale [...] si domanda che cosa significa questo?"⁸. Ne parla ampiamente Cesare Garboli ne *L'attore senza gesti*⁹.

Nello *Zibaldone* di Giacomo Leopardi (1798-1837) emerge l'idea che il problema fondamentale dell'arte del tradurre è il saper riproporre lo stile dei classici, poiché, secondo lui, presso i suoi contemporanei la cura dello stile nei volgarizzamenti dal greco e dal latino è rara e questo impedisce che gli autori antichi, diventando accessibili alla gente comune, siano anche fonte di giovamento. "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 più o meno distintamente quella frase straniera a una frase nostrale, trasportando quell'ardimento, quella eleganza ec. in nostra lingua"¹⁰.

Le mie traduzioni di Plutarco (50-127) – *De curiositate* e *De garrulitate* (Edizioni Stampa Alternativa, 1994) – sono state precedute da un'analisi completa di quel complesso di scritti di impronta etica che vanno sotto il nome di *Moralia*. L'indagine mirava a cogliere il tratto unificante che può essere riconosciuto nella delineazione di una filosofia profondamente umana. Dall'opera emerge prima di tutto la fisionomia di educatore e maestro di libertà, capace di indurre a una riflessione articolata sulla condizione dell'uomo di un tempo, che non è dissimile da quella di oggi. Per questo Plutarco presenta molti elementi di attualità e contiguità con il mondo contemporaneo. Lo stile è davvero concentrato sulla sostanza, come afferma lui stesso nel *De Tranquillitate animi*. Il linguaggio è aderente alla grande tradizione; il periodo, pur ricco di citazioni, scorre fluido e

⁷ Cfr. G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, 1994.

⁸ G. Pasquali, *Classici e antichi, traduzioni e commenti*, in *Filologia e storia*, a cura di A. Ronconi, Le Monnier, 1964, pp. 39-43.

⁹ Cfr. C. Garboli, *L'attore senza gesti* in "Il testo teatrale", agosto 1978. A p. 54 Garboli ricorda Giacomo Devoto e i suoi *Studi di Stilistica* (Le Monnier, 1950) con riferimenti anche alla suddivisione in tre classi di traduttori proposta da Pasquali.

¹⁰ G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, Oscar Mondadori, 1983 (vol. I (963) 20-22 aprile 1821).

consente al lettore (e quindi al traduttore) di entrare immediatamente nel senso e nella logica del pensiero. In tal modo il tempo della puntualità testuale si sovrappone a quello della libertà di interpretazione, proprio perché la trattazione di Plutarco non presenta momenti di ambiguità su cui dover “indovinare” la diramazione significativa corretta. Così in 16 capitoli nel *De curiositate* e in 23 nel *De Garrulitate* si sviluppano due opere godibili nel racconto e generose di spunti per un confronto con certe diffuse abitudini alla curiosità spinta fino al voyeurismo e alla chiacchiera gratuita di oggi.

Nell’ambito dei classici latini, dopo gli *Epigrammi* di Marziale un’altra opera che mi ha impegnato nella traduzione è stata una di Ovidio (43 a.C.-17 d.C.), *Medicamina faciei femineae* – titolo completo *De medicamine formae femineae* (Edizioni Stampa Alternativa, 1994) – un poemetto sui cosmetici delle donne.

Poco più che un’elegia (si compone di 100 versi), fornisce alle donne della nobiltà romana galanti precetti sull’uso di cosmetici, con uno stile adatto a un ambiente salottiero. Il poemetto doveva avere forse più ampio respiro ed è indicativo del desiderio, da parte del poeta, di aderire al gusto del tempo per la poesia didascalica; dedicato alla precettistica erotica, precede la più celebre opera in cui Ovidio tratta diffusamente il tema dell’amore.

Nel terzo libro dell’*Ars amatoria*, dedicato all’arte femminile della seduzione, Ovidio rimanda le sue lettrici alla consultazione di un’altra opera da lui composta: il libello appunto dei *Medicamina faciei femineae*, di cui oggi rimane solo il ricordato frammento, dove il poeta dedica i suoi distici all’esaltazione e alla cura della bellezza femminile, alle modalità per alimentare e vivificare sempre l’amore. Varie tipologie di *medicamina* sono i prodotti di bellezza, i trucchi e gli intrugli cosmetici che donne e fanciulle possono imparare a confezionare.

Anche in questo caso, perché il tempo della fedeltà al testo e quello della libertà di interpretazione convergessero in uno spazio di sincronia tra il pensiero dell’autore e la traduzione, è stato necessario partire dalla conoscenza della vita e dell’opera di Ovidio, dei suoi rapporti con la società del tempo. Non a caso l’autore in quest’opera si fa portavoce di una civiltà raffinata e colta, dedita alla cura dell’eleganza e alla ricercatezza delle forme, e questo manuale di arte cosmetica diventa specchio della ricca società augustea.

Molti traduttori di grande valore – come Quasimodo, Ceronetti, Canali – indicano senza alcuna ombra di dubbio che lo spazio di libertà interpretativa del traduttore è la condizione necessaria affinché dal testo di partenza a quello d’arrivo si tenda un filo di collegamento significativo, capace di prospettare ai contemporanei i contorni e i ritmi della filosofia di un autore antico, senza falsare minimamente la validità del documento letterario: mi pare che sia la modalità di approccio più

efficace a preservare il lavoro dal rischio di rendere pesantemente “scolastica” una “traduzione” che dovrebbe essere, invece, invitante avvio all’approfondimento culturale.