

Andrea Taddei

Un'Odissea di traduzioni: percorsi omerici Premesse per un'indagine

Quale è il ruolo esercitato dalla scuola per rendere classiche alcune traduzioni? In questo contributo si considera la presenza dell'epos omerico nella scuola italiana attraverso le traduzioni che, negli ultimi quarant'anni, sono state inserite nelle antologie scolastiche e attraverso alcune più recenti versioni. All'interno di un ragionamento che parte considerando il ruolo dell'Iliade di Monti nella scuola italiana almeno fino agli anni '60, anche ai fini della costruzione di un immaginario letterario condiviso, il contributo cerca di considerare se - e in quale misura - alcune svolte nel dibattito critico omerico (su tutte, la valutazione del possibile impatto degli studi oralistici) abbiano influenzato - in termini di vari gradi di ricezione, ma anche di prese di distanza - alcuni modi del tradurre e di presentare la figura degli aedi. Dopo una premessa storico culturale, l'analisi prende in considerazione casi studio di due tipi: segmenti di versi presi dall'ottavo canto dell'Odissea (Od. 8, 73-5; 111-119) e due epiteti importanti per la caratterizzazione del lessico marinaresco: εὖορμος e εὖσελμος.

Parole chiave: *Iliade, Odissea, aedi, epiteti, oralità, traduzioni.*

Which is the role played by schools in making some translations classical? This paper takes into consideration the presence of the Homeric epos in Italian schools through the translations that have been included in school anthologies over the last forty years and through some more recent translations. Considering the role in Italian schools of the Iliad translated by Vincenzo Monti at least until the '60s, also in terms of the creation of a shared literary imagery, this article also considers if, and to what extent, some turning points in the critical discussion about Homer (above all, the assessment of the possible impact of oral studies) have influenced - in terms of various degrees of reception, but also of critics - some ways of translating and introducing the role of the singers. After a cultural historical premise, the analysis considers case studies of two types: span of verses from the eighth book of the Odyssey (Od. 8, 73-5; 111-119) and two epithets that are important for the characterisation of seafaring terminology: εὖορμος and εὖσελμος.

Keywords: *Iliad, Odyssey, Singers, Epithets, Oral Studies, Translations.*

Andrea Taddei, "Un'Odissea di traduzioni: percorsi omerici. Premesse per un'indagine", «ri.tra | rivista di traduzione», 2 (2024) 182-209.

© ri.tra & Andrea Taddei (2024). Creative Commons License CC BY-NC-ND 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.13135/2975-0873/10992>.

1. «Cantami, o Diva», con quello che segue

Se oggi, di fronte a un pubblico che abbia studiato nelle scuole italiane, un oratore dovesse esordire con «Cantami o Diva...», prima di fermarsi e fare una pausa, è molto probabile che, nella mente di coloro che ascoltano, si produrrebbe immediatamente l'idea dell'emistichio che resta, e che sicuramente è già affiorato nella mente del lettore. Se poi, invece di pronunciare «del Pelide Achille l'ira funesta», quel medesimo oratore dovesse continuare evocando «l'ira funesta dei profughi afgani» oppure chiedesse alla *Diva* di cantare «dei pellerossa americani», salterebbero alcuni meccanismi associativi fondamentali, che si ricomporrebbero però in un percorso che dalla Sicilia potrebbe poi condurre a Genova, attraverso l'«ira funesta delle cagnette/cui aveva sottratto l'osso» e poi verso molti altri cammini¹ che, ovviamente, qui non intendo percorrere oltre.

Un esordio, diciamo così, parzialmente cantautorale ha infatti il solo scopo di agganciare le riflessioni, che in questa sede intendo sviluppare, alla concreta esperienza – di matrice soprattutto scolastica – di un immaginario condiviso, che può rendere alcune traduzioni omeriche (o meglio, parti di esse) dei classici nascosti. Come il primo verso della *Commedia* di Dante ed un numero non elevatissimo di altri versi e formulazioni in prosa (*massime* incipitarie, ma non solo), l'inizio dell'*Iliade* nella versione di Vincenzo Monti è entrato a fare parte del bagaglio di conoscenze di molte generazioni di studenti. Per quanto altrettanto noto, lo stesso non si può forse dire dell'«uom dal multi-forme ingegno» di Ippolito Pindemonte che traduce l'*Odissea*, per quanto l'editoria scolastica abbia a lungo utilizzato anche la traduzione del letterato veronese come testo da usare in classe². Ad ogni

¹ Cfr., nell'ordine, Franco Battiato, *Cuccurucucù* (1981), Fabrizio De André, *Bocca di Rosa* (1967), *Hereux qui comme Ulyxe* cantata da Georges Brassens (1970), Francesco Guccini, *Odyseus* (2004).

² Sono numerose le edizioni e le ristampe (anche in forma di antologia) della *Iliade* di Monti e della *Odissea* di Pindemonte uscite dopo il 1860 e fino alle traduzioni curate da Rosa Calzecchi Onesti (1951 e 1960), in collane dedicate alla scuola. Tra le prime, cfr. Puppo 1889.

buon conto, *Iliade* e *Odissea* hanno giocato un ruolo cruciale per introdurre alla cultura letteraria gli studenti medi e superiori i quali, in conformità con le forme dell'apprendimento scolastico dopo la legge Casati³, hanno incontrato la lettura dell'epica greca e romana tanto come via per lo studio del mito e delle civiltà antiche, quanto come avvicinamento allo studio della poesia italiana⁴.

Sarebbe ingenuo e sbagliato considerare le traduzioni di Monti e Pindemonte⁵ come punti di partenza isolati da una tradizione anteriore, invece lunga e importante, che risale al '500, e passa almeno per le esperienze di Anton Maria Salvini, Melchiorre Cesarotti, Ugo Foscolo con tutti i dibattiti e le polemiche che queste hanno suscitato.

Tra le critiche rivolte da Foscolo a Monti, una merita più di altre la nostra attenzione in questa sede. Si tratta di un appunto filologicamente ineccepibile, oggi talvolta ripreso nei manuali liceali di letteratura greca, relativo alla resa delle prime parole del primo verso iliadico, fino alla cesura pentemimere (Μῆνιν ἄειδε θεά).

Al capitolo CLVI del *Discorso sul testo della Commedia di Dante*, l'autore dei *Sepolcri* stigmatizzava infatti l'uso di quel «-mi» enclitico della prima parola montiana («cantami» per rendere ἄειδε) che – per riprendere le parole di Foscolo – «ristringe la circonferenza del

³ La legge Casati fu approvata nel 1859, promulgata nel 1860 e poi estesa all'intero Regno d'Italia nel 1861 (Regio Decreto 347 del 28.11.1861). Il dibattito sull'insegnamento del greco fu acceso: cfr. Castellani e Rosi 1873. Per una rassegna delle questioni connesse con i cambiamenti dei programmi scolastici tra il 1860/1 (legge Casati) e il 1923 (Riforma Gentile), ma con particolare riferimento all'insegnamento della Storia, si veda Bertini 2021. Sul tema si vedano, almeno, Di Donato 2001, Lanza 2005, Condello 2018.

⁴ Le *Indicazioni nazionali* che, dal 2010, hanno sostituito i *Programmi ministeriali* in vigore dal 1952, insistono sulla necessità di leggere «opere e autori significativi della classicità» e raccomandano (p. 19) di prestare «particolare attenzione a opere fondative per la civiltà occidentale e radicatesi – magari in modo inconsapevole – nell'immaginario collettivo, così come è andato assestandosi nel corso dei secoli». Questa attenzione è raccomandata «specie nei Licei privi di discipline classiche» (*ibidem*).

⁵ Cfr. Fornaro 2012.

Mondo e riduce all'orecchio di un solo mortale il canto divino che nel verso Greco par che diffondasi a un tratto per l'Universo»⁶.

Anche un cursorio sguardo agli esperimenti foscoliani nel rendere l'*incipit* iliadico consente, d'altra parte, di osservare continue rimodulazioni, sospese tra una volontà di stringatezza e quelle che al lettore moderno possono sembrare formulazioni più distese⁷.

Grazie agli studi esistenti, è tra l'altro possibile osservare l'oscillazione, propria di ogni stagione traduttiva, tra la cosiddetta 'fedeltà' (non solo lessicale, ma anche sintattica, metrica, ritmica) all'originale e la 'libertà' degli interpreti: diverse le stagioni letterarie, differenti le intenzioni e le rese degli interpreti, diverse anche le attese del pubblico⁸.

Polemiche letterarie a parte, la versione del «gran traduttore de' traduttore d'Omero» ha avuto un impatto netto e di lunghissima durata sull'immaginario letterario collettivo in Italia, tanto da imporsi progressivamente come un vero e proprio modello. La scuola e la presenza dell'epos nei programmi scolastici hanno determinato la diffusione della traduzione montiana, fatta di usberghi e guiderdoni e di dèi che scendono «simili a fosca notte» anche se la corrispondente espressione omerica si limita a dire «*νυκτὶ ἑοικώς*»⁹.

⁶ Cfr. Ugo Foscolo, *Discorso sul testo della Commedia di Dante*, CLVI («Quel mi, o che m'inganno, restringe la circonferenza del Mondo»).

⁷ Si indicano di seguito le traduzioni, raccolte in Morani 1989: 1807: «L'ira, o dea, canta del Pelide Achille / Che orrenda in mille guai trasse gli Achei»; 1811-12: «L'ira funesta del Pelide Achille / Cantami, O diva, tanti affanni accolse / Sopra gli Achivi (Achei)»; 1815-17: «L'ira, o Dea, canta del Pelide Achille / Funesta! che travolse in infinito / Travaglio i Greci»; 1817-21: «L'ira funesta del Pelide Achille / Canta, o diva celeste; in tanti affanni / trasse gli Achivi (Achei)»; 1817-21: «L'ira o Dea canta del Pelide Achille / Ch'adunò su gli Achei mille sciagure / funesta»; 1822: «L'ira d'Achille e quante piaghe a' Greci / Funesta radunò, canta a' mortali / O diva». Cfr. Morani 1989, 14. Tra l'altro, come puntualizza lo stesso Morani (*ibidem*) «Notiamo [...] che il Foscolo stesso, in alcune delle sue prove di versione della protasi, aveva scritto "Cantami"». Tutte le traduzioni si leggono ovviamente nell'Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo (voll. III, 1-3, Firenze 1961, 1965, 1967).

⁸ Cfr. Morani 1989, De Caprio 2012, Fornaro 2012, 283-287.

⁹ Cfr. Hom. *Il.* 1.47 (= *Od.* 11.606). Cfr. Binni 1950, 20. Sull'uso degli aggettivi nella traduzione di Monti (con esempi diversi da questo), cfr. Morani 1989, 16.

Se, fino a non molti anni fa, ancora la traduzione di Monti compariva in alcuni manuali, dopo alcuni decenni nei quali si sono a lungo utilizzate le traduzioni «resistentissime»¹⁰ di Rosa Calzecchi Onesti (*Iliade*, 1950; *Odissea*, 1963), ora nelle antologie si trovano traduzioni diverse, scelte – talvolta per ragioni editoriali – tra quelle (a dire il vero numerose) uscite negli ultimi quaranta anni.

Mi riferisco alle traduzioni di Gian Aurelio Privitera (*Odissea*, 1981), Maria Grazia Ciani (*Iliade*, 1990, *Odissea* 1994) Giovanni Cerri (*Iliade*, 1996), Guido Paduano (*Iliade*, 1997; *Odissea*, 2010), Franco Ferrari (*Odissea* 2001; *Iliade* 2018), Vincenzo Di Benedetto (*Odissea*, 2011). Forse meno conosciute, e sinora a mia conoscenza non utilizzate nelle antologie scolastiche, sono quelle di Dora Marinari (*Iliade* 2010; *Odissea* 2012) e quelle, rese con bella cadenza esametrica, di Daniele Ventre (*Iliade* 2010, *Odissea* 2014, ristampata, nell'ottobre 2023, in una versione interamente rivista)¹¹.

2. Uno sguardo d'insieme

Sarebbe impossibile qui ragionare globalmente su tutte queste traduzioni, per alcune delle quali esiste bibliografia specifica utile a rendere ragione dei principi traduttivi che le hanno animate¹². Ad un livello molto generale, gli strumenti della linguistica computazionale hanno consentito, per alcuni casi specifici, di raggiungere risultati intorno a singoli campi semantici, e hanno permesso di elaborare primi

¹⁰ Cfr. Rodighiero 2015, 231.

¹¹ Come è noto, non sono solo queste le traduzioni uscite dopo quelle curate da Rosa Calzecchi Onesti, ma sono queste quelle che sono entrate, più o meno direttamente e per ragioni diverse, a contatto con le più giovani generazioni, anche universitarie. Tra le altre andranno ricordate almeno l'*Odissea* di Emilio Villa (stampata per Guanda nel 1964, poi più volte rivista fino all'edizione del 1994 per Feltrinelli) e i saggi di traduzione dell'*Odissea* – straordinari da molti punti di vista – curati da Giovanna Bemporad (uscita per Le lettere nel 1990, 1992²), oltre alle numerose edizioni scolastiche di singoli canti.

¹² È molto istruttiva la lettura del carteggio tra Rosa Calzecchi Onesti e Cesare Pavese, solo parzialmente edito e di straordinario interesse (cfr. Neri 2007, Neri 2015). Si vedano anche Chirico 1998, Ferrari 2018.

dati statistici utili per future ricerche più definite, anche in termini di ricezione dei temi che hanno segnato la critica omerica¹³.

La maggior parte delle traduzioni sopra elencate sono state curate da studiosi affermati, pienamente inseriti nel dibattito critico a noi contemporaneo. Può allora avere senso chiedersi se, e in quale misura, proprio il dibattito critico abbia, o non abbia, influenzato le rese in lingua italiana degli ultimi quattro decenni.

La domanda assume un significato tanto più profondo, se consideriamo che a partire dalla fine degli anni '60 del secolo scorso si è progressivamente affermata nell'antichistica italiana una linea di studi che molto risente del rapporto con l'antropologia e che ha condotto alla diffusione di una nuova attenzione ai contesti di oralità di cui il testo omerico può essere considerata espressione. Le ricerche condotte da Milman Parry ed Albert Bates Lord¹⁴ sono state progressivamente recepite, meditate, discusse, criticate, ed hanno prodotto esiti differenziati a seconda degli studiosi che con le teorie oraliste si sono misurati.

Una nuova attenzione ai rapporti tra poesia e pubblico in Grecia antica, maturata in Italia soprattutto verso la fine degli anni '60¹⁵, ha

¹³ Si registra per esempio una progressiva riduzione – tra il '700 e la fine degli anni '90 del '900 – del numero di parole usate per tradurre l'*Iliade* (le 4642 parole dell'originale erano tradotte con circa 8.000 parole agli inizi del '700 e con poco meno di 5.000 parole alla fine degli anni '90) mentre più stabile appare il numero di parole necessarie per tradurre l'*Odissea* (le 3.226 parole dell'originale sono rese, ad esempio, con 3.730 parole da Pindemonte, e 3.654 da Franco Ferrari, per prendere due soli casi). Altrettanto interessante è osservare che un'analisi a campione intorno a termini utili per designare la nozione di animo/anima (ψυχή, θυμός, μένος...) ha registrato una progressiva specificazione del lessico relativo alla mente, dopo la pubblicazione del saggio di Bruno Snell, *La scoperta dello spirito* (1946). Su tutto questo, cfr. Bizzoni 2014.

¹⁴ Sulle ricerche di Milman Parry (1928) e Albert Bates Lord (1960) si vedano, almeno, Di Donato 1969, 1-31, e Di Donato 1999, 114-65. Per un quadro generale, cfr. Ercolani 2006 (in particolare l'*Introduzione* di Giovanni Cerri, pp. 13-31). L'esperienza di Parry e Lord è stata raccontata, in forma di romanzo, in un libro Ismail Kadarè da poco finalmente tradotto in italiano (Kadarè 2022).

¹⁵ Cfr. Di Donato 1969 e quanto afferma Gentili 1984, 8. Importante, per la ricostruzione dei contatti tra questi studiosi, Russo 2015.

prodotto esiti in saggi importanti, che hanno segnato l'antichistica e, più in generale, la cultura letteraria (non solo) italiana determinando anche prese di posizione chiare, in un arco che va da vari gradi di adesione fino a nette prese di distanza¹⁶.

Come già accennavo, è allora interessante osservare, attraverso la lente di casi studio, quanto una progressiva e rinnovata attenzione al rapporto tra le forme di società e le forme dell'espressione abbia, o non abbia, lasciato tracce nelle traduzioni e, per questa via, al modo in cui Omero è entrato anche nelle scuole italiane. Nozioni come quella di «enciclopedia tribale»¹⁷, «oralità», «performance aedica», «formularità», «comparatismo» sono progressivamente entrate nel dibattito critico per essere di volta in volta accolte, rimodulate, criticate, respinte, ma mai ignorate. La stessa figura dell'aedo è venuta progressivamente ridefinendosi, modulata tra vari gradi di autorialità consapevole e diversi livelli di rapporto con la tradizione formulare, con tutte le prevedibili conseguenze interpretative intorno a unità, pluralità, struttura e coerenza interna dei poemi stessi.

3. Gli aedi, i cantori e il poeta

Per svolgere questa parte del ragionamento può essere utile considerare quanto accade nell'ottavo canto dell'*Odissea*.

In onore di Odisseo accolto naufrago, il sovrano Alcinoo organizza un banchetto nel quale l'aedo Demodoco inizia a cantare, sollecitato dalla Musa.

Nessun «restringimento della circonferenza del mondo», in questo caso, ma un canto rivolto al pubblico, sino al punto che la reazione di pianto da parte dello stesso Odisseo – comporta l'interruzione della performance dell'aedo.

Si legge in *Od.* 8.73-75:

¹⁶ Oltre alla già citata *Introduzione* di G. Cerri a Ercolani (2006) si vedano le osservazioni di Gentili 1984, 17 ss., e Gentili 1985.

¹⁷ Cfr. Havelock 1963, tradotto in italiano nel 1973 con il titolo *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*. Cfr. Gentili 1984, 15-47, Di Donato 1999, 42, 159. Per una prospettiva diversa, cfr. *infra*, n. 28.

Μοῦσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνῆκεν αἰδέμεναι κλέα ἀνδρῶν,
οἴμης, τῆς τότε ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἴκανε,
νεῖκος Ὀδυσσοῦ καὶ Πηλεΐδew Ἀχιλλῆος,

La Musa sollecitava dunque l'aedo a cantare le azioni gloriose degli uomini, partendo da quel punto della storia, la cui gloria raggiungeva il vasto cielo, cioè la lite tra Odisseo e Achille, il figlio di Peleo.

Si è qui proposta una elementare traduzione di servizio, che non rende alcune sfumature fondamentali¹⁸ e, d'altra parte, permette al lettore contemporaneo di considerare altri fatti di civiltà importanti: la Musa sollecita (ἀνῆκεν) il cantore (ἀοιδός è *nomen agentis* di αἶδω) a cantare (αἰδέμεναι) la materia stessa dell'epos, per così dire limitando questa materia alla sola dimensione degli eroi (κλέα ἀνδρῶν)¹⁹ e iniziando, appunto, da una traccia (οἴμη) che ha quasi le caratteristiche di un titolo («la lite tra Odisseo e Achille figlio di Peleo»).

Consideriamo, prima di tutto, quella che sopra si è descritta come la sollecitazione, esercitata dalla Musa sul cantore, indicata nel testo greco con il verbo ἀνῆκεν. Questa azione è resa con verbi sostanzialmente sinonimici da Ferrari, Di Benedetto, Ventre (rispettivamente: «incitò», «indusse», «spinse») ed è arricchita dalla idea di «ispirazione» nelle traduzioni di Ciani («ispirò l'aedo a cantare»), Paduano («ispirò il cantore a cantare») e Marinari («ispirò il cantore a ricordare»)²⁰.

¹⁸ Una sola precisazione, tra le molte che si potrebbero fare: οἴμη è la “traccia” che viene proposta all'aedo affinché questi la segua per proporre il suo canto, e qui si è reso il termine con “punto della storia” con il solo scopo di rendere chiaro ciò che forse “traccia” non avrebbe reso evidente. Sul sostantivo, che in Omero occorre solo in altri due luoghi (*Od.* 8.485, 22.347) cfr. Di Donato 1999, 147-149.

¹⁹ Materia dell'epos è τὰ κλέα ἀνδρῶν θεῶν τε («le gesta degli eroi e degli dèi»: cfr. *Od.* I 338, *Il.* XIII 189, con le osservazioni di Di Donato 1989, 20. Cfr. anche Hes. *Theog.* 99-101 e Ercolani 2006, 138-140.

²⁰ La nozione di “ispirazione” è invece esplicitamente rifiutata da Di Donato 1989, 20: «“eccitare”, “spingere” senza il significato di “ispirare”».

Si tratta, come è evidente, di traduzioni che riflettono modi diversi di intendere ruolo, figura e funzione dell'aedo²¹: parlare di «ispirazione» appare qualcosa di diverso dal descrivere la «spinta», la «incitazione» della Musa a cantare. Del resto, sebbene sinonimiche (ma non identiche), anche le traduzioni «incitò», «indusse», «spinse» si differenziano tra loro subito dopo, nel modo in cui i vari interpreti hanno scelto di rendere, o non rendere, trasparente in italiano la figura etimologica che lega ἀοιδός e αἰδέμεναι, da alcuni esplicitata (Ferrari: «spinse il cantore a cantare»; Ventre: «incitò il cantore a cantare»; Paduano: «ispirò il cantore a cantare»), da altri lasciata implicita (Di Benedetto: «indusse l'aedo a cantare») o, nel caso di Marinari, collocata sul piano della rammemorazione («ispirò il cantore a ricordare»), quasi decontestualizzando – pure attraverso il richiamo alla rammemorazione, essenziale per la performance aedica – il ruolo dell'aedo rispetto a un contesto performativo effettivo.

Altrettanto interessante è, poi, osservare come è stato reso il verso 75, che abbiamo per comodità appena descritto (con non poca approssimazione) come una sorta di titolo. Demodoco viene infatti sollecitato dalla Musa a cantare partendo da un punto preciso della traccia (οἴμη), identificato nel νεῖκος Ὀδυσσοῦ καὶ Πηλεΐδεω Ἀχιλλῆος. Di quest'ultimo nesso qui interessa osservare il modo in cui è resa l'espressione Πηλεΐδεω Ἀχιλλῆος perché, se Ciani, Ferrari, Paduano, Ventre e Marinari rendono esplicito il significato del patronimico («Achille figlio di Peleo»²²), Privitera e Di Benedetto traducono invece «Pelide Achille», con questo creando un'eco non solo interna all'opera (la lite dei due eroi è la sostanza delle «gesta degli eroi» del v. 74) ma anche con la tradizione letteraria italiana di cui si diceva all'inizio di questo contributo²³.

²¹ Per un panorama sulle principali questioni critiche intorno alla figura dell'aedo, cfr. Ercolani 2006, 128-132.

²² Ferrari farà invece una scelta diversa traducendo, sette anni dopo, l'*Iliade*, il cui primo verso è reso: «Canta, o Musa, l'ira di Achille Pelide».

²³ Può essere interessante osservare che già Foscolo, negli esperimenti di traduzione di cui si diceva *supra*, già diceva «funesta» l'ira di un eroe, Achille, da lui cinque volte su sei identificato come il «Pelide Achille» e una volta come «Achille figlio di Peleo» (il patronimico identifica Achille anche in undici occorrenze

Come si può osservare, si tratta di traduzioni che, direttamente o indirettamente, introducono in modi diversi ruolo e funzione dell'aedo, di volta in volta aprendo o dischiudendo una finestra sulle possibili interazioni tra aedo/cantore e pubblico, così come questi erano rappresentati nella civiltà greca di età arcaica.

4. Nomi parlanti

Prima di affrontare più da vicino due casi studio, c'è un secondo aspetto generale, relativo all'esecuzione di Demodoco nell'ottavo canto, che qui ci interessa.

Di fronte al pianto di Odisseo che ascolta l'aedo, il sovrano Alcinoos interrompe la performance e fa spostare tutti nel luogo di riunione (ἀγορή) in cui si svolgeranno gli agoni atletici. Il testo dell'*Odissea* assume qui le forme del catalogo²⁴, in questo caso riferito ai Feaci che si alzano per spostarsi da un luogo all'altro.

Vale la pena riportare per intero i vv. 111-119, proponendo anche in questo caso una nostra traduzione di servizio:

ᾠρτο μὲν Ἀκρόνεώς τε καὶ Ὠκύαλος καὶ Ἐλατρεὺς
Ναυτεὺς τε Πρυμνεὺς τε καὶ Ἀγχίαλος καὶ Ἐρετμεὺς
Ποντεὺς τε Πρωρεὺς τε, Θόων Ἀναβησίνεώς τε
Ἀμφιάλος θ', υἱὸς Πολυνήου Τεκτονίδαο·
ἂν δὲ καὶ Εὐρύαλος, βροτολοιγῶ ἴσος Ἄρηϊ,
Ναυβολίδης, ὃς ἄριστος ἔην εἶδός τε δέμας τε
πάντων Φαιήκων μετ' ἀμύμονα Λαοδάμαντα.
ἂν δ' ἔσταν τρεῖς παῖδες ἀμύμονος Ἀλκινόοιο,
Λαοδάμας θ' Ἄλιός τε καὶ ἀντίθεος Κλυτόνης.

Si alzò Acroneo e poi Ochialo ed Elatreo, / Nauteo e Prumneo e Anchialo ed Eretmeo / e Ponteo e Proreo e Toonte ed Anabesineo / e Anfialo, il figlio di Polineo figlio di Tectone; / e si alzò anche Eurialo, simile ad Ares che fa strage di uomini / il figlio di Naubolo, che era il migliore, quanto all'aspetto e al corpo, / di tutti i Feaci, dopo l'illustre Laodamante. / E si alzarono anche i tre figli dell'irreprendibile Alcinoos: / Laodamante, Alio e Clitoneo pari ad un dio.

nell'*Ajace*, del 1810). La forma Pelide è già diffusa nel '500 (cfr. per esempio Tasso, *Rime*, 692).

²⁴ Cfr. Garvie 1994, p. 260-1.

Questo catalogo, poco presente nelle antologie scolastiche, non comporta in sé problemi né difficoltà di traduzione. Si tratta infatti di una sequenza consistente, ma non lunghissima, di nomi propri che l'aedo ha saputo mettere in fila all'interno della struttura esametrica, come anche altrove accade nell'epica, iliadica ed odissiaca²⁵.

Le versioni proposte dai traduttori si discostano poco le une dalle altre, per piccoli dettagli nella resa ortografica dei nomi (Ochìalo/Ocìalo; Prinneo/Prumneo...) o per minime inversioni all'interno di rese verbali sostanzialmente analoghe (ἄν δὲ καὶ Εὐρύαλος del verso 115 è reso con «e si alzò anche Eurialo» da Di Benedetto, mentre Ferrari traduce «e anche Eurialo si alzò», per limitarsi a un solo esempio).

Non si tratta, come si può osservare, di differenze di grande rilievo, e questo appare sostanzialmente vero anche per la recente traduzione di Ventre (2023) il quale, per riprodurre la cadenza dell'esametro, sfrutta accorgimenti di vario tipo, primo tra questi l'esigenza di marcare graficamente l'accento sui nomi propri.

Leggiamo dunque la traduzione di Ventre:

Sorse, ecco, Acròneo e con lui Ocìalo, Elàtreo e insieme
Nàuteo e non meno poi Prinneo e Anchìalo, Erètmeo e ancora
Pònteo e Pròreo e Toòne e Anabesìneo con lui,
e quell'Anfialo nato al Tectònide Polinèo
e così Eurìalo, uguale a un Ares che piaga i mortali,
figlio di Nàubolo, lui che vinceva in bellezza e figura
tutti i Feaci, ma non l'impeccabile Laodamante.

In questo caso abbiamo l'opportunità di costruire un confronto con la traduzione che il medesimo autore aveva pubblicato nel 2014, in quel caso senza testo greco a fronte:

E sorse Acroneo e con lui Ocìalo ed Elàtreo insieme,
Nàuteo e al suo fianco poi Prinneo e Anchìalo ed Erètmeo, ed ancora
Pònteo e con lui anche Pròreo, ed Anabesìneo e Toòne,
e quell'Anfialo nato al Tettònide Polinèo;
ed anche Eurialo, eguale ad Ares che impiaga mortali,
egli, il Nubòlide, che superò d'aspetto e bellezza
tutti i Feaci, ma non l'impeccabile Laodamante.

²⁵ Cfr. ad esempio *Il.* 2.493-760, *Il.* 2.816-877, *Od.* 11.235-332.

Come si può osservare, le varianti tra le due versioni sono piuttosto numerose.

Al v. 111 «Sorse, ecco, Acròneo» del 2023 sostituisce «E sorse Acròneo» del 2014; «ed Elàtreo insieme» sostituisce «Elàtreo e insieme». Al v. 112 «e non meno poi» sostituisce «e al suo fianco poi», e viene introdotto uno iato in «e ancora», rispetto a «ed ancora» del 2014. Al v. 113 si introduce, ad inizio verso, l'espressione «e con lui anche», recuperando e ampliando il nesso «con lui» inserito a fine verso nel 2014, ora sostituito dalla presenza dei nomi di Anabesèneo e Toone. Al v. 114 l'unico cambiamento riguarda la grafia del patronimico di Polinèo («Tettonide» *versus* «Tectonide»), al v. 115 il verbo «piaga» sostituisce «impiaga» e l'espressione «ad Ares» sostituisce «ad un Ares», mentre al v. 116 si registra un ritorno al patronimico «Naubòlide» rispetto alla forma 'spiegata' «figlio di Nàubolo», accanto ad un cambiamento drastico di traduzione del secondo emistichio («che superò d'aspetto e bellezza» sostituisce «che vinceva in bellezza e figura»).

Sembra possibile affermare che tutte le varianti vanno nella duplice direzione della resa più fluida del ritmo, ma anche della precisione linguistica: il polisindeto τε...τε...τε (v. 113) non contiene infatti la nozione di «essere a fianco» che figurava nella edizione del 2014 ed è reso, in un modo senz'altro più efficace, attraverso «con lui anche» nel 2023.

La resa grafica e accentuativa nel modo scelto dai traduttori per rendere i nomi propri è già, in sé, un aspetto da sottolineare, anche in termini di rapporto con la tradizione letteraria italiana²⁶.

C'è tuttavia un aspetto ulteriore da considerare: salvo minime eccezioni, nessuno dei traduttori sceglie, nel testo stampato, di rendere per così dire parlanti i nomi dei Feaci elencati dall'aedo.

Su questo punto è bene fare una precisazione, fino al limite validato del didascalico: è infatti assolutamente evidente che una esplicitazione dei significati dei nomi avrebbe determinato conseguenze di impossibile coerenza nella resa dei nomi propri nell'intero arco dei poemi.

²⁶ Cfr. Di Benedetto 2011, 109, nota 405-9.

E tuttavia, ha un suo rilievo osservare che i marinai di Alcinoos si chiamano «Vicino al mare» (Ἀγχίαλος), «Uomo di prora» (Πρωρεύς), «Circondato dal Mare» (Ἀμφίαλος), «Mare vasto» (Εὐρύαλος), «Famoso per la nave» (Κλυτόνης), «Marino» (Ἄλιος), «rematore» (Ἐρετμεύς), per limitarsi ad alcuni esempi, ed è altrettanto interessante osservare come i traduttori più recenti abbiano inserito note che rendono esplicito il carattere 'parlante' di questi nomi, per cercare di trasmettere al lettore uno dei possibili effetti che la scelta di quei nomi poteva avere su un uditorio sensibile a questo tipo di sfumature²⁷. Queste stesse note, tuttavia, sono un riflesso dell'impostazione dei singoli studiosi nella concezione stessa della performance aedica. È infatti evidente che, a seconda del valore che si intende attribuire alla nozione di 'enciclopedia omerica', simili scelte assumono un significato diverso, diventando forme indirette di sollecitazione e diffusione di un sapere marinaresco, oppure opzioni autoriali finalizzate a creare determinati effetti, anche di intertestualità.

Se Ferrari, per esempio, parla di un intento «ironico e parodico» dell'effetto creato da un catalogo che qui gioca, nell'interpretazione dello studioso, con i modelli dei cataloghi dei guerrieri e delle navi presenti nell'*Iliade*, Di Benedetto redige una lunga nota in cui richiama esplicitamente la scelta consapevole degli «inventori dei testi, vale a dire poeti e scrittori», «attenti a creare o recepire nomi propri significanti, i cosiddetti nomi parlanti».

L'approccio dell'autore del *Laboratorio di Omero* (1994, 1998²) è esplicito fino al punto di paragonare queste scelte a quelle operate da Dante con Alichino, Calcabrina, Cagnazzo e Barbariccia o da Manzoni con il Nibbio, il Griso, Perpetua e Tramaglino, ed è coerente con l'orientamento di uno studioso che nel libro appena citato ha inserito un capitolo intitolato «l'enciclopedismo che non c'è»²⁸. Dopo la lunga, e utilissima sezione della nota²⁹ in cui ciascun termine viene reso 'parlante', lo studioso propone infatti al lettore l'individuazione di una *ratio* interna al catalogo secondo la quale il nome

²⁷ Sul significato dei nomi si sofferma in modo dettagliato Garvie 1994, 260-262.

²⁸ Di Benedetto 1994, 374-378.

²⁹ Di Benedetto 2011, 457-458, nota ai vv. 111-119.

che indica la poppa («Primneo, o «Prinneo» nella grafia adottata da Ventre al v. 111) precede nel catalogo quello che indica la prua («Proreo», v. 112), associata poi alla “distesa marina” evocata dal nome di «Ponteo» e la corsa su questo medesimo mare, richiamata all'immaginario del lettore dal nome di Toonte che immediatamente segue nel verso 113. Appare qui interessante osservare come un interprete così attento ad una concezione unitaria del poema abbia cioè coerentemente ricondotto l'esperienza del catalogo dei Feaci ad un artificio letterario pensato e strutturato da un autore, un «inventore di testi»³⁰.

Diversa è la lettura di Riccardo Di Donato che, nell'edizione scolastica del 1989 dell'ottavo canto odissiaco, propone in nota una traduzione che rende esplicito il meccanismo di «felice invenzione da radici significative (di termini marini)»³¹, espressione delle forme di civiltà proprie dei Feaci. Misurandosi con la necessità di rendere accessibile questa sezione del testo omerico a studenti di liceo, l'autore dei *Problemi di tecnica formulare e poesia orale nell'epica greca arcaica* (Di Donato 1969) traduce infatti il v. 111 come «*Cimadinave, Rapi-domare, Remiero*» e, di conseguenza, sposta decisamente l'accento sul versante del pubblico, aggiungendo un commento che guida i lettori nell'interpretazione:

La maggior parte dei nomi rappresenta un felice esempio di invenzione da radici significative.... Di sicuro ed immediato effetto è un processo di formazione che vuole unire la perspicuità delle radici marinare (dal pubblico intese immediatamente) al sapore arcaizzante della desinenza³².

Qualcosa di non molto diverso fa Daniele Ventre il quale, pur avendo scelto la via del calco onomastico secondo i criteri che sopra si sono descritti, precisa, in una nota piuttosto lunga³³, il significato

³⁰ Su una linea analoga si colloca la breve nota di Guido Paduano 2010, 657, nota 110-9: «catalogo dei competitori: la serie di nomi ribadisce in modo uniforme la relazione dei Feaci con il mare».

³¹ Di Donato 1989, 27.

³² Di Donato 1989, 26

³³ Ventre 2023, 967. Un'osservazione simile si legge a proposito del nome di Froneo in *Od.* II 387. Cfr. Ventre 2023, 869.

di ciascun «nome parlante marinaio» (nell'ordine: «Alto-sulla-nave, Veloce-sul-mare, Spingi-remi, Marinaio, Timoniere-a-poppa, Litoraneo, Rematore, Marino, Uomo-di-prua, Pronto all'imbarco, Veloce, Prossimo-al-mare, Molte-Navi, Carpentiere, Ampio-mare, Dirigi-navi»)³⁴.

Nessuno dei traduttori ha insomma avvertito l'esigenza di restituire una prospettiva per così dire emica nella definizione dell'onomastica³⁵, ma è comunque notevole che, con prospettive diverse, il tema sia da molti problematizzato fino a proporre esempi di traduzione nelle note che accompagnano i testi.

Può forse apparire di rilievo non cruciale, rispetto a traduzioni di opere così ampie, il tema della resa di alcuni nomi propri (come si è visto, la via del calco è ovviamente la più diretta) ma il modo in cui si è ritenuto di impostarla in questo lavoro permette, a mio avviso, di considerare sotto una diversa luce anche una questione senz'altro più importante come è quella del modo di rendere gli epiteti omerici³⁶.

Per restare nell'ambito delle competenze marinesche di cui sinora si è parlato, tra i molti possibili esempi vorrei proporre una riflessione intorno a due *case studies* interessanti per diverse e complementari ragioni.

³⁴ L'autore rinvia anche a un saggio sulle formazioni onomastiche omeriche, dove però non si parla del caso dei Feaci. Cfr. Mühlenstein 1969.

³⁵ Una simile esigenza fu invece avvertita, per esempio, da James Fenimore Cooper, e di conseguenza dai suoi traduttori, nella scelta dei nomi dei nativi americani. Cfr. Cooper (1823) «This stone is raised to the memory of an Indian Chief of the Delaware tribe, who was known by the several names of John Mohegan Mohican»; “Mo-hee-can, lad, they call themselves! ‘hecan.”; “Mohican; and Chingagook”; “Gach, boy; ‘gach-gook; Chingachgook, which interpreted, means Bigger-serpent. The name should be set down right, for an Indian’s name has always some meaning in it». Sul tema cfr. Roudeau 2015.

³⁶ Sul tema esistono osservazioni molto interessanti nello scambio epistolare Pavese-Calzecchi Onesti (cfr. Neri 2007, 438-439, lettera di R. Calzecchi Onesti del 23.12.1948).

5. Navi solide, begli scalmi o scanni: ἐύσελμος

Il primo caso riguarda un epiteto, ἐύσελμος (questa la forma attestata nell'epos), che potremmo descrivere come 'tecnico'³⁷ in quanto riferito ad una caratteristica costitutiva delle navi, e per così dire essenziale rispetto alle ragioni per le quali queste sono costruite nell'ambito di un'area di civiltà, quella della Grecia di età arcaica e classica, che aveva nella navigazione la principale modalità di viaggio. Lo sviluppo di competenze in questo ambito dell'agire sociale era, d'altra parte, tratto denotativo nella opposizione civiltà-barbarie almeno come pensata in età arcaica, sino al punto che l'assenza di carpentieri in grado di costruire navi è uno degli elementi che caratterizzano in Omero la società mostruosa per antonomasia, quella dei Ciclopi³⁸.

Associare alle navi l'epiteto «dalle belle travi» comporta, dunque, l'identificazione di una caratteristica cruciale, sulla quale già gli scoli si soffermavano, spiegando l'epiteto come utile per indicare la buona costruzione della nave e specificando che σέλμα è «la parte che sta in mezzo tra le travi», e che σελίς designa anche «il luogo dove siedono i rematori»³⁹.

Nell'epos, l'epiteto ἐύσελμος si accompagna sempre al sostantivo ναύς, del quale ovviamente segue la declinazione a seconda degli usi sintattici di un nesso formulare che ricorre ventinove volte in Omero, distribuite in misura di quattordici per l'*Iliade* e quindici per l'*Odissea*. I modi in cui questa formula è resa nelle traduzioni sulle quali si è scelto di soffermare l'attenzione vanno da un grado zero («navi», senza epiteto) in nove delle quattordici occorrenze dell'*Odissea* curata da Paduano, fino a traduzioni differenziate a seconda

³⁷ Senza definire in modo troppo netto la contrapposizione, intendo dire si tratta di un epiteto diverso da μιλοπάρηοι (*Il.* 2.637; *Od.* 9.125), su cui si vedano le osservazioni di Ventre 2023, 983.

³⁸ Cfr. *Od.* 9.125-129, dove si precisa che i Ciclopi non conoscono la navigazione né conoscono τέκτορες («persone in grado di fabbricare») navi qualificate, appunto, come ἐυσέλμους (v. 127).

³⁹ Cfr. *Schol. Il.* 16, 1b e 2.170 Erbse. La forma σέλμα, che di σελίς è una derivazione, non è attestata in Omero, ed è presente solo dagli *Inni omerici* in poi (*Hymn. Hom.* 7.47).

dell'interprete e, in vari casi, a seconda del passaggio anche nell'ambito della medesima edizione.

Ecco di seguito un elenco dei modi in cui l'epiteto è stato tradotto:

Privitera (*Odissea*, 1987) traduce «navi ben costruite» in tutte le quindici attestazioni;

Ciani (*Odissea*, 1994) traduce dodici volte «navi ben costruite», una volta «solidi scalmi», due volte «solide navi»;

Ferrari (*Odissea*, 2001) traduce «solidi ponti» in tredici casi, «solidi banchi» in due casi (9.555, 13.101). Nell'*Iliade* la traduzione è resa sette volte con «solidi scalmi» e sette volte con «solide navi»;

Paduano (*Odissea*, 2010) traduce «navi begli scalmi» (a *Od.* 4.409), «navi bei banchi» (*Od.* 17.160, 249), «solida nave» (*Od.* 2.414; 9.544, 555), «navi» (senza traduzione dell'epiteto) nei restanti otto casi. Nell'*Iliade* (2001) la traduzione è invece sempre «begli scalmi»;

La traduzione di Marinari (*Odissea* 2012, *Iliade* 2010) è costante ed orientata in una direzione differente, perché pone l'accento – per così dire – più sul contenuto e la funzione che non sul contenitore. Salvo un'occorrenza (*Il.* 1193) la traduzione è infatti «dai molti remi»;

Di Benedetto (*Odissea*, 2011) adotta traduzioni più differenziate. In sette casi (2.390, 2.414, 24.117, 12.358, 14.345, 24.117) «dai solidi banchi»; in un caso «dai bei banchi» (4.409); in due casi «navi ben fatte» (8.500; 13.101); in un caso «dai bei ponteggi» (17.160); in un caso «ben costruita» (17.249); in un caso «navi begli scanni» (9.127); in due casi «le solide navi» (9.544; 9.555).

Ventre (2014 e 2023) sceglie invece una traduzione che consente di mantenere una sorta di cadenza esametrica «nàvi ben sàlde di bànci», costante tanto nei passi odissiaci quanto in quelli iliadici, quasi a costituire un *colon*, variato una sola volta (a *Od.* 12.358) in «legno ben saldo di banchi», senza mutare la cadenza ritmica.

Come si può osservare, si tratta di scelte traduttive sostanzialmente coerenti tra loro ma differenziate e distribuite – come si accennava – in un arco che va da un grado zero, rappresentato dai casi in cui l'epiteto non viene tradotto, fino a sfumature che cambiano sulla base dei passaggi, quasi a sottolineare la pluralità delle possibili interpretazioni dell'epiteto, a seconda che si intenda soffermare l'attenzione sugli strumenti che consentono la navigazione (così quando si evocano gli scalmi oppure quando si parla dei remi che sugli scalmi possono poggiare ma

che non sono presenti nell'epiteto)⁴⁰, sul luogo dove siedono i rematori (il riferimento ai «banchi» in alcune delle traduzioni di Di Benedetto, Ferrari e nelle traduzioni di Ventre) oppure sulla solidità dell'elemento costruttivo delle imbarcazioni (i «solidi banchi» di Di Benedetto, le «solide navi» di una traduzione di Paduano, ma anche l'obliterazione dell'epiteto in altre rese del medesimo traduttore, quasi a sottolineare che il concetto di solidità del fasciame è assorbito ed espresso dalla nozione stessa di nave).

La scelta traduttiva dipenderà da parametri quantitativi (quando in versi, il numero di sillabe), da scelte di coerenza interna (così, per esempio, nel caso di 2.389-90 dove alle navi sono affiancati due diversi epiteti in due versi consecutivi), oppure dalla specificità del rapporto tra testo e cotesto, un'analisi del quale necessiterebbe di strumenti e di un'ampiezza di indagine che condurrebbero questo lavoro ben oltre i limiti della riflessione che qui si intende condurre⁴¹.

Importa tuttavia almeno sottolineare la cura, che i cinque traduttori e le due traduttrici pongono, nella ricerca di un delicato equilibrio tra ciò che gli antichi comprendevano (o non comprendevano) e l'attenzione, non esornativa ma funzionale, che attraverso questo tipo di epiteti viene rivolta a un dato di civiltà essenziale, quale è appunto la navigazione per mare.

6. Sicuri, ampi e dai facili approdi: εὖορμος

Altrettanto interessante, e più agile da osservare con qualche grado di dettaglio, è il comportamento dei traduttori rispetto all'epiteto εὖορμος, un aggettivo sempre riferito al sostantivo λιμήν (porto), che denota la facilità dell'approdo per navi che venivano ormeggiate grazie a pietre forate, se da prua, o legate con corde ad anelli piazzati sulla spiaggia, se da poppa⁴².

Si tratta di un aggettivo che occorre in Omero solo tre volte, una nell'*Iliade* (21.23) e due nell'*Odissea* (4.358; 9.136).

⁴⁰ Marinari traduce, per esempio, «navi dai forti remi» (sia a *Od.* 9.555 che a 13.101).

⁴¹ Cfr. Bizzoni 2014.

⁴² Cfr. Morrison e Williams 1968; Ferrari 2018, 887

L'attestazione iliadica si colloca nel quadro di una similitudine costruita per descrivere i Troiani che, per sfuggire alla furia distruttrice di Achille, si nascondono sotto gli argini del fiume.

ὡς δ' ὑπὸ δελφῖνος μεγακήτεος ἰχθύες ἄλλοι
φεύγοντες πιμπλάσι μυχούς λιμένος εὐόρμου
δειδιότες· μάλα γάρ τε κατεσθίει ὄν κε λάβησιν·

Come per un grosso delfino i pesci, spaventati,
affollano in fuga i recessi di un porto spazioso
e quello divora ogni preda che riesce a ghermire,
così i Troiani si acquattavano sotto le scarpate del fiume
minaccioso e Achille, sentendosi le braccia stanche di massacrare...
(Ferrari 2018)

E come fuggono via gli altri pesci per un enorme
fiera, il delfino, e s'affollano in rade d'agevole porto,
terrificati: la bestia divora ogni pesce a cui giunga...
(Ventre 2014)

Come gli altri pesci, inseguiti da un enorme delfino, fuggono atterriti
e riempiono il fondo di un porto ben difeso
perché il delfino ingoia tutti quelli che raggiunge...
(Marinari 2010)

Come dietro a un enorme delfino i pesci fuggono,
e riempiono gli anfratti di un porto sicuro,
terrorizzati, perché quello mangia chi può raggiungere...
(Paduano 1997)

Come davanti a un enorme delfino tutti gli altri pesci
s'accalcano in fuga dentro le cale d'un porto spazioso,
preso dal panico; quello divora chiunque raggiunge...
(Cerri, 1996)

Come quando, incalzati da un enorme delfino, fuggono gli altri pesci riempiendo atterriti i recessi di un porto dal facile approdo...
(Ciani, 1990)

In questo caso la resa dell'epiteto varia all'interno di un *range* che va da una caratteristica, diciamo così, più descrittiva (il «porto spazioso» di Ferrari e di Cerri) ad una che potremmo delineare come più 'funzionalizzata' («dal facile approdo» di Ciani, «rade d'agevole porto» di Ventre) fino a forme che proiettano, per così dire, la soggettività dei naviganti sulla percezione del luogo di arrivo («porto ben difeso» di Marinari, «porto sicuro» di Paduano).

L'interpretazione dell'epiteto negli scolî è, ad un tempo, generica e precisa da un punto di vista tecnico perché, se lo scolio ad *Il.* 21.23⁴³ spiega con un generico καλός l'attestazione del verso di cui ci siamo occupati, quello relativo a uno dei passi che subito prenderemo in considerazione (*Od.* 4.358⁴⁴) illustra l'epiteto glossandolo con un aggettivo derivato da un verbo 'tecnico' che indica l'atto di ormeggiare (εὐκαθόρμιστος, da καθορμίζω, che indica appunto il fatto di arrivare saldamente in porto⁴⁵).

Leggermente differente è il caso delle rese dei passaggi odissiaci, per i quali l'attenzione dei traduttori pare rivolta, in modo più marcato, proprio alla pratica dell'ormeggio. Nell'*Odissea* l'aggettivo fa parte di un'espressione formulare (ἐν δὲ λιμὴν εὖορμος) che occorre in due casi: a 4.358, dove è riferita all'isola di Faro di fronte alle coste dell'Egitto, e a 9.136 riferita all'isola delle Capre, il luogo cioè dove Odisseo e i suoi compagni attraccano e poi salpano di nuovo per raggiungere l'isola del Ciclope.

Partiamo dal riferimento all'isola di Faro e osserviamo le traduzioni di *Od.* 4.358-9 secondo il medesimo ordine seguito per i casi iliadici, e cioè dal più recente al più remoto.

ἐν δὲ λιμὴν εὖορμος, ὅθεν τ' ἀπὸ νῆας εἶσας
ἐς πόντον βάλλουσιν, ἀφυσσάμενοι μέλαν ὕδωρ.

⁴³ *Schol. Il.* 21.23-24.

⁴⁴ *Schol. Od.* 4.358,1.

⁴⁵ Un uso per così dire tecnico del termine è in Thuc. 3.32.2, e poi Pol. 1.21.5, Plut. *Vita di Catone*, 39. Un uso già metaforico si legge in Aesch. *Pr.* 965. L'emistichio omerico è citato anche in *Schol. Ar. Ach.* 236 b5, senza tuttavia specificazione del significato (in quel caso è in gioco la spiegazione di πίμπλημι).

Vi è, buon ormeggio, una cala da dove le navi librate
gli uomini in mare le traggono, attinta dell'acqua nerigna.
(Ventre 2023)

Un'isoletta si leva nel mare...
cala di facile ormeggio, da dove le navi librate
partono poi per il mare, appena hanno attinto cupa acqua.
(Ventre 2014)

E lì c'è un porto dall'ampio ancoraggio, da dove le lucide navi ritornano in
mare dopo avere attinto acqua.
(Marinari 2012)

In essa
c'è un porto con buon ancoraggio: di lì le navi ben salde
fanno salpare, dopo avere attinto acqua profonda.
(Di Benedetto 2011)

C'è un porto con buoni approdi, dal quale spingono
in mare le navi, dopo avere attinto acqua.
(Paduano 2010)

E in essa c'è un porto con facili approdi, donde spingono in mare le navi
ben equilibrate quando l'acqua scura abbiano attinto.
(Ferrari 2001)

Vi è in essa un porto con buoni ormeggi; di qui spingono in mare le navi
perfette, dopo aver fatto provvista d'acqua.
(Ciani 1994)

In essa vi è un porto, con ottimi approdi, donde spingono in mare...
(Privitera 1981)

Lo stesso facciamo per 9.136-7:

ἐν δὲ λιμὴν εὖορμος, ἴν' οὐ χρεῶ πείσματός ἐστιν,
οὔτ' εὐνάς βαλέειν οὔτε πρυμνήσι' ἀνάψαι

Pronta all'ormeggio è la cala, e non c'è bisogno di fune
né di gettare poi l'ancora o stringere i cavi di poppa
(Ventre 2023)

Pronto all'ormeggio è il suo porto, e non c'è bisogno di fune
né di gettare poi l'ancora o stringere i cavi di poppa
(Ventre 2014)

C'è un porto così ampio che non c'è bisogno di legare una fune,
né di gettare l'ancora
(Marinari 2012)

C'è un porto di facile ormeggio. Non c'è bisogno di gomene né per gettare
le ancore né per legarle alla poppa
(Di Benedetto 2011)

C'è un porto comodo, che non ha bisogno di gomene,
né di gettare l'ancora o legare gli ormeggi
(Paduano 2010)

C'è un porto buono per l'approdo, dove non servono gomene né bisogna
gettar fuori pietre per l'ancoraggio o legare le cime di poppa
(Ferrari 2001)

E c'è un porto di facile approdo, non c'è bisogno di gomene, di gettare an-
core, di legare gli ormeggi
(Ciani 1994)

C'è un porto con ottimi approdi, dove non occorre la gomena
né gettare le ancore né legare gli ormeggi
(Privitera 1981)

Pure nel quadro di comportamenti traduttivi omogenei, esistono tra le rese qui elencate delle piccole differenze sulle quali è utile soffermarsi partendo, per comodità di ragionamento, dalla traduzione da noi più lontana nel tempo (e più presente nelle antologie scolastiche). In conformità con quella che pare una scelta prima di tutto di coerenza nel modo di rendere le formule, Privitera (1981) mantiene la traduzione «porto con ottimi approdi» in entrambi i casi qui considerati. La nozione di «approdo» appare d'altra parte condivisa anche da altre traduzioni⁴⁶,

⁴⁶ Così Ciani solo per il caso di 9.136; Ferrari e Paduano solo per il caso di 4.358.

a differenza di quanto accade per chi sceglie di fare riferimento a elementi più precisi.

Ciani distingue per esempio tra l'«ormeggio» che caratterizza il porto sull'isola di Faro e l'«approdo» proprio di un contesto più selvatico nell'isola delle Capre. Di Benedetto parla invece di «ormeggio» nel caso dell'isola di Faro, mentre fa riferimento ad un'operazione che comporta l'intervento dell'uomo («ancoraggio») nel caso dell'isola delle Capre. La nozione di ancoraggio viene tra l'altro ripresa anche da Marinari, con una scelta traduttiva che invece sembra prescindere dalla ricezione di elementi, per così dire, tecnici: definire «ampio» l'«ancoraggio» è infatti una formulazione poco specifica, resa ancora più generale nella formulazione relativa all'isola delle Capre, dove viene addirittura inserita una dipendenza sintattica per così dire generata dall'epiteto stesso («così ampio...che»).

Anche Ventre usa in entrambi i casi la nozione di ormeggio, ma costruisce un'immagine che rivendica il rapporto ordinario degli uomini con la natura e introduce, per 4.358, la nozione di 'cala' che colloca la traduzione fuori dal sistema formulare («Vi è, buon ormeggio, una cala») ed esclude il riferimento al porto sia per il caso di Faro, sia per quello dell'isola delle Capre. A proposito di quest'ultimo esempio è anzi interessante osservare come, nel passaggio dalla edizione del 2014 a quella del 2023, il traduttore più recente abbia cambiato l'avvio del verso 136 da «pronto all'ormeggio è il suo porto» a «pronta all'ormeggio è la sua cala», ritmicamente equivalente ma frutto di una scelta consapevole, che lascia traccia nella corrispondente nota di commento (dove infatti si parla di «cala portuosa naturale»)⁴⁷.

7. Per finire e poi cominciare bene

Mi avvio rapidamente a concludere.

Il ragionamento sinora svolto si limita a porre delle premesse per una riflessione che avrà bisogno di articolarsi intorno a campi semantici

⁴⁷ Ventre 2023, 983.

definiti, piuttosto che soffermarsi su singoli, per quanto significativi, casi studio.

Il lessico marinaresco può essere uno dei possibili esempi, nella evidente consapevolezza che non si tratta dell'unico praticabile. Dal quadro che si è cercato di fare emergere affiora l'idea che l'ampio panorama di traduzioni omeriche stampate, con ritmo crescente⁴⁸, negli ultimi quattro decenni consente di osservare forme e limiti della ricezione di temi cruciali della critica omerica recente, e in particolare di quanto la concezione dell'epos come veicolo di trasmissione di elementi di civiltà abbia, o meno, influenzato non solo le letture, ma anche le traduzioni e, dunque, il modo in cui l'epica greca arcaica viene introdotta a favore delle generazioni che elaborano, per questa via, un nuovo immaginario condiviso.

Non sono in grado di affermare con certezza se l'*incipit* dell'*Odissea* nella versione di Pindemonte abbia permeato e nutrito l'immaginario letterario collettivo tanto quanto il «Cantami, o Diva» da cui siamo partiti. Non sono insomma sicuro che quel medesimo uditorio cui mi riferivo in modo scherzoso all'inizio di questo lavoro saprebbe completare l'endecasillabo che inizia con «Musa, quel-l'uom...», o citare il verso immediatamente successivo⁴⁹.

La presenza dell'enclitica (ma già nel testo greco, in questo caso) in ἄνδρα μοι ἔννεπε di *Od.* 1.1 porrebbe un numero di problemi infinitamente minore rispetto a quelli determinati dalla critica fosco-liana al Monti.

Un confronto tra l'*incipit* delle traduzioni odissiache di cui qui si è detto ci porterebbe molto lontano, e a queste si potrebbero aggiungere – per esempio – quelle della straordinaria e raffinata opera traduttiva che possiamo analizzare leggendo i brani dell'*Odissea* di Giovanna

⁴⁸ Molte delle traduzioni sono successive al 2000.

⁴⁹ L'espressione «multiforme ingegno» ha avuto una notevole fortuna nel lessico giornalistico (l'archivio di «Repubblica» restituisce 149 occorrenze, quello del «Corriere della Sera» 48 occorrenze). Multiforme («moltiforme») è già in Cavalca (riferito alla grazia di Dio) ed ha una lunga tradizione, prima di essere usato da Pindemonte con riferimento all'ingegno di Odisseo (in Sannazzaro è riferito alla Luna, in Salvini ad Urano).

Bemporad⁵⁰. Mi limito, dunque, ad un elenco in ordine cronologico inverso:

Musa, l'eroe dalle vie molteplici dimmi, che molto peregrinò...
(Ventre 2023)

Musa l'eroe dalle vie molteplici dimmi, che molto peregrinò...
(Ventre 2014)

Raccontami, Musa, di quell'uomo ricco d'ingegno che molto dovette andar vagando...
(Marinari 2012)

Dell'uomo, dimmi o Musa, molto versatile, che molte volte fu sbattuto...
(Di Benedetto 2011)

Raccontami, Musa, dell'uomo versatile che vagò tanto...
(Paduano 2010)

L'uomo dai molti percorsi, o Musa, tu cantami, colui che molto vagò...
(Ferrari 2001)

L'uomo, cantami, dea, l'eroe del lungo viaggio, colui che errò per tanto tempo...
(Ciani 1994)

Narrami, o Musa, dell'eroe multiforme che tanto vagò...
(Privitera 1981)

Molto si potrebbe discutere delle scelte traduttive qui elencate, per esempio considerando gli effetti determinati dalla scelta tra la possibilità di mettere la Musa o l'uomo all'inizio del poema del ritorno, dalle

⁵⁰ Su cui si veda Rodighiero 2015, con bibliografia ulteriore. Sull'*Odissea* di Giovanna Bemporad mi propongo di tornare in una diversa sede.

possibili traduzioni della richiesta di «dire», «raccontare», «cantare» rivolta alla Musa, dai modi differenti scelti per rendere un epiteto, πολύτροπος, così importante per molte e differenti ragioni. Non è questa la sede per farlo ma quel che è certo è che sarà, quello, un bel viaggio.

Bibliografia

A) Traduzioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea*

- Omero, *Iliade* (1990) trad. di Maria Grazia Ciani. Venezia: Marsilio.
————— (1996) trad. di Giovanni Cerri. Milano: Rizzoli.
————— (1997) trad. di Guido Paduano. Torino: Einaudi.
————— (2010) trad. di Dora Marinari. Roma: La Lepre.
————— (2010) trad. di Daniele Ventre. Milano: Ponte alle Grazie.
————— (2018) trad. di Franco Ferrari. Milano: Mondadori.
Omero, *Odissea* (1981) trad. di Gian Aurelio Privitera. Milano: Mondadori.
————— (1994) trad. di Maria Grazia Ciani. Venezia: Marsilio.
————— (2001) trad. di Franco Ferrari. Torino: UTET.
————— (2010) trad. di Guido Paduano. Torino: Einaudi.
————— (2011) trad. di Vincenzo Di Benedetto. Milano: Rizzoli.
————— (2012) trad. di Dora Marinari. Roma: La Lepre.
————— (2014) trad. di Daniele Ventre. Messina: Mesogea.
————— (2023) trad. di Daniele Ventre. Milano: Ponte alle Grazie (nuova edizione rivista).

B) Altri testi citati

- Bertini, Fabio (2021) "I programmi di storia da Casati a Gentile". «Didattica della storia. Journal of Research and Didactics of History» 3, 1S: 1-40 <https://doi.org/10.6092/issn.2704-8217/12528>.
- Binni, Walter (1950) "La poetica neoclassica in Italia". «Belfagor» 5, 1: 19-27.
- Bizzoni, Yuri (2014) *The Italian Homer. The Evolutions of Translation Patterns between the XVIIIth and the XXIth Century*. Tesi di laurea magistrale, Università di Pisa.
- Castellani, Carlo, e Arcangelo Rosi (1873) *Intorno alla riforma dell'insegnamento secondario classico. Lettera ai signori componenti la commissione d'inchiesta sopra l'istruzione secondaria*, Pisa, Nistri, 1873.
- Chirico, Maria Luisa (1998) "Una nuova traduzione dell'*Iliade*". «QUCC» 60, 3: 149-166.

- Condello, Federico (2018) *La scuola giusta. In difesa del liceo classico*. Milano: Mondadori.
- De Caprio, Chiara (2012) “Volgarizzare e tradurre i grandi poemi dell’antichità (XIV-XXI secolo”. In *Atlante della Letteratura Italiana*, vol. III, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, 56-73. Torino: Einaudi.
- Di Benedetto, Vincenzo (1994) *Nel laboratorio di Omero*. Torino: Einaudi (1998²).
- Di Donato, Riccardo (1969) “Problemi di tecnica formulare e poesia orale nell’epica greca arcaica”. In «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa» 38: 243-94 (ristampato con lievi modifiche in Di Donato 1999, 111-166).
- Di Donato, Riccardo (1989) *Una lettura di Omero. Commento all’ottavo canto dell’Odissea*. Firenze: La Nuova Italia.
- Di Donato, Riccardo (1999) *Esperienza di Omero*. Pisa: Nistri Lischi.
- Di Donato, Riccardo (2001) “Una vera storia. La letterarura greca di K. O. Müller e la sua fortuna”. In Id., *Geografia e storia della Letteratura greca arcaica. Contributi ad una antropologia storica del mondo antico*, 193-202, Milano: La Nuova Italia.
- Ercolani, Andrea (2006) *Omero. Introduzione allo studio dell’epica greca arcaica*. Roma: Carocci.
- Fenimore Cooper, James (1823) *The Pioneers*. New York: Townsend.
- Ferrari, Franco (2018) “Travestire l’esametro”. In *Omero, Iliade*, a cura Franco Ferrari, 1101-1104. Milano: Mondadori.
- Fornaro, Sotera (2012). “L’ombra di Omero: ricezioni omeriche nelle letterature romanze”. «SANDALION» 32-33, 269-312.
- Garvie, Alex (1994) *Homer. Odyssey, Books VI-VIII*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gentili, Bruno (1984) *Poesia e pubblico nella Grecia antica*. Roma/Bari: Laterza 1984 (Milano: Feltrinelli 2006²).
- Gentili, Bruno, e Giovanni Paioni (1985) *Oralità: cultura, letteratura, discorso*. Roma: Edizioni dell’Ateneo.
- Havelock, Eric A. (1963) *Preface to Plato*. Harvard: Harvard University Press.
- Kadarè, Ismail (2022) *Il dossier O*. Milano: La Nave di Teseo.
- Lanza, Diego (2005) “La storiografia letteraria di fronte ai Greci”. In Albin Lesky, *Storia della letteratura greca*, XI–LII. Milano: il Saggiatore.
- Lord, Albert B. (1960) *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard University Press (tr. it. Lecce: Argo 2005).
- Morani, Moreno (1989) “Per una storia delle traduzioni italiane dell’*Iliade*”. «Orpheus» 10: 261-310.
- Morrison, John, e Roderick Williams (1968) *Greek Oared Ships. 900-322 B.C.* Cambridge: Cambridge University Press.

- Mühlenstein, Hugo (1969) “Redende Personennamen bei Homer”. «Studi micenei ed egeo-anatolici» 9: 67-94.
- Neri, Annalisa (2007) “Tra Omero e Pavese. Lettere inedite di Rosa Calzecchi Onesti”. «Eikasmos» 18: 429-447.
- Neri, Annalisa (2015) “L’Iliade einaudiana: echi pavesiani nella traduzione di Rosa Calzecchi Onesti?”. In “*Un compito infinito*”. *Testi classici e traduzioni d’autore nel Novecento italiano*, a cura di Andrea Rodighiero e Federico Condello, 199-213. Bologna: Bologna University Press.
- Parry, Milman (1928) *L’Épithète Traditionnelle dans Homère: Essai sur un problème de style Homérique*. Paris: Les Belles Lettres.
- Puppo, Giuseppe (1889) *Odissea: poema epico tradotto da Ippolito Pindemonte ed annotato ad uso delle scuole da Giuseppe Puppo*. Roma: Tipografia Salesiana.
- Rodighiero, Andrea (2015) “L’Odissea di Giovanna Bemporad”. In “*Un compito infinito*”. *Testi classici e traduzioni d’autore nel Novecento italiano*, a cura di Andrea Rodighiero e Federico Condello, 229-244. Bologna: Bologna University Press.
- Roudeau, Cécile (2015) “A Name for a Monument: Epitaphs of Native America in James Fenimore Cooper and Lydia Howard Sigourney”. In *Monument et Modernité dans l’art et la littérature britanniques et américains*, sous la direction de Catherine Lanone et al., 39-56. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Russo, Joseph (2015) “Bruno Gentili nel ricordo di un omerista americano”. «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» n.s., 110, 2: 49-53.
- Snell, Bruno (2021) *La scoperta dello spirito. La cultura greca e le origini del pensiero europeo* [1946]. Roma: Luiss University Press (la prima traduzione italiana è del 1951: *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino: Einaudi).