

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E LETTERARI

Corso di Laurea Triennale in  
Lettere



Tesi di laurea

Lavagnini, Pontani e Vitti traduttori di Kavafis

*Relatore:* Prof. Francesco Scalora

*Laureando:* Kevin Da Roit  
Matricola N. 2042729

Anno Accademico 2023/2024



*A tutti quelli che hanno creduto in me  
anche quando non sembrava ci fosse più molto da sperare.*



# Indice

INTRODUZIONE .....	7
Nota grafica .....	10
CAPITOLO I: I traduttori.....	11
I.1 Bruno Lavagnini.....	11
I.2 Filippo Maria Pontani.....	13
I.3 Mario Vitti.....	14
TABELLA DEI COMPONENTI E DELLE TRADUZIONI.....	17
CAPITOLO II: Analisi dei componimenti .....	25
II.1 Ἡ πόλις .....	25
II.2 Απολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον.....	29
II.3 Ἰθάκη.....	34
II.4 Τρῶες .....	42
II.5 Μιὰ νύχτα.....	48
II.6 Ἕνας θεός των .....	52
II.7 Ἰασὴ τάφος.....	57
II.8 Ἕνας γέρος .....	60
II.9 Περιμένοντας τοὺς βαρβάρους .....	65
II.10 Τείχη .....	69
OSSERVAZIONI CONCLUSIVE.....	73
BIBLIOGRAFIA .....	77



## INTRODUZIONE

Il presente elaborato si propone di dare un saggio della varietà delle prime rese italiane dei componimenti del poeta Konstantinos Kavafis (Alessandria d’Egitto 1863 – 1933).

Il *corpus* poetico di Kavafis si divide generalmente in tre sezioni. La prima, che è la più cospicua e anche quella che ha goduto di maggiore (e fino a pochi decenni fa esclusiva) diffusione, è il cosiddetto *canone* delle 154 poesie edite dal poeta o comunque da lui preparate per la pubblicazione. Ci sono poi 74 *poesie nascoste* o *segrete*<sup>1</sup>, che, benché né pubblicate né ritenute da pubblicare da parte del poeta, furono dall’autore stesso ritenute “conservabili”. Infine, sussistono 27 poesie che, benché pubblicate da Kavafis in gioventù, non sono più state ricomprese in nessuna sua pubblicazione in vita, così che esse si intendono (tacitamente) *rifiutate*<sup>2</sup>. Esistono inoltre frammenti di poesie non completate dal poeta (*ατελή ποιήματα*), edite per la prima volta da Renata Lavagnini nel 1994<sup>3</sup>.

I primi grecisti italiani ad aver fornito delle traduzioni di componimenti di Kavafis sono stati Bruno Lavagnini, Filippo Maria Pontani e Mario Vitti. Mentre Pontani pubblicò un’edizione integrale delle poesie del canone di Kavafis, Lavagnini e Vitti tradussero solo alcuni componimenti del poeta alessandrino, pubblicandoli nelle loro prime antologie di poesia neogreca, rispettivamente *Trittico neogreco* (1954) e *Poesia greca del ’900*

---

<sup>1</sup> La loro prima edizione greca, quella di Savvidis del 1968 (Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ, *Ανέκδοτα Ποιήματα (1882-1963)*, a cura di G. SAVVIDIS, Ikaros, Atene 1968), le nominava semplicemente *Ανέκδοτα Ποιήματα, Poesie Inedite*. Quando Pontani pubblicò la propria edizione di una parte di questo *corpus* nel 1974, scelse il titolo *Poesie nascoste* (C. ΚΑΒΑΦΗΣ, *Poesie nascoste*, a cura di F. M. PONTANI, Mondadori, Milano 1974), che fu ripreso dallo stesso Savvidis in una nuova e più completa edizione del 1993, intitolata *Κρυμμένα* (Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ, *Κρυμμένα Ποιήματα 1887-1923*, a cura di G. SAVVIDIS, Ikaros, Atene 1993). L’edizione Lavagnini-Luciani (Κ. ΚΑΒΑΦΗΣ, *Poesie e prose*, a cura di R. LAVAGNINI e C. LUCIANI, Bompiani, Firenze 2021, d’ora in poi LAVAGNINI-LUCIANI) conserva la denominazione di *nascoste* per queste poesie, mentre l’edizione Minucci (Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ, *Tutte le poesie*, a cura di P. M. MINUCCI, Donzelli Editore, Roma 2019) le chiama *segrete*.

<sup>2</sup> È questo il loro appellativo più comune, che si trova nell’edizione LAVAGNINI-LUCIANI. Alcune delle poesie rifiutate sono state rimaneggiate e trasformate dal poeta, finendo in veste nuova fra le poesie del canone.

<sup>3</sup> Per un’analisi dettagliata dell’opera di Kavafis si rinvia a LAVAGNINI-LUCIANI, ponderosa edizione che raccoglie per la prima volta l’*opera omnia* del poeta alessandrino tradotta in italiano, con accurato commento, note filologiche e bibliografia completa (cui si rinvia).

(1957). Le dieci poesie esaminate in questo elaborato sono state scelte per essere quelle che tutti e tre gli illustri grecisti hanno tradotto e pubblicato nelle tre raccolte in questione. Si è deciso di non prendere in considerazione le rese italiane di altri componimenti dati alle stampe in altri lavori.

Il presente lavoro intende valutare le loro traduzioni. Una traduzione è tanto più riuscita, tanto più fedele, quanto più del testo originale riesce a trasmettere: il messaggio complessivo (spesso molteplice), quello delle singole frasi, le figure, la qualità e le sfumature dello stile, fino ad arrivare al gioco dei ritmi e alla piacevolezza sonora.

Si usa spesso il termine *resa*: il traduttore prende il testo originale e *rende*, *restituisce* qualcosa ai lettori che possono fruire il testo in una lingua diversa<sup>4</sup>. La resa è insomma il restituito. Non è solo un comodo sinonimo per *traduzione*: quest'ultimo è un termine che porta sempre con sé l'illusione di una trasposizione equivalente, quasi si trattasse di un trasbordo di merci dalla riva all'altra di un fiume. È d'uopo tuttavia aspettarsi che una parte di quelle merci vada persa durante il trasporto. *Resa* ha appunto in sé l'avvertenza che, forse, non tutto quello che è stato preso dall'originale è poi stato restituito.

Nel mio lavoro un primo aspetto della valutazione delle traduzioni è dedicato all'analisi di singoli passi, quindi di singole parole o locuzioni, con lo scopo di capire se le versioni italiane dei tre grandi grecisti riescano a restituire, e in che misura, il significato e la forza delle espressioni originarie.

Un secondo aspetto della valutazione si focalizza invece sulla resa complessiva delle traduzioni e soprattutto sulla loro capacità di veicolare, e con che precisione, i molteplici messaggi che il poeta può aver cercato di comunicare con i propri componimenti. D'altronde, questo aspetto della valutazione è spesso inestricabile dal primo, poiché per valutare, anche punto per punto, una traduzione, è giocoforza considerare il testo anche nella sua totalità, nella sua coerenza (o incoerenza).

Forse le traduzioni prese in esame non avevano l'ambizione di porsi come vere *traduzioni artistiche*, e cioè di dar vita a componimenti che avessero una qualità poetica all'altezza di quella dell'originale e indipendente da essa. Le traduzioni di Vitti, ad esempio, sono tendenzialmente molto letterali: sono perciò specialmente apprezzabili

---

<sup>4</sup> È un concetto familiare a tutti noi quando diciamo che un'espressione *rende bene* o al contrario *non rende*, esperienza comune per chi è poliglotta, anche semplicemente a chi maneggia sia l'italiano sia un dialetto.

come ausilio per chi può almeno in parte comprendere il testo greco. Lavagnini e specialmente Pontani, invece, tentano innanzitutto di fare traduzioni strutturate, e cioè metriche e talvolta anche rimate, e più in generale hanno una cura per l'espressione che è indice della volontà di creare a loro volta un tessuto retorico funzionale al miglioramento della resa. In tal senso si distinguono le notevoli traduzioni di Pontani, dove emerge chiara l'inconfondibile traccia personale del traduttore. Non si pensi *a priori* che la resa sia sempre inferiore all'originale: vedremo come alcune traduzioni, per quanto non letterali, arrivino ad esiti molto felici nel veicolare efficacemente e con apprezzabile forma i messaggi del testo poetico.

Gli strumenti utilizzati per la valutazione delle traduzioni sono innanzitutto i dizionari, bilingui ma soprattutto monolingui greci. Altro strumento, più soggettivo, è la sensibilità linguistica da madrelingua italiani, unita alla sensibilità letteraria. Queste ultime consentono di dare un giudizio al testo tradotto anche in quanto semplice testo italiano autonomo, a prescindere dal suo essere traduzione; questo si applica sia alla comprensibilità del testo, sia alla sua coerenza, sia anche alla sua piacevolezza o asprezza, così come al tono e allo stile.

Proprio lo stile e la lingua di Kavafis meritano un breve cenno. C'è un aspetto delle poesie di Kavafis che non risulta trasponibile in italiano: la mescolanza continua, in una struttura linguistica comunque generalmente moderna<sup>5</sup>, di forme della *καθαρεύουσα* con quelle del parlato. Questo *mélange* linguistico, testimone di una questione cruciale per la grecità negli ultimi due secoli e non solo, non verrà *reso*, andrà per lo più perso nella traduzione: solo qualche recupero sparso sarà possibile, in singoli casi.

All'inverso, un vantaggio per il traduttore di Kavafis è che la poesia di questi non fa sempre del ritmo una necessità. Anche quando usa la metrica (costruendo per esempio decapentasillabi, o endecasillabi), è piuttosto permissivo, flessibile; sovente i componimenti sono impostati in versi che solo *suggeriscono* un metro, senza rispettarlo pedissequamente. Potremmo affermare, per grandi linee, che egli scrive soprattutto versi liberi. Pure, due dei traduttori presi in esame, come vedremo, hanno scelto di impostare le proprie versioni prevalentemente mischiando versi regolati della tradizione italiana.

---

<sup>5</sup> Si presentano in veste decisamente arcaizzante molte delle poesie *rifiutate*; probabilmente la stessa lingua utilizzata non è sembrata adatta al Kavafis più maturo ed è perciò stata importante fattore alla base del rigetto del poeta.

## Nota grafica

Come è stato normale fino all'adozione ufficiale del sistema monotonico da parte dello Stato greco nel 1982<sup>6</sup>, Kavafis scriveva il greco utilizzando il sistema politonico tradizionale. Col sistema politonico sono perciò qui riportati tutti i testi di Kavafis, compresi i titoli, e le citazioni da essi. L'edizione di riferimento, da cui sono tratti i testi, è quella di Lavagnini e Luciani<sup>7</sup>.

Discutendo di singole parole dei testi, trattandosi comunque di parole di neogreco, ho ritenuto opportuno scriverle nel sistema monotonico oggi vigente; naturalmente, la citazione di parole del greco antico viene invece sempre fatta con il sistema politonico. Qualsiasi citazione greca riportata è stata trascritta rispettando il sistema dell'autore.

Per quanto riguarda le citazioni italiane, esse sono state riportate allo standard odierno di orientazione degli accenti (l'edizione di Pontani utilizzava la vecchia convenzione di accentare *i* ed *u* acute, *í* ed *ú*; l'edizione di Lavagnini quasi sempre riportava con accento grave parole con *e* chiusa, per esempio scrivendo *nè, purchè*).

---

<sup>6</sup> Cfr. ISTITUTO SICILIANO DI STUDI BIZANTINI E NEOELLENICI, *Dizionario greco moderno - italiano*, Gruppo Editoriale Internazionale, Pisa 1993 (d'ora in poi ISSBI), p. XIX.

<sup>7</sup> Rispetto al testo dell'edizione sono qui differentemente trascritti i casi di crasi, che in LAVAGNINI-LUCIANI sono presentate come aferesi: per esempio, in *Ἰθάκη* al verso 2 nell'edizione LAVAGNINI-LUCIANI trovano «vὰ 'va»), mentre generalmente nelle edizioni si trova «ṽva») (così per esempio nei testi greci delle edizioni dei tre traduttori qui presi in esame; inoltre, come testimoniano le riproduzioni fotografiche degli originali di Kavafis, era questo l'uso grafico del poeta). Sono qui state ripristinate le grafie con crasi.

# CAPITOLO I

## I traduttori

### I.1 Bruno Lavagnini

Siena, 3 ottobre 1898 – Palermo, 20 marzo 1992<sup>8</sup>.

Figlio di un impiegato dei telegrafi e di una maestra elementare, Lavagnini studiò alla Normale di Pisa e vi si laureò nel 1920 con la tesi *Le origini del romanzo greco*, pubblicato insieme ad altri suoi lavori di quegli anni negli *Annali pisani*.

Nel 1921 passò nove mesi ad Atene, allievo alla Scuola Archeologica; questo primo contatto con la Grecia a lui contemporanea sarà decisivo per il suo interesse per la greco moderna. Tornato in Italia, nell'estate del 1922 consegue il diploma di perfezionamento sia alla Normale di Pisa con *Sul significato e il valore storico del romanzo di Apuleio*, sia all'Istituto di Studi Superiori di Firenze con alcune ricerche archeologiche.

Per ragioni economiche e di mancanza di immediate opportunità di carriera accademica, Lavagnini lavora come insegnante di scuola fino al 1926, tenendo però anche corsi liberi, sia a Pisa sia a Padova. Nel 1927 ottiene l'incarico di Lingua e Letteratura Greca all'Università di Catania; otterrà poi il posto di professore di ruolo nelle Università siciliane, prima a Catania e poi a Palermo, dove insegnerà dal 1930 al 1967.

A Palermo affiancherà all'insegnamento del greco classico anche quello del greco moderno: il suo corso di Lingua e Letteratura Neogreca fu, insieme a quello di Giorgio Zoras a Roma, avviato in quello stesso anno accademico 1930-'31, il primo in Italia.

Negli anni '30 approfondisce i suoi rapporti tanto con il mondo greco contemporaneo (riceverà, fra l'altro, una laurea *honoris causa* dall'Università di Atene)

---

<sup>8</sup> Fonti per la biografia: E. DEGANI, *Ricordo di Bruno Lavagnini*, in *Eikasmos* III (1992), pp. 307-322; voce a lui dedicata nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 64 (2005), di Claudia Montuschi, riportato in Enciclopedia Treccani in rete, [https://www.treccani.it/enciclopedia/bruno-lavagnini\\_\(Dizionario-Biografico\)/1](https://www.treccani.it/enciclopedia/bruno-lavagnini_(Dizionario-Biografico)/1) (con ricca bibliografia). Sito consultato il 23 settembre 2024.

quanto con l'esperienza culturale bizantina, quale presupposto necessario per comprendere la greicità moderna.

Nel 1952 contribuisce alla fondazione, a Palermo, dell'Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici, ancora oggi attivo. Tra il 1952 e il 1959 è ad Atene, con l'incarico di direttore dell'Istituto Italiano di Cultura, sempre mantenendo l'incarico alla Facoltà di Lettere di Palermo, di cui fu anche preside per otto anni.

Nato come filologo classico, con interventi anche nell'ambito latino, dedicò man mano sempre maggiore attenzione alla letteratura neogreca (e bizantina). Lavagnini era dell'opinione, piuttosto rara fra i classicisti occidentali ma invece sempre viva nella tradizione dell'Ellade, che la lingua e la letteratura greche costituissero un *continuum* dall'antichità fino alla contemporaneità, passando per il medioevo romeo. Fra i suoi più importanti lavori concernenti la letteratura greca moderna, possiamo ricordare: la traduzione di Σκιές di Porfiras (*Ombre*, 1935); *Trittico neogreco: Porfiras, Kavafis, Sikelianòs* (1954); *Arodafnusa. 32 poeti neogreci (1880-1940)* (1957); *Seferis, Dodici poesie* (1966).

Nel suo *Trittico neogreco* del 1954<sup>9</sup>, Bruno Lavagnini accoglie e traduce ventotto poesie di Kavafis. La sua scelta ricade soprattutto sulle liriche più introspettive; poche sono le poesie storiche, e anche la sua scelta delle liriche che potremmo dire erotiche è scarna e limitata a quelle più sfumate e vaghe (il che non stupisce, se si considerano le parole che utilizza nell'introduzione: «erotismo traviato», «ardori malsani», «sensualità perverse»<sup>10</sup>).

Le sue traduzioni sono quasi tutte metriche: fa uso soprattutto dell'endecasillabo, qualche volta del settenario semplice o doppio; non utilizza, se non sporadicamente, le rime.

---

<sup>9</sup> B. LAVAGNINI, *Trittico neogreco*, Edizioni dello Istituto Italiano di Atene, 1954.

<sup>10</sup> LAVAGNINI, *Trittico neogreco*, op. cit., p. 35.

## I.2 Filippo Maria Pontani

Roma, 17 giugno 1913 – Bologna, 21 agosto 1983<sup>11</sup>.

Nacque da famiglia agiata. Suo padre, titolato cavaliere, era impiegato delle poste e figlio di un professore di materie letterarie; sua madre era una pittrice e scultrice, professionista fino al matrimonio, nata di famiglia nobile. Crebbe in un ambiente familiare culturalmente ricco.

Dal 1931 frequentò il corso di Lettere Classiche dell'Università di Roma, laureandosi nel 1935 con la tesi *Studi sul pensiero religioso di Eschilo nei drammi precedenti all'Oresteia*. Insegnò nei licei; in particolare fu per due anni scolastici consecutivi, fino al '39, insegnante sull'isola di Rodi, all'epoca possesso italiano. In quel periodo, grazie anche ad alcune visite nella Grecia continentale, perfezionò lo studio del greco moderno e conobbe importanti personalità letterarie.

Nel 1951 ottenne di poter esercitare il libero insegnamento presso l'Università di Roma. Dal 1960 cominciò l'insegnamento presso l'Ateneo di Padova, dove si stabilì definitivamente e dove insegnò Lingua e Letteratura Neogreca e Filologia Bizantina.

Pubblicò articoli e saggi di letteratura classica, bizantina, umanistica e neogreca, nonché una *Letteratura greca* in tre volumi (1954-1956), ma il suo principale contributo fu quello di traduttore. Come scrisse Anna Meschini — che fu sua moglie —, ebbe il merito di rendere «noti anche da noi, dall'inizio degli anni Trenta, i poeti della Grecia contemporanea, già conosciuti e apprezzati nella cultura europea; soprattutto Kavafis, Seferis, Ritsos, in minor misura Elitis, apparvero in traduzioni poetiche in cui Pontani ricreò la loro ispirazione in forme del tutto idiosincratiche, irripetibili: tanto che esse stesse rappresentano validi esempi della nostra poesia del XX secolo»<sup>12</sup>.

Con le proprie traduzioni dal greco diede ampia prova della capacità di dominare la lingua in tutta la sua evoluzione storica, come può testimoniare un elenco, non esaustivo, delle sue principali pubblicazioni: la traduzione de *I lirici greci. Età arcaica* (1969) e poi de *I lirici corali greci. Età classica* (1976); la traduzione di *Tutte le tragedie*

---

<sup>11</sup> Fonte per la sua biografia: voce a lui dedicata nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 84 (2015), scritta da A. MESCHINI, disponibile in rete, [https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-maria-pontani\\_\(Dizionario-Biografico\)/?search=PONTANI%2C%20Filippo%20Maria%2F](https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-maria-pontani_(Dizionario-Biografico)/?search=PONTANI%2C%20Filippo%20Maria%2F) (sito consultato il 23 settembre 2024).

<sup>12</sup> MESCHINI, *Pontani, Filippo Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, op. cit.

di Euripide (1977) e poi di Sofocle (1978); la traduzione dell'*Antologia Palatina* (1978-1981); le traduzioni di poeti contemporanei come Seferis (*Poesie scelte*, 1956; *Poesie*, 1963; *Tre poesie segrete* 1968; *Poesia, Prosa*, 1971) e Kavafis (*Poesie scelte*, 1956; *Poesie*, 1961; *Due prose su Shakespeare*, 1966; *Poesie nascoste*, 1974); la traduzione di opere storiche di Procopio di Cesarea (*Storia segreta*, 1971; *La guerra gotica*, 1974).

Pontani tradusse una prima selezione delle poesie di Kavafis nel 1956<sup>13</sup>, per poi pubblicare la traduzione dell'intero canone nel 1961<sup>14</sup> (e più tardi, nel 1974, anche delle poesie "nascoste"<sup>15</sup>). Nel nostro lavoro prenderemo in considerazione solamente l'edizione del 1961.

Anche Pontani, come Lavagnini, fa traduzioni prevalentemente metriche, utilizzando ancora soprattutto endecasillabi e settenarî semplici e doppi. Generalmente, tuttavia, impiega la rima quando lo fa anche Kavafis. In ambedue i traduttori, perciò, siamo messi di fronte alla perenne verità per cui l'irregimentazione in uno schema metrico implica la necessità di fornire una versione allontanatesi da quella letterale, mantenendo il senso complessivo ma spesso perdendo parte della pregnanza delle locuzioni originarie, in nome di una ritmicità alla quale comunque, come già accennato, lo stesso Kavafis sovente rinuncia.

### I.3 Mario Vitti

Costantinopoli, 18 agosto 1926 – Roma, 14 febbraio 2023<sup>16</sup>.

Vitti nacque nella città sul Bosforo da padre italiano e madre greca; crebbe madrelingua di entrambi gli idiomi. Si trasferì in Italia dopo la Seconda Guerra Mondiale: studiò all'Università La Sapienza di Roma. Lavorò presso le Università di Napoli, Palermo e Viterbo.

---

<sup>13</sup> C. KAVAFIS, *Poesie scelte*, a cura di F. M. PONTANI, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano 1956.

<sup>14</sup> C. KAVAFIS, *Poesie*, a cura di F. M. PONTANI, Mondadori, Milano 1961.

<sup>15</sup> C. KAVAFIS, *Poesie nascoste*, a cura di F. M. PONTANI, Mondadori, Milano 1974.

<sup>16</sup> Fonti per la sua biografia: nota biografica a lui dedicata sul sito del Laboratorio di Studi Neogreci Mirsini Zorba: <https://lsn.seai.uniroma1.it/mario-vitti>; nota biografica a lui dedicata in occasione della sua morte sul sito di Punto Grecia: <https://www.puntogrecia.gr/addio-all'illustre-neoellenista-mario-vitti-1926-2023/> (siti consultati il 23 settembre 2024).

Fu amico di molte personalità del panorama letterario greco a lui contemporaneo, in particolare di Odisseas Elitis, di cui tradusse e pubblicò un primo volume di *Poesie* nel 1952 e, più tardi, un volume contenente *Le opere: poesia, prosa* (1982). Scoprì opere greche inedite: *Εγγέβα*, XVII sec., dello zacintio Teodoro Montzelese (1965); scritti di Kálvos riuniti in *A. Kalvos e i suoi scritti in italiano* (1960).

Grande rilevanza ha la sua antologia *Poesia greca del '900* (1957), dove raccolse componimenti di ventinove poeti greci contemporanei, dedicando particolare spazio a Sikelianós, Kavafis, Seferis, Kariotakis, Elitis e Palamás.

Nel 2001 e poi nel 2016 ha pubblicato una *Storia della letteratura neogreca* tutt'oggi, insieme alla *Storia della letteratura neoellenica* di Lavagnini (1955), valido manuale di riferimento per la storia delle lettere della Grecia moderna e contemporanea.

Nella propria raccolta *Poesia greca del '900*<sup>17</sup>, pubblicata nel 1957, Vitti ha compreso venti poesie di Kavafis. La selezione verte soprattutto su poesie filosofiche, mentre, come già in Lavagnini, sono poche le poesie erotiche; d'altronde, proprio Vitti nota come le poesie spesso definite "storiche" procedano dagli stessi moventi di quelle che appaiono più propriamente erotiche, poiché il poeta, col passare degli anni, tende a «respingere le proprie esperienze per attribuirle a personaggi del passato»<sup>18</sup>.

Le sue traduzioni rinunciano alla metrica; hanno perciò la libertà di aderire più strettamente al testo originale, anche se non è sempre il caso di parlare di mera traduzione letterale e di fruizione: Vitti sovente struttura le frasi in modo differente da Kavafis (non solo, beninteso, quando questo sia necessario per preservare in italiano i corretti legami sintattici) né si nega qualche patina di poeticità sulla lingua, a pallida e lontana imitazione della complicata mistura di lingua demotica e purificata che utilizza il poeta di Alessandria.

---

<sup>17</sup> M. VITTI, *Poesia greca del '900*, Guanda 1957. È bene specificare che non è stata qui presa in considerazione l'edizione riveduta ed aumentata del 1966.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 60.



## TABELLA DEI COMPONENTI E DELLE TRADUZIONI

La tabella qui riportata contiene le sole 154 poesie del canone, di cui è riportato titolo e *incipit*. Il numero della prima colonna si riferisce alla numerazione dell'edizione Lavagnini-Luciani (anche i componimenti citati nell'elaborato saranno corredati dell'indicazione numerica tratta da quest'edizione).

Per ciascuna poesia è data un'indicazione dell'argomento. Viene poi offerta un'indicazione della loro struttura: se il componimento è in metrica precisamente regolata, sarà riportata la *m*, che messa tra parentesi indicherà una mera prevalenza di metri regolati; se il componimento è in rima, sarà riportata la *r*, che messa tra parentesi indicherà o l'utilizzo della rima senza però uno schema rimico definito, o il suo uso sporadico.

Nelle colonne dedicate alle traduzioni, per ciascun componimento è indicata la pagina del suo *incipit* (trattandosi di edizioni con il testo originale a fronte, le pagine indicate si riferiscono al testo greco); quando più poesie iniziano nella stessa pagina, è aggiunta una lettera (a, b, c) al numero della pagina in base all'ordine. Poiché le edizioni di Lavagnini e Vitti sono selezioni del canone, sono ovviamente indicate le pagine dei soli componimenti rientranti nelle edizioni, lasciando vuote le caselle corrispondenti ai componimenti assenti.

Le edizioni di riferimento, lo ricordiamo, sono le seguenti.

- L'edizione da cui sono stati tratti i testi in greco è quella curata da Renata Lavagnini e Cristiano Luciani<sup>19</sup>. A questa stessa edizione dobbiamo le poche note di commento che riportiamo, nel capitolo seguente, all'inizio di ogni componimento.

- Per Lavagnini: Bruno Lavagnini, *Trittico neogreco*, Edizioni dello Istituto Italiano di Atene, 1954.

- Per Pontani: Costantino Kavafis, *Poesie*, a cura di F. M. Pontani, Mondadori, 1961.

- Per Vitti: Mario Vitti, *Poesia greca del '900*, Guanda 1957.

---

<sup>19</sup> Vedi anche *supra*, nota 7.

	Componimento	<i>Metrica Rima</i>	Argomento	Lavagnini	Pontani	Vitti
1	<b>Ἡ πόλις</b> Εἶπεσ "Θὰ πάγω...	(m) r	Filosofico	58	90	208a
2	<b>Ἡ σατραπεία</b> Τί συμφορὰ, ἐνώ εἶσαι...	m	Pseudostorico		94	
3	<b>Σοφοὶ δὲ προσιόντων</b> Θεοὶ μὲν γὰρ μελλόντων...	(m) r	Filosofico		158	
4	<b>Μάρτυρι Εἶδοί</b> Τὰ μεγαλεῖα νὰ φοβᾶσαι...		Storico		98	
5	<b>Τελειωμένα</b> Μέσα στὸν φόβο...		Filosofico		106	
6	<b>Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον</b> Σὰν ἔξαφνα ἄρα...		Pseudostorico	60	102	208b
7	<b>Ὁ Θεόδοτος</b> Ἄν εἶσαι ἀπ' τοὺς ἀληθινὰ...		Storico		154	
8	<b>Μονοτονία</b> Τὴν μιὰ μονότονην ἡμέραν...	r	Filosofico	52a	58	
9	<b>Ἰθάκη</b> Σὰ βγεῖς στὸν πηγαμὸ...	(m)	Filosofico	64	118	210b
10	<b>Ὅσο μπορεῖς</b> Κὶ ἂν δὲν μπορεῖς...		Filosofico		138	214b
11	<b>Τρῶες</b> Εἶν' ἡ προσπάθειές μας...	(m)	Filosofico	50	50	202b
12	<b>Ὁ βασιλεὺς Δημήτριος</b> Ὅσπερ οὐ βασιλεύς...	(m)	Storico		88	
13	<b>Ἡ δόξα τῶν Πτολεμαίων</b> Εἶμ' ὁ Λαγίδης...	(m) r	Pseudostorico		116	
14	<b>Ἡ συνοδεία τοῦ Διονύσου</b> Ὁ Δάμων ὁ τεχνίτης...	(m) r	Pseudostorico		78	
15	<b>Ἡ μάχη τῆς Μαγνησίας</b> Ἔχασε τὴν παλῆὰ του ὀρμῆ...	r	Pseudostorico		176	
16	<b>Ἡ δυσαρέσκεια τοῦ Σελευκίδου</b> Δυσσαρεστήθηκεν...		Storico		182	
17	<b>Ὁροφέρνης</b> Αὐτὸς ποὺ εἰς τὸ τετράδραχμον...		Storico		164	
18	<b>Ἀλεξανδρινοὶ βασιλεῖς</b> Μαζεύθησαν οἱ Ἀλεξανδρινοὶ...		Storico		130	
19	<b>Φιλέλλην</b> Τὴν Χάραξι φρόντισε...		Pseudostorico		126	
20	<b>Τὰ βήματα</b> Σ' ἐβένινο κρεβάτι...		Storico		54	
21	<b>Ἡρώδης Ἀττικός</b> Ἄ τοῦ Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ...		Storico		122	
22	<b>Τυανεὺς γλύπτης</b> Καθὰς ποὺ θὰ τὸ ἀκούσατε...	(m) (r)t	Pseudostorico		110	
23	<b>Λυσίου γραμματικοῦ τάφος</b> Πλησιέστατα, δεξιὰ...	r	Pseudostorico (epitaffio)		146	
24	<b>Εὐριωνος τάφος</b> Εἰς τὸ περίτεχνον...	(r)t	Pseudostorico (epitaffio)	68	150	

25	<b>Οὔτος ἐκεῖνος</b> Ἄγνωστος – ξένος...	(m) r	Filosofico- letterario		86	
26	<b>Τὰ ἐπικίνδυνα</b> Εἶπε ὁ Μυρτιάς...		Pseudostorico		114	210a
27	<b>Μανουὴλ Κομνηνός</b> Ὁ βασιλεὺς κύρ Μανουήλ...	(m)	Storico	72	180	
28	<b>Στὴν ἐκκλησία</b> Τὴν ἐκκλησίαν ἀγαπῶ...	(m) r	Culturale		134	
29	<b>Πολὺ σπανίως</b> Εἶν' ἓνας γέροντας...		Psicologico- erotico		140	214c
30	<b>Τοῦ μαγαζιού</b> Τὰ ντύλιξε προσεκτικὰ...	r	Narrativo		144	
31	<b>Ζωγραφοσμένα</b> Τὴν ἐργασία μου...	(r)t	Lirico-erotico		172	
32	<b>Θάλασσα τοῦ πρωῖοῦ</b> Ἐδῶ ἄς σταθῶ...		Lirico		160	
33	<b>Ἴωνικόν</b> Γιατὶ τὰ σπάσαμε...	(m)	Lirico	62	108	
34	<b>Στοῦ καφενείου τὴν εἴσοδο</b> Τὴν προσοχή μου...		Lirico- esperienziale		162	
35	<b>Μιὰ νύχτα</b> Ἡ κάμαρα ἦταν πτωχικὴ...	(m)	Erotico	70	174	216c
36	<b>Ἐπέστρεφε</b> Ἐπέστρεφε συχνὰ καὶ παίρνε με...	(m)	Erotico		136	214a
37	<b>Μακρὰ</b> Θά 'θελα αὐτὴν τὴν μνήμη...		Lirico-Erotico	66	148	
38	<b>Ὅμνυει</b> Ὅμνυει κάθε τόσο...		Lirico		170	216b
39	<b>Ἐπήγα</b> Δὲν ἐδεσμεύτηκα...		Lirico		142	216a
40	<b>Πολυέλαιος</b> Σὲ κάμαρη ἄδεια...	(m) r	Lirico-erotico		152	
41	<b>Ἄπ' τὲς ἐννιά –</b> Δώδεκα καὶ μισή...	(m)	Lirico	88	246	
42	<b>Νόησις</b> Τὰ χρόνια τῆς νεότητός μου...		Lirico- esperienziale		240	
43	<b>Ἐνόπιον τοῦ ἀγάλματος τοῦ</b> <b>Ἐνδυμίωνος</b> Ἐπὶ ἄρματος λευκοῦ...	r	Pseudostorico		190	
44	<b>Πρέσβεις ἀπ' τὴν Ἀλεξάνδρεια</b> Δὲν εἶδαν, ἐπὶ αἰώνας...	(m) r	Storico		242	
45	<b>Ἀριστόβουλος</b> Κλαίει τὸ παλάτι...		Storico		250	
46	<b>Καισαρίων</b> Ἐν μέρει γιὰ νὰ ἐξακριβῶσω...	(m)	Lirico-storico	84	224	
47	<b>Ἡ διορία τοῦ Νέρωνος</b> Δὲν ἀνησύχησεν ὁ Νέρων...		Storico		234	
48	<b>Εἰς τὸ ἐπίνειον</b> Νέος, εἴκοσι ὀκτῶ ἐτῶν...	r	Pseudostorico		228	
49	<b>Ἕνας θεὸς των</b> Ὅταν κανένας των περνοῦσεν...		Pseudostorico	76	196	218b
50	<b>Λάνη τάφος</b> Ὁ Λάνης ποὺ ἀγάπησες...	m	Pseudostorico, lirico		232	

51	<b>Ίαση τάφος</b> Κεῖμαι ὁ Ίασῆς ἐνταῦθα...	(m) r	Pseudostorico (epitaffio)	78	200	220a
52	<b>Ἐν πόλει τῆς Ὀσροηνῆς</b> Ἀπ' τῆς ταβέρονας τον καυγά μας...	(m) (r)	Pseudostorico	74b	194	
53	<b>Ἰγνατίου τάφος</b> Ἐδῶ δὲν εἶμαι ὁ Κλέων...		Pseudostorico (epitaffio)		214	
54	<b>Ἐν τῷ μῆνι Ἀθύρ</b> Με δυσκολία διαβάζω...	(m) (r)	Lirico- esperienziale		212	
55	<b>Γιὰ τὸν Ἀμμώνη, ποὺ πέθανε 29 ἐτῶν, στὰ 610</b> Ραφαήλ, ὀλίγους στίχους...	(m) (r)	Storico		208	
56	<b>Αἰμιλιανὸς Μονάη, Ἀλεξανδρεὺς, 628-655 μ.Χ.</b> Μὲ λόγια, μὲ φυσιογνώμα...	r	Pseudostorico		256	
57	<b>Ὅταν διεγείρονται</b> Προσπάθησε νὰ τὰ φυλάξεις...		Lirico		188	218a
58	<b>Ἡδονῆ</b> Χαρὰ καὶ μύρο τῆς ζωῆς...	(m)	Lirico	82a	222	
59	<b>Ἔτσι πολὺ ἀτένισα –</b> Τὴν ἐμορφιά ἔτσι πολὺ ἀτένισα...		Lirico-erotico		216	
60	<b>Ἐν τῇ ὁδῷ</b> Τὸ συμπαθητικὸ του πρῶσοπο...		Lirico	74a	186	
61	<b>Ἡ προθήκη τοῦ καπνοπωλείου</b> Κοντὰ σὲ μιὰ κατάφωτη προθήκη...	(m)	Erotico		220	
62	<b>Πέρασμα</b> Εκεῖνα ποὺ δειλὰ...	r	Lirico-erotico		202	
63	<b>Ἐν ἐσπέρα</b> Πάντως δὲν θὰ διαρκούσανε...	(r)	Lirico-erotico	80	204	
64	<b>Γκριζα</b> Κυττάζοντας ἓνα ὀπάλλιο...		Lirico-erotico		192	
65	<b>Κάτω ἀπ' τὸ σπίτι</b> Χθὲς περπατῶντας...	(m)	Lirico		254	
66	<b>Τὸ διπλανὸ τραπέζι</b> Θὰ 'ναι μόλις εἴκοσι δυὸ ἐτῶν...	(m)	Lirico-erotico		238	
67	<b>Θυμήσου, σῶμα...</b> Σῶμα, θυμήσου...		Lirico-erotico		230	220b
68	<b>Μέρες τοῦ 1903</b> Δὲν τὰ ἤῤορα πιά ξανὰ...	(m)	Lirico	82b	218	
69	<b>Φωνές</b> Ἰδανικὲς φωνές κι ἀγαπημένες...	(m)	Lirico	38	24	
70	<b>Ἐπιθυμίες</b> Σὰν σώματα ὠραῖα...	(m) r	Lirico		22	
71	<b>Κεριά</b> Τοῦ μέλλοντος οἱ μέρες...	(m)	Filosofico	44	36	
72	<b>Ἕνας γέρος</b> Στοῦ καφενεῖου τοῦ βοερού...	r	Filosofico	42	32	200
73	<b>Δέησις</b> Ἡ θάλασσα στὰ βάθη...	(m) r	? Filosofico		26 (r) m	
74	<b>Ἡ ψυχὴς τῶν γερόντων</b> Μὲς στὰ παληὰ τὰ σώματα...	(m) r	Filosofico		44	
75	<b>Τὸ πρῶτο σκαλί</b> Εἰς τὸν Θεόκριτο...	m	Poetico	40	28	
76	<b>Διακοπή</b> Τὸ ἔργον τῶν θεῶν...	r	Mitologico	48	46	

77	<b>Θερμοπύλες</b> Τιμή σ' εκείνους όπου...	m	Storico-morale	46	40	
78	<b>Che fece... il gran rifiuto</b> Σε μερικούς ανθρώπους...	(m) r	Filosofico		42	
79	<b>Τὰ παράθυρα</b> Σ' αυτές τές σκοτεινές...	r	Filosofico		48	202a
80	<b>Περιμένοντας τους βαρβάρους</b> Τί περιμένουμε στην αγορά...	m	Pseudostorico- Filosofico	54	62	204b
81	<b>Απιστία</b> Πολλά άρα Όμηρου...		Mitologico		69	
82	<b>Τὰ άλογα του Άχιλλέως</b> Τόν Πάτροκλον σαν είδαν...	(m) r	Mitologico		82	
83	<b>Τείχη</b> Χωρίς περίσκεψιν...	(m) r	Filosofico	52b	60	204a
84	<b>Ή κηδεία του Σαρπηδόνας</b> Βαρύαν όδύνην έχει ό Ζεύς...	(m)	Mitologico		72	
85	<b>Ό ήλιος του άπογεύματος</b> Τήν κάμαρην αυτή...	(m) (r)	Lirico-erotico		276	
86	<b>Νά μείνει</b> Ή άρα μιá την νύχτα...		Lirico-erotico		262	
87	<b>Τών Έβραίων 50 μ.Χ.</b> Ζωγράφος και ποιητής...		Pseudostorico		258	
88	<b>Ίμενος</b> "Ν' άγαπηθει άκόμη...		Pseudostorico		266	
89	<b>Του πλοίου</b> Τόν μοιάζει βέβαια...		Lirico	90	268	
90	<b>Δημητρίου Σωτήρος 162-150 π.Χ.</b> Κάθε του προσδοκία...	(m)	Storico		270	
91	<b>Είγε έτελεύτα</b> "Που άπεσύρθηκε...		Storico		280	
92	<b>Νέοι της Σιδώνος (400 μ.Χ.)</b> Ό ήθοποιός που έφεραν...	(m) (r)	Pseudostorico		288	
93	<b>Για νάρθουν -</b> Ένα κερí άρκει...	m	Lirico		286	
94	<b>Ό Δαρείος</b> Ό ποιητής Φερνάζης...	(m)	Pseudostorico		292	
95	<b>Άννα Κομνηνή</b> Στόν πρόλογο της Άλεξιάδος...	(m)	Storico		284	
96	<b>Βυζαντινός άρχων, έξόριστος,</b> <b>στιχουργών</b> Οί έλαφροί άς με λέγουν...	(m)	Pseudostorico		296	
97	<b>Ή άρχή των</b> Ή έκπλήρωσις της έκνομής των...		Erotico- poetico		304	
98	<b>Εύνοια του Άλεξάνδρου Βάλα</b> Ά δέν συγχίζομαι...	r	Pseudostorico		300	
99	<b>Μελαγχολία του Ίάσονος</b> <b>Κλεάνδρου· ποιητού έν Κομμαγηνή·</b> <b>595 μ.Χ.</b> Τό γήρασμα του σώματος...	(m)	Poetico-lirico		312	222
100	<b>Ό Δημάρατος</b> Τό θέμα, ό Χαρακτήρ...		Pseudostorico- storico		306	
101	<b>Έκόμισα εις την Τέχνη</b> Κάθομαι και ρεμβάζω...	m	Poetico		302	

102	Από την σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου Ἐμενε μαθητής...		Pseudostorico		314	
103	Τεχνουργὸς κρατήρων Εἰς τὸν κρατήρα αὐτὸν...	m (r)	Pseudostorico		310	
104	Ἵπὲρ τῆς Ἀχαϊκῆς Συμπολιτείας πολεμήσαντες Ἀνδρείοι σείς...	(m)	Pseudostorico		320	
105	Πρὸς τὸν Ἀντίοχον Ἐπιφανῆ Ο νέος Ἀντιοχεύς...	m (r)	Pseudostorico		318	
106	Σ' ἓνα βιβλίον παληὸ Σ' ἓνα βιβλίον παληὸ...	(m)	Esperienziale		322	
107	Ἐν ἀπογνώσει Τὸν ἔχασ' ἐντελῶς...	m (r)	Erotico		334	
108	Ὁ Ἰουλιανὸς, ὄρων ὀλιγορίαν “Ὅρων οὖν πολλήν...		Storico		330	
109	Ἐπιθύμβιον Ἀντιόχου, βασιλέως Κομμαγηνῆς Μετά που ἐπέστρψε...	(m) (r)	Pseudostorico		326	
110	Θέατρον τῆς Σιδῶνος 400 μ.Χ. Πολίτου ἐντίμου υἱός...	m (r)	Pseudostorico- erotico		332	
111	Ὁ Ἰουλιανὸς ἐν Νικομηδείᾳ Ἄστοχα πράγματα...	(m) r	Storico		336	
112	Πρὶν τοὺς ἀλλάξει ὁ Χρόνος Λυπήθησαν μεγάλας...	m (r)	Lirico		340	
113	Ἦλθε γιὰ νὰ διαβάσει – Ἦλθε γιὰ νὰ διαβάσει...	(m) (r)	Lirico-erotico		348	
114	Τὸ 31 π.Χ. στὴν Ἀλεξάνδρεια Ἀπ' τὴν μικρὴ του...	(m) r	Pseudostorico		342	
115	Ὁ Ἰωάννης Καντακουζηνὸς ὑπερισχῆει Τοὺς κάμπους βλέπεις...	(r)	Pseudostorico		344	
116	Τέμεθος, Ἀντιοχεύς 400 μ.Χ. Στίχοι τοῦ νέου Τεμέθου...	m (r)	Pseudostorico		354	
117	Ἀπὸ ὑαλὶ χρωματιστό Πολὺ μὲ συγκινεῖ...		Storico		352	
118	Τὸ 25 <sup>ον</sup> ἔτος τοῦ βίου του Πηγαίνει στὴν ταβέρνα τακτικά...	(m)	Erotico		360	
119	Εἰς Ἰταλικὴν παραλίαν Ὁ Κῆμος Μενεδάρου...	m (r)	Pseudostorico		350	
120	Στὸ πληκτικὸ χωριὸ Στὸ πληκτικὸ χωριὸ...		Lirico-erotico		358	
121	Ἀπολλώνιος ὁ Τυανεύς ἐν Ρόδῳ Γιὰ τὴν ἀρμόζουσα παιδεύσει...	(r)	Storico		356	
122	Ἡ ἀρρώστια τοῦ Κλείτου Ὁ Κλείτος, ἓνα συμπαθητικὸ...	(r)	Pseudostorico		364	
123	Ἐν δήμῳ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας Ἡ εἰδήσεις γιὰ τὴν ἔκβασι...		Pseudostorico		372	
124	Ἰερὺς τοῦ Σεραπίου Τὸν γλέροντα καλὸν πατέρα μου...		Pseudostorico		384	
125	Μέσα στὰ κατηλιὰ – Μέσα στὰ κατηλιὰ...	m	Pseudostorico- amoroso		368	

126	<b>Μεγάλη συνοδεία ἐξ ἱερέων καὶ λαϊκῶν</b> Ἐν ἱερέων καὶ λαϊκῶν...	(m)	Storico		380	
127	<b>Σοφιστὴς ἀπερχόμενος ἐκ Συρίας</b> Δόκιμε σοφιστὴ πού ἀπέρχεσαι...	m (r)	Pseudostorico		370	
128	<b>Ὁ Ἰουλιανὸς καὶ οἱ Ἀντιοχεῖς</b> Τὸ Χί, φασίν, οὐδὲν ἠδίκησε...		Storico		376	
129	<b>Ἄννα Δαλασσηνή</b> Εἰς τὸ χρυσόβουλλον...	r	Storico		386	
130	<b>Μέρες τοῦ 1896</b> Ἐξευτελίστη πλήρως...	m (r)	Erotico- sociologico		396	
131	<b>Δύο νέοι, 23 ἕως 24 ἐτῶν</b> Ἀπ' τὲς δεκάμιση ἦτανε...		Erotico		392	
132	<b>Παλαιόθεν Ἑλληνίς</b> Καυχιέται ἡ Ἀντιόχεια...	m (r)	Storico- descrittivo		388	
133	<b>Μέρες τοῦ 1901</b> Τοῦτο εἰς αὐτὸν ὑπῆρχε...	(m)	Lirico-erotico		390	
134	<b>Οὐκ ἔγνωσ</b> Γιὰ τὲς θρησκευτικὰς μας δοξασίαις...		Storico- filosofico		410	
135	<b>Ἕνας νέος, τῆς Τέχνης τοῦ λόγου – στο 24<sup>ον</sup> ἔτος τοῦ</b> Ὅπως μορεῖς πὰ δούλεψε...	(m)	Erotico- poetico		400	
136	<b>Ἐν Σπάρτῃ</b> Δὲν ἤξερεν ὁ βασιλεὺς Κλεομένης...	(r)	Storico		416	
137	<b>Εἰκὼν εἰκοσιτριετοῦς νέου καμωμένη ἀπὸ φίλον τοῦ ὁμήλικα, ἐρασιτέχνην</b> Τελείωσε τὴν εἰκόνα...	m (r)	Erotico		408	
138	<b>Ἐν μεγάλῃ ἑλληνικῇ ἀποικίᾳ, 200 π.Χ.</b> Ὅτι τὰ πράγματα δὲν βαίνουν...	(m) (r)	Pseudostorico		404	
139	<b>Ἦγεμὼν ἐκ δυτικῆς Λιβύης</b> Ἄρесе γενικῶς...	(m)	Pseudostorico		424	
140	<b>Κίμων Λεάρχου, 22 ἐτῶν, σπουδαστὴς Ἑλληνικῶν γραμματῶν (ἐν Κυρήνῃ)</b> "Τὸ τέλος μου ἐπῆλθε..."	m	Pseudostorico (cfr. intro della Lav. alla poesia)		412	
141	<b>Ἐν πορείᾳ πρὸς τὴν Σινώπην</b> Ὁ Μιθριδάτης, ἔνδοξος...		Pseudostorico		428	
142	<b>Μέρες τοῦ 1909, '10, καὶ '11</b> Ἐνὸς τυραννισμένου...	(m) (r)	Descrittivo		420	
143	<b>Μύρης· Ἀλεξάνδρεια τοῦ 340 μ.Χ.</b> Τὴν συμφορὰ ὅταν ἔμαθα...		Pseudostorico		432	
144	<b>Ἀλέξανδρος Ἰανναῖος, καὶ Ἀλεξάνδρα</b> Ἐπιτυχεῖς καὶ πλήρως...		Storico		440	
145	<b>Ὠραῖα λουλούδια κι ἄσπρα ὡς ταίριαζαν πολὺ</b> Μπήκε στὸ καφενεῖο...	m (r)	Narrativo- amoroso		448	
146	<b>Ἄγε, ὦ βασιλεὺ Λακεδαιμονίων</b> Δὲν καταδέχονταν...		Storico		444	
147	<b>Στὸν ἴδιο χῶρο</b> Οἰκίας περιβάλλον...		Lirico		438	

148	<b>Ὁ καθρέπτης στὴν εἴσοδο</b> Τὸ πλούσιο σπίτι εἶχε στὴν εἴσοδο...	(m)	Lirico		460	
149	<b>Ρωτοῦσε γιὰ τὴν ποιότητα –</b> Ἀπ' τὸ γραφεῖον ὅπου...		Narrativo- erotico		452	
150	<b>Ἄς φρόντιζαν</b> Κατὴντησα σχεδὸν...		Pseudostorico		456	
151	<b>Κατὰ τὲς συνταγὲς ἀρχαίων</b> <b>Ἑλληνοσύρων μάγων</b> "Ποιὸ ἀπόσταγμα νὰ βρῖσκεται..."		Lirico- amoroso		464	
152	<b>Στὰ 200 π.Χ.</b> "Ἀλέξανδρος Φιλίππου καὶ..."		Storico		466	
153	<b>Μέρες τοῦ 1908</b> Τὸν χρόνο ἐκεῖνον βρέθηκε...	(r)	Narrativo		470	
154	<b>Εἰς τὰ περὶχωρα τῆς Ἀντιοχείας</b> Σαστίσαμε στὴν Ἀντιόχειαν...		Storico		474	

## CAPITOLO II

### Analisi delle traduzioni

#### II.1 Ἡ πόλις

1

##### Ἡ πόλις

Εἶπες: «Θὰ πάγω σ' ἄλλη γῆ, θὰ πάγω σ' ἄλλη θάλασσα.  
Μιὰ πόλις ἄλλη θὰ βρεθεῖ καλλίτερη ἀπὸ αὐτή.  
Κάθε προσπάθεια μου μιὰ καταδίκη εἶναι γραφτὴ·  
κ' εἶν' ἡ καρδιά μου –σάν νεκρός– θαμμένη.  
Ὅπου μου ἄς πότε μὲς στὸν μαρασμὸν αὐτὸν θὰ μένει.  
Ὅπου τὸ μάτι μου γυρίσω, ὅπου κι ἂν δῶ  
ἐρείπια μαῦρα τῆς ζωῆς μου βλέπω ἐδῶ,  
ποὺ τόσα χρόνια πέρασα καὶ ρήμαξα καὶ χάλασα.»

Καινούριους τόπους δὲν θὰ βρεῖς, δὲν θὰ βρεῖς ἄλλες θάλασσες.  
Ἡ πόλις θὰ σὲ ἀκολουθεῖ. Στους δρόμους θὰ γυρνᾷς  
τοὺς ἴδιους. Καὶ στὲς γειτονιὲς τὲς ἴδιες θὰ γερνᾷς·  
καὶ μὲς στὰ ἴδια σπίτια αὐτὰ θ' ἀσπρίζεις.  
Πάντα στὴν πόλι αὐτὴ θὰ φθάνεις. Γιὰ τὰ ἄλλοῦ –μὴ ἐλπίζεις–  
δὲν ἔχει πλοῖο γιὰ σέ, δὲν ἔχει ὁδὸ.  
Ἔτσι ποὺ τὴ ζωὴ σου ρήμαξες ἐδῶ  
στὴν κόχη τοῦτη τὴν μικρή, σ' ὄλην τὴν γῆ τὴν χάλασες.

*Lavagnini*

##### La città

Dicesti: «Andrò ad un'altra terra, ad un altro mare.  
Miglior di questa un'altra città si troverà.  
Per ogni sforzo mio già la condanna è scritta,  
e — quasi fosse morto — è il cuore mio sepolto,  
sino a che in tale inerzia resti la mente mia.  
Dovunque io volga l'occhio mio, dovunque ch'io guardi,  
tristi rovine della mia vita io vedo qui,  
dove tanti anni ho passato, rovinato e sciupato».

Altri luoghi, altri mari, tu non li troverai.  
La città verrà dietro a te. Tu andrai  
per le strade medesime vagando.  
Negli stessi quartieri invecchierai.  
In mezzo a queste stesse case ti farai bianco.  
Giungerai sempre a questa città. Per altre mete —  
non lo sperare — nave o strada per te non v'è.  
Così come la vita tua rovinasti qui,  
in questo angolo piccolo, così sopra tutta la terra essa è perduta.

*Pontani*

##### La città

Hai detto: «Andrò per altra terra ed altro mare.  
Una città migliore di questa ci sarà.  
Tutti gli sforzi sono condanna scritta. E qua  
giace sepolto, come un morto, il cuore.  
E fino a quando, in questo desolato languere?  
Dove mi volgo, dove l'occhio giro,  
macerie nere della vita miro,  
ch'io non seppi, per anni, che perdere e schiantare».

Né terre nuove troverai, né nuovi mari.  
Ti verrà dietro la città. Per le vie girerai:  
le stesse. E negli stessi quartieri invecchierai,  
ti farai bianco nelle stesse mura.  
Perenne approdo, questa città. Per la ventura  
nave non c'è né via — speranza vana!  
La vita che schiantasti in questa tana  
breve, in tutta la terra l'hai persa, in tutti i mari.

*Vitti*

##### La città

Dicesti: «Ad altra terra andrò, ad altro mare.  
Altra città dev'esserci per me migliore di questa  
dove ogni tentativo mio è un fallimento predestinato,  
ed il mio cuore — quasi fossi già morto — è sepolto.  
Fino a quando la mia mente in questo marasma  
Ovunque volga l'occhio, ovunque guardi  
perduti ruderi della mia vita io vedo qui  
ove tanti anni ho trascorso e guastato e sciupato».

Nuovi paesi non troverai, né altri mari.  
La città ti seguirà. Per le stesse vie  
circolerai; nei soliti quartieri andrai invecchiando;  
sempre tra queste case ti farai bianco.  
A questa città ognora giungerai.  
Per quegli altri paesi, lascia ogni speranza,  
a te nave non c'è, non c'è nessuna strada.  
Così come la tua vita rovinasti qui  
in questo piccolo angolo, su tutta la terra l'hai distrutta.

Il componimento si articola in due strofe di otto versi, con schema rimico ABCCDDA. Pontani mantiene questo schema nella propria resa. La seconda strofa è una risposta alla prima; il poeta ha impiegato a chiusa del primo e dell'ultimo verso della seconda strofa le stesse due parole utilizzate nelle analoghe posizioni della prima, solo differentemente flesse (*θάλασσα / χάλασα; θάλασσες / χάλασες*); nessuno dei traduttori ha voluto, o potuto, riproporre questo forte parallelismo<sup>20</sup>.

Prenderemo a guida la traduzione di Pontani: la resa in metrica (a parte il primo verso, che comunque contiene un endecasillabo dopo l'inizio del discorso diretto, e il nono e decimo verso, i versi restanti sono tutti endecasillabi o doppi settenari) e in rima ha ovviamente costretto il traduttore a operare scelte specifiche rispetto all'originale. La prima, molto evidente, si trova nel quinto verso, «E fino a quando, in questo desolato languore?», contro l'originale «Ὁ νοῦς μου ὡς πότε μὲς στὸν μαρασμὸν αὐτὸν θὰ μένει» (che non ha punto interrogativo ma punto fermo, anche se la frase, isolata, sembra potersi intendere solo come interrogativa, e infatti come tale viene interpretata anche da Vitti, mentre Lavagnini la lega alla frase precedente). La forzatura, a nostro avviso, sta nel termine, in rima, *languore*; l'originale *μαρασμός* vale piuttosto *decadimento*, *declino*<sup>21</sup> o anche etimologicamente *appassimento*<sup>22</sup>. Il termine *languore* ha diversi significati, che però hanno solo una vaga relazione con quelli suddetti possibili per il sostantivo greco: *appetito*<sup>23</sup>; *tenerenza svenevole*<sup>24</sup>; *spossatezza*<sup>25</sup>, *sfinimento*; *afflizione*, *torpore*, *pigrizia*,

<sup>20</sup> Sull'importanza strutturale di questo parallelismo, vedere M. PERI, *Quattro saggi su Kavafis*, Pubblicazioni dell'Università Cattolica, Milano 1977, pp. 27-28.

<sup>21</sup> G. BABINIOTIS, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Ατene 1998 (d'ora in poi BABINIOTIS), s.v. *μαρασμός*: «1. η απώλεια τής φρεσκιάδας και ακμής [...] 2. ΙΑΤΡ. η σταδιακή εξασθένηση των ψυχικών, σωματικών ή/και πνευματικών δυνάμεων τού ανθρώπου λόγω μακράς νόσου, γήρατος [...] 3. (μτφ.) η παρακμή, η ύφεση». ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής ο Λεξικό Τριανταφυλλίδη*, Salonico 1998 (d'ora in poi TRIANTAFILLIDIS), s.v.: «1. βαθμιαία εξασθένηση των λειτουργιών ενός ζωντανού οργανισμού [...] 2. (μτφ.) σταδιακή μείωση που καταλήγει στην καταστροφή ή στην εξαφάνιση». ISSBI, s.v.: «1. deperimento organico, marasma 2. struggimento, crepacuore [...] 3. (fig.) decadimento, decadenza». Va detto che il secondo significato dato da ISSBI non trova riscontro nelle definizioni dei dizionari monolingui: forse è tipico solamente dell'espressione idiomatica riportata come esempio: «πέθανε από μαρασμό, è morto di crepacuore».

<sup>22</sup> Da *μαραίνομαι*, *appassire*, e *μαραίνω*, *far appassire*, cfr. s.v. *μαραίνω* in ISSBI. *Μαραίνω* è già voce antica, cfr. F. MONTANARI, *Gl. Vocabolario della lingua greca*, Loescher, Torino 2004 (d'ora in poi GI), s.v., che dà, fra gli altri, *consumare*, *rovinare*, *distuggere*, per cui il deverbale potrebbe valere anche *consunzione* (così è tradotto nella voce *μαρασμός* del GI, riferito a un passo di Galeno, ed è questo il significato medico con cui è stato preso come prestito nel francese *marasme*), *rovina*.

<sup>23</sup> *Dizionario italiano Garzanti*, Garzanti, Milano 2005 (d'ora in poi GARZANTI), s.v. *languore*, 1.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 2.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 3, e similmente all'omonima voce del *Dizionario Motta della Lingua Italiana*, Federico Motta Editore, Milano 1978 (d'ora in poi MOTTA) troviamo «Estenuazione, languidezza, stato di debolezza di chi langue. Si riferisce ad una situazione sia fisica che psichica».

*inerzia*<sup>26</sup>. Guardando agli altri due traduttori, proprio *inerzia* è stata la scelta di Lavagnini, mentre Vitti ha tradotto con il grecismo/francesismo *marasma*, che sebbene come termine tecnico valga come *consunzione*<sup>27</sup> è però generalmente inteso nel significato di *confusione*<sup>28</sup>, perciò la resa risulta quantomeno discutibile.

L'ultimo verso della prima strofa contiene tre verbi, «πέρασα καὶ ρήμαξα καὶ χάλασα», resi abbastanza fedelmente da Lavagnini («ho passato, rovinato e sciupato») e Vitti («ho trascorso e guastato e sciupato»). Pontani tuttavia — probabilmente per non allungare oltremodo un verso già esteso dalla perifrasi con *sapere* che gli era utile per formare un infinito in *-are* da far rimare con *mare* — accorcia, lasciando due soli verbi, «perdere e schiantare»: anche la scelta di quest'ultimo verba risulta discutibile, tanto più se si pensa che si tratta di una rima grammaticale assai facile e di abbondante reperibilità (gli stessi *rovinare*, *sciupare* e *guastare* utilizzati da Lavagnini e Vitti sarebbero serviti allo scopo, gli ultimi due anche metricamente per tenere il martelliano); *perdere* può andare bene come resa caricata di *passare*, ma *schiantare* rimane, a nostro avviso, decisamente fuori tono (certo, se intendiamo il *che* come relativo riferito alla vita, si può anche ben dire che essa sia stata *schiantata*, ma in questo senso sembrerebbe piuttosto riferirsi a una vita spezzata, cioè interrotta dalla morte, ed è in ogni caso assai lontano dal senso di decadenza progressivo che trasmette l'originale). Riprende lo stesso verbo anche nel penultimo verso, per rendere il parimenti ripetuto *ρημάζω*, con il medesimo esito di stonatura.

Pontani tenta con abilità di trovare soluzioni sensate nella concatenazione delle rime, e nella seconda strofa in particolare decide di operare con maggiore libertà. «[P]er la ventura / nave non c'è né via» è certo scelta discutibile: se dobbiamo intendere *ventura* come (*buona*) *sorte*<sup>29</sup>, la resa ha una sola lieve coerenza all'interno del componimento, mentre l'originale dice «Γιὰ τὰ ἄλλοῦ», e cioè “per gli altrove”. Ciononostante, la parola che a *ventura* si accoppia nella rima, *mura*, offre un effetto di pregnanza forse maggiore di quello originale: in «μὲς στὰ ἴδια σπίτια αὐτὰ θ' ἀσπρίζεις» si parla di *case*, ma la resa di Pontani, «ti farai bianco nelle stesse mura», con *mura* che della positività e familiarità delle *case* è privo, raggiunge un effetto più claustrofobico, adattissimo al tema del

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, 4.

<sup>27</sup> GARZANTI, s.v. *marasma*, 2 «(med.) progressivo ed estremo decadimento delle condizioni dell'organismo, dovuto a vecchiaia o a gravi malattie».

<sup>28</sup> *Ibid.*, 1.

<sup>29</sup> GARZANTI, s.v. *ventura*: «1 sorte, destino [...] 2 buona sorte, destino propizio».

componimento, in cui l'io (o meglio il "tu") è imprigionato doppiamente, nelle mura di una città che sono in realtà solo simbolo delle mura insormontabili del proprio animo.

Nel penultimo verso della traduzione di Pontani, da segnalare la resa «tana / breve»; il sostantivo è inaspettato, di grande impatto, e allo stesso tempo di sorprendente pertinenza, poiché evoca, di nuovo, un senso di chiusura, e al contempo, nel contesto della *vita schiantata e persa*, suggerisce come lo stesso rintanamento, la stessa chiusura siano stati complici dello spreco. L'aggettivo *breve*, poi, all'apparenza è incongruo riferito a *tana*, qualora non venga in mente che ad una tana a cunicolo, come sono quelle dei tassi, è ben possibile riferirsi come lunga o corta, breve. Sarebbe stato forse più diretto l'aggettivo *stretto*, metricamente equivalente e che avrebbe fornito anche un'immagine più simile a quella dell'originale «κώχη ... μικρή», «piccolo angolo» (Vitti, ma anche, a parole invertite, Lavagnini). *Breve* è tuttavia evocativo in un altro senso: attributo comunemente associato alla *vita*, la sua vicinanza nel testo proprio con questa parola, pur senza legame sintattico, crea un irresistibile legame concettuale, che efficacemente rafforza l'immagine della *vita schiantata*.

## Π.2 Απολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον

6

### Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον

Σὰν ἔξαφνα, ὦρα μεσάνυχτ', ἀκουσθεῖ  
ἀόρατος θίασος νὰ περνᾷ  
μὲ μουσικὲς ἐξαισίες, μὲ φωνὲς —  
τὴν τύχη σου ποὺ ἐνδίδει πιά, τὰ ἔργα σου  
ποὺ ἀπέτυχαν, τὰ σχέδια τῆς ζωῆς σου  
ποὺ βγήκαν ὅλα πλάνες, μὴ ἀνωφέλετα θρηνήσεις.  
Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρὸ, σὰ θαρραλέος,  
ἀποχαίρετά την, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ φεύγει.  
Πρὸ πάντων νὰ μὴ γελασθεῖς, μὴν πεῖς πὼς ἦταν  
ἓνα ὄνειρο, πὼς ἀπατήθηκεν ἡ ἀκοή σου·  
μάταιες ἐλπίδες τέτοιες μὴν καταδεχθεῖς.  
Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρὸ, σὰ θαρραλέος,  
σὰν ποὺ ταιριάζει σε ποὺ ἀξιώθηκες μὴ τέτοια πόλι,  
πλησίασε σταθερὰ πρὸς τὸ παράθυρο,  
κι ἄκουσε μὲ συγκίνησιν, ἀλλ' ὄχι  
μὲ τῶν δειλῶν τὰ παρακάλια καὶ παράπονα,  
ὡς τελευταία ἀπόλαυσι τοὺς ἤχους,  
τὰ ἐξαισία ὄργανα τοῦ μουσικοῦ θιάσου,  
κι ἀποχαίρετά την, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ χάνεις.

*Lavagnini*

### Il dio abbandona Antonio

Quando si intenda a un tratto, a mezzanotte,  
un tiasos invisibile passare,  
con sovraumane musiche, con grida —  
la sorte tua che ormai tramonta, le opere  
tue che sono fallite, e i piani della  
tua vita che si rivelaron tutti  
mendaci, non li piangere. Non serve!  
Come da tempo pronto, come un forte,  
saluta l' Alessandria che ti lascia!  
E soprattutto non ti devi illudere,  
non devi dire che fu un sogno, che  
l' orecchio tuo fu tratto in un inganno;  
vane speranze tali non accogliere!  
Come da tempo pronto, come un forte,  
come si addice a te, che fosti degno  
d' una tale città, senza tremare,  
fatti vicino alla finestra e ascolta,  
con commozione sì — non coi lamenti  
e le preci dei vili — quasi un ultimo  
tuo godimento, i suoni, i sovrumani  
strumenti della mistica coorte e  
saluta l' Alessandria che tu perdi.

*Pontani*

### Il dio abbandona Antonio

Come s' udrà, d' un tratto, a mezza notte,  
invisibile tiaso passare  
tra musiche mirabili, canoro,  
la tua fortuna che trabocca ormai,  
le opere fallite, i tuoi disegni  
delusi tutti, non piangere in vano.  
Come pronto da tempo, come un prode,  
salutala, Alessandria che dilegua.  
Non t' illudere più, non dire: «è stato  
un sogno», oppure «s' ingannò l' udito»:  
non piegare a così vuote speranze.  
Come pronto da tempo, come un prode,  
come s' addice a te, cui fu donato  
d' una città sì grande il privilegio,  
va['] risoluto accanto alla finestra:  
con emozione ascolta e senza preci,  
senza le querimonie degl' imbelli,  
quasi a fruire di suprema gioia, i suoni,  
gli strumenti mirabili di quell' arcano tiaso,  
e saluta Alessandria, che tu perdi.

*Vitti*

### Antonio abbandonato dal dio

Se a un tratto quando suona mezzanotte  
ti senti passare un' invisibile compagnia  
con musiche deliziose, con canti —  
la tua fortuna che ormai t' abbandona  
le opere fallite, i piani della tua vita  
tutti riusciti illusori non rimpiangere inutilmente.  
Come da tempo preparato, risoluto,  
di' addio ad Alessandria che ti abbandona.  
Soprattutto non illuderti, non devi dire che era  
un sogno, che il tuo orecchio s' è sbagliato,  
vane speranze simili non accettare.  
Quasi da tempo preparato, risoluto,  
come s' addice a chi è stato degno d' una tale città,  
avvicinati con sicurezza alla finestra  
e ascolta commosso, ma non  
con le suppliche e i lamenti dei vili,  
ultimo piacere, i suoni,  
gli squisiti strumenti della misteriosa compagnia  
e di' addio ad Alessandria che perdi.

In questo componimento di ambientazione storica è il titolo che ci fornisce l'informazione di contesto fondamentale per comprendere la localizzazione temporale e l'identità del personaggio a cui la poesia si rivolge in seconda persona: Marco Antonio, in procinto di perdere il potere. Il poeta fa riferimento ad un passo di Plutarco.

Perno dell'intera composizione è il *θίασος* (simmetricamente nominato al secondo e al penultimo verso), che nella narrazione plutarchea si configura come un prodigio soprannaturale, presago per Antonio della sua prossima rovina. La parola è di difficile resa: Pontani ha scelto il grecismo adattato (*tiaso*) e Lavagnini addirittura riporta il termine con veste greca (*tiasos*, dove però la *θ* è resa con semplice *t*). Il grecismo in italiano ha il significato specifico di associazione religiosa dedita al culto di Dioniso<sup>30</sup>, mentre nella lingua antica il lemma poteva avere anche il significato più generico di *brigata, compagnia*<sup>31</sup> ed è appunto con quest'ultima parola che Vitti rende il termine greco. Nella lingua moderna, può sia significare *compagnia* di artisti, sia, come termine tecnico afferente all'Antichità, avere un riferimento religioso<sup>32</sup>. Per il momento, possiamo dire che la scelta di Vitti appare più felice delle altre perché consente una comprensione più immediata, pur sacrificando il possibile significato religioso del termine greco e i possibili riferimenti ai culti bacchici, laddove i grecismi di Lavagnini e Pontani, seppure "esatti" perché non tradotti, potrebbero sacrificare la comprensione immediata. Se si può obiettare che l'«invisibile compagnia» di Vitti rimane un assai vago riferimento, è pur vero che tale è anche nell'originale. Più sotto, in occasione della ripetizione del termine nel componimento, avremo modo di tornare sul possibile riferimento bacchico.

Il *θίασος* passa «μὲ μουσικὲς ἐξάσεις, μὲ φωνές». Le *musiche* sono, per Lavagnini, *sovraumane*. L'aggettivo originario *εξάσιος*, tuttavia, ha un significato diverso, o comunque meno forte: *eccezionale, ottimo, bellissimo* e simili<sup>33</sup> ed è reso con

---

<sup>30</sup> GARZANTI, s.v. *tiaso*: «nell'antica Grecia, associazione religiosa dedita al culto dionisiaco; anche, la festa in onore di Dioniso, celebrata da tali associazioni».

<sup>31</sup> GI, s.v. *θίασος*: a «*tiaso*, schiera sacra, *celebrante riti bacchici*»; b «schiera, brigata, compagnia, gruppo [...] festa, banchetto».

<sup>32</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *θίασος*: «1. ομάδα καλλιτεχνών, συνήθ. ηθοποιών, που συνεργάζονται και παρουσιάζουν ως σύνολο ένα καλλιτεχνικό θέαμα [...] 2. στην αρχαιότητα, όμιλος ανθρώπων που τελούσαν μια θρησκευτική τελετή». Il significato antico non è riportato in BABINIOTIS, s.v.: «1. το σύνολο των ηθοποιών που παρουσιάζουν θεατρικό έργο [...] 2. σύνολο ανθρώπων που δρουν ενιαία». ISSBI, alla stessa voce, riporta il solo significato di *compagnia teatrale*.

<sup>33</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *εξάσιος*: «που είναι πολύ έντονος ή ασυνήθιστος, έτσι ώστε να ξεχωρίζει», e cioè *notevole, eccezionale*; «α. πάρα πολύ καλός», e cioè *ottimo*; «β. πάρα πολύ ωραίος», e cioè *bellissimo*. BABINIOTIS, s.v.: «αυτός που προκαλεί τον υπέρτατο θαυμασμό, ο εξαιρετικά ωραίος», con sinonimi quali *υπέροχος, θαυμάσιος*. ISSBI traduce *straordinario, sublime, eccezionale, mirabile*.

opportuni aggettivi da Pontani (*mirabile*) e Vitti (*delizioso*). Nella resa di Lavagnini è presente un riferimento all'oltre-umano che aiuta a chiarire la natura soprannaturale del «*tiasos invisibile*», che come abbiamo visto può risultare poco comprensibile al lettore. È interessante anche notare che le generiche *φωνές* di Kavafis sono intese in modo diverso da Pontani e Vitti (che scelgono di legarle alle musiche e perciò di intenderle come voci cantanti) e da Lavagnini (che invece rende *grida*, con effetto affatto diverso, forse ricondotto alla fama di eccesso dei riti bacchici).

Al quarto verso troviamo «*τὴν τύχη σου ποὺ ἐνδίδει πιά*»: per il verbo *ενδίδω* troviamo nei traduttori rese diverse. L'intera espressione appare così nelle varie versioni: «la sorte tua che ormai tramonta» (Lavagnini), «la tua fortuna che trabocca ormai» (Pontani), «la tua fortuna che ormai t'abbandona» (Vitti). La resa più singolare è quella di Pontani: una fortuna traboccante dovrebbe essere sovrabbondante, quando invece qui, si può intendere, trabocca perché ha ormai ecceduto il limite di cui può usufruire ogni uomo, e perciò è esaurita. Le rese di Lavagnini e Vitti sono coerenti con il contesto, ma il verbo usato dal poeta nell'originale merita attenzione: *ενδίδω* significa infatti *cedere*, *arrendersi*<sup>34</sup>. Confrontando con le rese, constatiamo che una buona sorte che *ormai cede* ha una sfumatura diversa da una che *abbandona*, poiché l'abbandono sembra gesto colpevole, dettato da volubilità — e d'altronde, l'*abbandono* da parte delle forze che governano il mondo è suggerito dal titolo, e la volubilità della sorte è luogo comunissimo —; il *cedere* invece suggerisce una sorte, una buona stella che ha anch'essa i propri avversari — le buone sorti altrui? — e che è costretta alla resa, che ha essa stessa perso la battaglia. Inoltre, la rovina di una sorte che cede o che abbandona dà l'impressione di essere meno prevedibile e più catastrofica di una che *tramonta* (verbo che rimanda invece all'inevitabile; l'immagine del tramonto, sebbene sfiori il luogo comune, è comunque efficace e di bell'effetto).

«*Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιροῦ, σὰ θαρραλέος*», recita il settimo verso insieme alla sua ripetizione, il tredicesimo. L'ultimo aggettivo, derivato di *θάρρος* e quindi facilmente

---

<sup>34</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *ενδίδω*, lo definisce sinonimicamente con «*υποχωρώ, κάμπτομαι, υποκύπτω*»; lo stesso fa BABINIOTIS: «*υποχωρώ, υποκύπτο (σε πιέσεις) [...] ΣΥΝ. κάμπτομαι, λυγίζω, γονατίζω*». ISSBI lo traduce *cedere*, *piegarsi*. Cfr. anche il verbo antico *ἐνδίδωμι*, che come intransitivo vale *cadere*, *abbandonarsi*, *cedere* (voce del GI).

traducibile in *coraggioso*<sup>35</sup>, esige tuttavia qualche riflessione in più, poiché i tre traduttori lo rendono in tre modi diversi. È possibile che l'aggettivo quadrisillabo *coraggioso* fosse metricamente scomodo per Lavagnini e Pontani; il primo traduce «Come da tempo pronto, come un forte», ma l'aggettivo *forte* risulta generico; Pontani traduce «Come pronto da tempo, come un prode» e la scelta di *prode* è assai felice. Cambia più profondamente Vitti, in cui il verso intero suona: «Come da tempo preparato, risoluto» (è anche l'unico dei tre che introduce una *variatio* nella successiva ripetizione del verso, dove mette *quasi* al posto di *come*), con *risoluto* che indica una qualità diversa; è un attributo che parla di uno stato momentaneo, circostanziale, differentemente da *come un coraggioso* e dalle rese di Pontani e Lavagnini che invece suggeriscono una qualità perdurante del personaggio (non indebolita da *come*, che anzi fa da sprone, ricorda al personaggio quello che è: *da coraggioso che sei*).

Che Antonio sia, nella mente di Kavafis, davvero coraggioso e che non gli si chieda di fingere il coraggio lo dimostra il quattordicesimo verso, che allunga la catena di “come”: «σὺν ποῦ ταιριάζει σε ποῦ ἀξιώθηκες μιὰ τέτοια πόλι», nella resa di Lavagnini «come si addice a te, che fosti degno / d'una tale città», e similmente in Vitti, «come s'addice a chi è stato degno d'una tale città». La resa di Pontani è differente: «come s'addice a te, cui fu donato / d'una città sì grande il privilegio». Guardando l'originale, troviamo il verbo *αξιόνω*, alla forma passiva; il verbo ha all'attivo il significato di *stimare degno*, ma al passivo ha invece quello di *avere la fortuna di, riuscire*<sup>36</sup>. Pontani sembra abbracciare il significato speciale della forma passiva, mentre Lavagnini e Vitti hanno piuttosto considerato il verbo come diatesi passiva del significato attivo: *essere stimato degno*, cioè *essere degno*. La versione di Pontani, «una città sì grande», utilizza l'aggettivo certo non limitando la qualità sbalorditiva della città alla grandezza fisica; tuttavia la più letterale resa di Lavagnini e Vitti, «una tale città», salva la potenza retorica

<sup>35</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *θαρραλέος*: «α. (για πρόσ.) που έχει θάρρος: τολμηρός, άφοβος, γενναίος»; BABINIOTIS, s.v.: «[αρχ] αυτός που χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερο θάρρος» (notare la nota che lo configura come arcaismo). ISSBI fornisce dozzina di sinonimi: *coraggioso, audace, ardimentoso, animoso*.

<sup>36</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *αξιόνω*: «2α. θεωρώ κτ. άξιο για κτ., κρίνω ότι του αξίζει κτ.», e cioè *considero degno*; al passivo: «β. (παθ.) έχω την τύχη να», e cioè *ho la fortuna di*. In BABINIOTIS, s.v., troviamo ancora «1. προβάλλω την αξίωση, απαιτώ» e poi «2. σε φράσεις όπως με αξίωσε ο Θεός (+ να) με έκρινε ο Θεός άξιος, κατάφερα», cioè *riuscire*. In ISSBI, s.v. *αξιόνω*, abbiamo *esigere, pretendere, rendere degno*, ma al medio *αξιόνομαι riuscire, farcela*. Nell'espressione citata dal BABINIOTIS troviamo chiaramente il motivo del salto di significato dall'*essere ritenuto degno di* verso *riuscire a*.

dell'originale che, con quel solo *τέτοια* e senza null'altro dire, suggerisce in senso ancora più generale e onnicomprensivo l'eccezionalità della città.

A chi è *θαρραλέος* si contrappone chi è *δειλός*: ecco nel quindicesimo verso «τῶν δειλῶν τὰ παρακάλια καὶ παράπονα». L'aggettivo sostantivato è qui reso da Lavagnini e Vitti con un diretto contrario di *coraggioso*: *vile* («i lamenti / e le preci dei vili» nel primo, «le suppliche e i lamenti dei vili» nel secondo). Di grande effetto la resa di Pontani: «senza preci, / senza le querimonie degl'imbelli». Negli altri due manca il vero contrasto di contrari dell'originale: *vile* non è precisamente il contrario di *forte*, né di *risoluto*. In Pontani invece l'accoppiata *prode / imbelli* rimane ben contrastata.

Nel penultimo verso riappare l'ostico *θίασος*, ora detto *μυστικός*. Vitti rimane sulla propria prima scelta: «misteriosa compagnia»; Lavagnini invece varia, rendendo «mistica coorte», scegliendo per l'aggettivo un significato più religiosamente connotato accoppiato però ad un termine militare, con interessante effetto di contrasto — ed è suggestivo che ad Antonio, condottiero di lunga carriera, il corteo venga indicato come *coorte*, quasi a ricordargli un'ultima volta le glorie che proprio ora stanno giungendo alla fine. Proprio l'accostamento di *μυστικός* a *θίασος*, d'altronde, rende probabile un voluto riferimento di Kavafis ai culti bacchici<sup>37</sup>. Pontani non si pente della scelta del grecismo e la ripropone, trovando con il suo «arcano tiaso» la soluzione forse più soddisfacente. In ogni caso, la non facile comprensibilità delle rese non fa che riprodurre fedelmente l'oscurità del testo di Kavafis e non figura perciò come problematica, poiché è appunto *resa*, non commento.

---

<sup>37</sup> Il significato principale di *μυστικός* rimane quello di *segreto*, cfr. BABINIOTIS, *s.v. μυστικός*, 1: «αυτός που υπάρχει ή γίνεται στα κρυφά»; tuttavia qui *mistico* può avere senso in quanto riferito ai culti misterici, cfr. *ibid.*, 3: «αυτός που σχετίζεται με τα μυστήρια», dove i Misteri per eccellenza della tradizione greca sono quelli di Eleusi, in venerazione della *triade* formata da Demetra, Persefone e Iacco, identificato con Dioniso.

## II.3 Ἰθάκη

9

### Ἰθάκη

Σὰ βγεῖς στὸν πηγαμὸ γιὰ τὴν Ἰθάκη,  
νὰ εὐχεσαι νᾶναι μακρὺς ὁ δρόμος,  
γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.  
Τοὺς Λαιστρυγῶνας καὶ τοὺς Κύκλωπας,  
τὸν θυμωμένο Ποσειδῶνα μὴ φοβᾶσαι,  
τέτοια στὸν δρόμο σου ποτέ σου δὲν θὰ βρεῖς,  
ἂν μὲν ἢ σκέψις σου ὑψηλή, ἂν ἐκλεκτὴ  
συγκίνησις τὸ πνεῦμα καὶ τὸ σῶμα σου ἀγγίζει.  
Τοὺς Λαιστρυγῶνας καὶ τοὺς Κύκλωπας,  
τὸν ἄγριο Ποσειδῶνα δὲν θὰ συναντήσεις,  
ἂν δὲν τοὺς κουβανεῖς μὲς στὴν ψυχὴ σου,  
ἂν ἢ ψυχὴ σου δὲν τοὺς στήνει ἐμπρὸς σου.

Νὰ εὐχεσαι νᾶναι μακρὺς ὁ δρόμος.  
Πολλὰ τὰ καλοκαιρινὰ πρωῒα νὰ εἶναι  
ποῦ μὲ τί εὐχαρίστησι, μὲ τί χαρὰ  
θὰ μπαίνεις σὲ λιμένας πρωτοειδωμένους·  
νὰ σταματήσεις σ' ἐμπορεῖα Φοινικικά,  
καὶ τὲς καλὲςπραγμάτειες ν' ἀποκτήσεις,  
σεντέφια καὶ κοράλλια, κεχριμπάρια κ' ἔβενους,  
καὶ ἡδονικὰ μυρωδικὰ κάθε λογῆς,  
ὅσο μπορεῖς πιὸ ἄφθονα ἡδονικὰ μυρωδικὰ·  
σὲ πόλεις Αἰγυπτιακὲς πολλὰς νὰ πᾶς,  
νὰ μάθεις καὶ νὰ μάθεις ἀπ' τοὺς σπουδασμένους.

Πάντα στὸν νοῦ σου νᾶχεις τὴν Ἰθάκη.  
Τὸ φθάσιμον ἐκεῖ εἶν' ὁ προορισμός σου.  
Ἀλλὰ μὴ βιάζεις τὸ ταξεῖδι διόλου.  
Καλλίτερα χρόνια πολλὰ νὰ διαρκέσει·  
καὶ γέρος πιά ν' ἀράξεις στὸ νησί,  
πλούσιος μὲ ὅσα κέρδισες στὸν δρόμο,  
μὴ προσδοκῶντας πλούτη νὰ σὲ δώσει ἡ Ἰθάκη.

Ἡ Ἰθάκη σ' ἔδωσε τὸ καλὸ ταξεῖδι.  
Χωρὶς αὐτὴν δὲ θᾶβγαινες στὸν δρόμο.  
Ἄλλα δὲν ἔχει νὰ σὲ δώσει πιά.

Κι ἂν πτωχικὴ τὴν βρεῖς, ἡ Ἰθάκη δὲν σὲ γέλασε.  
Ἔτσι σοφὸς ποῦ ἔγινες, μὲ τόση πείρα,  
ἦδη θὰ τὸ κατάλαβες ἡ Ἰθάκης τί σημαίνουν.

*Pontani*

### Itaca

Se per Itaca volgi il tuo viaggio,  
fa['] voti che ti sia lunga la via,  
e colma di vicende e conoscenze.  
Non temere i Lestrigoni e i Ciclopi  
o Posidone incollerito: mai  
troverai tali mostri sulla via,  
se resta il tuo pensiero alto, e squisita  
è l'emozione che ti tocca il cuore  
e il corpo. Né Lestrigoni o Ciclopi  
né Posidone asprigno incontrerai,  
se non li rechi dentro, nel tuo cuore,  
se non li drizza il cuore innanzi a te.

Fa['] voti che ti sia lunga la via.  
E siano tanti i mattini d'estate  
che ti vedano entrare (e con che gioia  
allegra!) in porti sconosciuti prima.  
Fa['] scalo negli empori dei Fenici  
per acquistare bella mercanzia,  
madrepore e coralli, ebani ed ambre,  
voluttuosi aromi d'ogni sorta,  
quanti più puoi voluttuosi aromi.  
Rècati in molte città dell'Egitto,  
a imparare imparare dai sapienti.

Itaca tieni sempre nella mente.  
La tua sorte ti segna quell'approdo.  
Ma non precipitare il tuo viaggio.  
Meglio che duri molti anni, che vecchio  
tu finalmente attracchi all'isoletta,  
ricco di quanto guadagnasti in via,  
senza aspettare che ti dia ricchezze.

Itaca t'ha donato il bel viaggio.  
Senza di lei non ti mettevì in via.  
Nulla ha da darti più.

E se la trovi povera, Itaca non t'ha illuso.  
Reduce così saggio, così esperto,  
avrà capito che vuol dire un'Itaca.

*Lavagnini*  
**Itaca**

Allor che in viaggio ti metti per Itaca,  
devi pregar che sia lungo il cammino,  
che pieno sia d'incontri e d'avventure.  
E non temer Lestrìgoni e Ciclòpi,  
non temere l'irato Posidóne.  
Tu queste cose non le troverai  
sulla tua strada, purché il tuo pensiero  
alto rimanga, purché non volgare  
commozione ti tocchi e corpo e mente.  
I Ciclòpi, i Lestrìgoni e il selvaggio  
Posidóne, tu non li incontrerai,  
se non li porterai dentro di te,  
se non li evòca [*sic*] a te stesso il tuo cuore.

Dovrai pregare che sia lungo il viaggio,  
e molte sian mattine, a primavera,  
in cui — con qual soddisfazione e gioia! —  
porti veduti per la prima volta  
ti accoglieranno, e tu ti fermerai  
ai magazzini dei Fenici, e acquisto  
farai di loro belle mercanzie,  
madreperle e coralli, ebani ed ambre,  
voluttuosi aromi d'ogni sorta,  
quanti più puoi voluttuosi aromi;  
d'Egitto in città molte andar dovrai,  
per imparar dai dotti loro assai.

Itaca in mente devi sempre avere;  
tu sei predestinato ad arrivarvi,  
ma non devi affrettar per nulla il viaggio;  
è meglio che molti anni esso duri,  
e che, ormai vecchio, all'isola tu approdi,  
ricco di quanto in viaggio hai guadagnato,  
né aspettar che ricchezze Itaca doni.

Itaca ti ha donato, essa, il bel viaggio.  
Senza di lei non ti mettevi in strada.  
Altro non ha da darti essa di più.

Poverella la trovi, eppur deluso  
essa non t'ha; tu che sei fatto saggio,  
con tanta esperienza, ora lo sai,  
che cosa può significare un'Itaca.

*Vitti*  
**Itaca**

Quando ti metterai in viaggio per Itaca  
devi augurarti che sia lungo il cammino,  
pieno d'avventure, pieno di esperienze.  
I Listrigoni [*sic*] e i Ciclopi,  
l'irato Nettuno non temere,  
con gente simile sulla tua strada non ti imbatte-  
rai se il tuo pensiero alto rimane  
se una eletta commozione ti tocca lo spirito e il corpo.  
I Listrigoni e i Ciclopi  
il malvagio Nettuno non incontrerai  
se non li porti nell'anima  
se la tua anima non li desta a te avanti.

Devi augurarti che il cammino sia lungo,  
e numerosi i mattini estivi in cui  
con gioia e soddisfazione  
entrerai in porti mai prima visti.  
Fermati a empori di Fenici e compra oggetti belli,  
madreperle e coralli, ebani e ambre,  
e profumi voluttuosi d'ogni sorta,  
quanti più puoi profumi voluttuosi.  
Va in molte città d'Egitto  
per imparare assai dagli studiosi.

Sempre nella tua mente Itaca tieni.  
Il tuo approdo lì è la tua destinazione.  
Ma non affrettare per nulla il viaggio.  
Meglio se lunghi anni esso dura.  
E vecchio ormai arenati all'isola  
ricco di quanto avrai guadagnato in viaggio  
senza aspettarti ricchezze da Itaca.

Itaca il bel viaggio ti ha concesso.  
Senza di lei non ti saresti avviato.  
Più altra cosa non ha da darti.

E se povera la troverai, Itaca non t'ha deluso.  
Tanto sapiente quale sei ora, con tanta esperienza,  
ormai comprendi cosa Itaca vuol dire.

È probabilmente la composizione di Kavafis più internazionalmente conosciuta. Si tratta di un componimento in versi liberi, con suggestioni metriche comunque presenti (numerosi soprattutto gli endecasillabi); Lavagnini lo traduce in rigorosi endecasillabi sciolti e parimenti, esclusi un settenario e un martelliano, fa Pontani, che riesce anche a mantenere pari all'originale il numero di versi di ognuna delle cinque "strofe" in cui la poesia è irregolarmente divisa.

Non è mai nominato il referente del *tu* a cui si rivolge il poeta, e tuttavia fin da subito è impossibile mancarlo: a chi altri, se non a Ulisse, ai tanti Ulissi, potrebbe essere rivolto l'*incipit* «Σὰ βγεῖς στὸν πηγαμὸ γιὰ τὴν Ἰθάκη»?

Fra le traduzioni di questo *incipit*, salta all'occhio quella di Pontani di rendere la congiunzione iniziale con *se*<sup>38</sup>. Il *se* ha meno forza del *quando* di Vitti (e dell'equivalente *allor che* di Lavagnini): che Ulisse si metta in viaggio verso la propria isola è infatti dato scontato della tradizione, necessario e inevitabile.

Al secondo verso troviamo una costruzione che ricorrerà ancora nel componimento, quella di *να* con il congiuntivo non in subordinata; piuttosto che renderla direttamente con un imperativo, Lavagnini e Vitti scelgono di tradurre rispettivamente «devi pregar», «devi augurarti». Traduce con l'imperativo Pontani, «fa['] voti», che è espressione più intrisa di spirito religioso rispetto al semplice *augurati* (personalmente, mi sentirei di preferire quest'ultima espressione, più semplice, diretta all'intimo dell'animo di Ulisse).

Nel secondo verso troviamo anche per la prima volta la parola *δρόμος*, tanto fondamentale da ricorrere altre quattro volte nel componimento. Nel tradurre questa poesia, ci si trova davanti al problema di dover rendere, possibilmente con termini tutti diversi, le tre diverse espressioni di *viaggio* usate dal poeta: *πηγαμὸς*<sup>39</sup>, *δρόμος*, *ταξίδι*<sup>40</sup>. Vale la pena soffermarsi su questo particolare, vedendo quali sono le parole di volta in volta utilizzate dai traduttori, partendo dall'uso che fa Kavafis delle parole, nell'ordine in cui si trovano nel testo.

---

<sup>38</sup> La scelta non è vincolata dalla metrica: al verso anzi manca una sillaba che si è costretti a colmare leggendo *viaggio*, trisillabo; un verso come "Quando per Itaca volgi il tuo viaggio" sarebbe del tutto corretto.

<sup>39</sup> Parola rara, popolare, cfr. BABINIOTIS, s.v. *πηγαμὸς*, «(λαϊκ.)»; la sua evidentissima derivazione da *πηγαίνω* suggerirebbe di tradurla con un sostantivo deverbale da *andare*, come *andata*, che tuttavia appare inadatto.

<sup>40</sup> La grafia di Kavafis, rispetto al comune *ταξίδι*, è un esempio di alcune abitudini grafiche del poeta differenti dallo standard moderno.

Kavafis:	πηγαιμός	δρόμος	δρόμος	δρόμος	ταξείδι	δρόμος	ταξείδι	δρόμος
Lavagnini:	viaggio	cammino	strada	viaggio	viaggio	viaggio	viaggio	strada
Pontani:	viaggio	via	via	via	viaggio	via	viaggio	via
Vitti:	viaggio	cammino	strada	cammino	viaggio	viaggio	viaggio	(avviato)

Tutti i traduttori hanno reso con *viaggio* sia *πηγαιμό* sia *ταξείδι*. Pontani traduce poi sempre *δρόμος* con *via*, riducendo così a due soli termini (peraltro legati etimologicamente, *via/viaggio*) i tre originari. Sia Lavagnini sia Vitti usano talvolta *cammino* e *strada*, termini che in comune estensione si distaccano dal riferimento al *camminare* e alla *strada* fisica, e tuttavia creano un gioco sottile tra il loro significato primario, che è legato al muoversi sulla terraferma, e il riferimento al viaggio di Ulisse, che è per mare.

Il viaggio sia «γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις». I due sostantivi sono variamente resi dai traduttori. Lavagnini sceglie *incontri* e *avventure*, dove *incontri* sarà la resa di *γνώσεις*: le *conoscenze* sono perciò qui intese soprattutto come contatti umani; ma nell'invito ad imparare che chiude la seconda strofa è chiarissimo il riferimento alle *conoscenze* come *sapere*. Vitti traduce con *avventure* ed *esperienze*, dove l'ultimo termine è molto ricco e va anche al di là delle mere *conoscenze* teoriche. Pontani infine sceglie *vicende* e *conoscenze*, con un primo termine meno evocativo dell'immaginifico *avventure* utilizzato dagli altri due. Tutto sommato, in questo verso così importante, quasi "programmatico" per un Ulisse, forse è quella di Vitti la soluzione migliore.

Nodo assai denso di significato, ma non così immediato, è la coppia di versi «ἄν μὲν ἢ σκέψις σου ὑψηλή, ἄν ἐκλεκτὴ / συγκίνησις τὸ πνεῦμα καὶ τὸ σῶμα σου ἀγγίζει». Proprio l'incorporeità degli elementi richiamati e il senso difficile da cogliere con sicurezza suggeriscono una resa il più possibile letterale, che lasci la stessa libertà di interpretazione del testo originale: così tutti i tre traduttori parlano di un *pensiero* che rimane *alto*.

Più difficile però è la resa del sintagma «ἐκλεκτὴ / συγκίνησις». Vitti traduce letteralmente con «eletta commozione». Lavagnini mantiene l'inarcatura e rende «non volgare / commozione»: la litote *non volgare* per l'aggettivo *ἐκλεκτός*<sup>41</sup> compie una scelta

<sup>41</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *ἐκλεκτός*: «που τον ξεχωρίζουν από άλλους ως τον καλύτερο· διαλεχτός», quindi *scelto, eccellente, distinto*.

interpretativa, leggendo l'attributo greco come *nobile, elevato*. Pontani, anch'egli riproponendo l'inarcatura, rende «squisita / è l'emozione», soluzione che ha il merito di una vivacità che aiuta la resa complessiva di un passo in cui, appunto, di *emozione* si parla.

Nel lasciare la prima strofa, segnaliamo la traduzione di Pontani dell'attributo *ἀγριος*, riferito a Posidone<sup>42</sup>, come *asprigno* (di contro a *selvaggio* e *malvagio* di Lavagnini e Vitti rispettivamente); è un attributo insolito in riferimento ad una persona, poiché nell'aggettivo *aspro*, e tanto più in questo suo alterato, domina comunque l'afferenza alla sfera del gusto<sup>43</sup>; lo stesso alterato indebolisce l'evocazione verbale di un dio che è forza fortemente negativa per l'eroe, lo sia esso nella realtà o solo nell'animo di lui.

La seconda strofa è il cuore lirico del componimento. Si apre con una ripetizione del secondo verso che solo Pontani imita esattamente: Lavagnini e Vitti scelgono lievi variazioni; Lavagnini in particolare cambia anche la traduzione di *δρόμος* da *cammino* a *viaggio*, scegliendo quindi di prediligere la *variatio* sull'eco perfetta. Riguardo a questa scelta, possiamo notare invece che Kavafis si serve sovente della ripetizione di interi versi: qui certamente essa ha una funzione importante, poiché ribadisce il messaggio su cui si poggia l'intero componimento, prima di ampliarlo ed esplicarlo.

«Πολλὰ τὰ καλοκαιρινὰ πρωῖὰ νὰ εἶναι»: potente la forza evocativa di questi «mattini estivi» (così Vitti), che Pontani sa rendere ancor meglio in «mattini d'estate». Lavagnini invece scrive «e molte sian mattine, a primavera»: il verso, con il posizionamento a iperbato di *molte*, suona linguisticamente molto artefatto (di contro a un originale in cui, salvo forse lo spostamento in coda del verbo, l'ordine delle parole è del tutto usuale), ma soprattutto stupisce la scelta di parlare di primavera, anziché di estate. Forse Lavagnini è stato indotto a questo da esigenze metriche, forse anche dalla lunghezza della parola *primavera*, che risponde alla massiccia consistenza del *καλοκαιρινά* usato da Kavafis. Né dovette sembrare al traduttore così forte scarto rispetto

---

<sup>42</sup> Sia Lavagnini sia Pontani scelgono, nonostante in italiano sia più comune la forma *Poseidone*, di rendere il nome traslitterando *ει* con *i* semplice, come generalmente avviene nei grecismi passati in latino; Vitti invece sceglie di presentare il dio con il nome di tradizione latina, *Nettuno*, anziché con quello greco.

<sup>43</sup> In senso traslato, è pur vero che può prendere altri significati: *rigido, duro, inclemente* (GARZANTI, s.v. *aspro*(1) 5; ma è detto per esempio del clima); *scontroso, scostante, sgarbato* (*ibid.*, 6; ma è detto per esempio di carattere, o parole); *violento, accanito* (*ib.*, 7; ma è detto per esempio di una contesa); gli stessi esempi riportati ne sconsigliano l'uso in riferimento diretto ad una persona.

all'originale: *καλοκαίρι* è, anche per etimologia, la *bella stagione*, e certamente il poeta non intendeva parlare di *estate* come di un intervallo temporale astronomicamente determinato, da solstizio ad equinozio, ma piuttosto di un periodo percepito, quello dei mesi dalle lunghe giornate e dal clima più mite, che possono ben comprendere periodi primaverili come l'inizio di giugno, maggio e persino tutto aprile. Benché anche in italiano sia semmai la parola *estate* a meglio prestarsi per essere usata come *sineddoche* per l'intera bella stagione, nel complesso della composizione la scelta di traduzione di Lavagnini è tutto sommato di lieve impatto; eppure, la resa immaginifica di *mattine a primavera* è piuttosto differente rispetto a *mattine d'estate*, evocando sensazioni climatiche — e anche di disposizione d'animo — ben distinte.

«[M]ὲ τί εὐχαρίστησι, μὲ τί χαρὰ»: esclamazioni che hanno una funzione di enfaticizzazione delle gioie del viaggio che stanno per essere descritte; rendono anche chiaro il senso positivo dei *πρωτοειδομένοι λιμένες*, il cui essere sconosciuti non si configura in alcun modo come aspetto minaccioso, ma al contrario rimanda alla gioia della curiosità, alla meraviglia verso il nuovo e mai visto. *Ευχαρίστηση* e *χαρά* sono tradotti come *soddisfazione* e *gioia* da Lavagnini e Vitti; Pontani rende con una parentetica, «e con che gioia / allegra!», alterando il primo dei due aspetti, quello della *soddisfazione*, che rimanda precisamente al bisogno di Ulisse di vedere luoghi e genti nuove.

Sempre nel testo di Pontani è da segnalare la traduzione di *σεντέφια*, al settimo verso della seconda strofa, con *madrepore* anziché *madreperle* (scelta invece concorde degli altri due). *Σεντέφι* tuttavia è proprio la madreperla<sup>44</sup>, mentre le *madrèpore* sono dei «celenterati marini [...] simili a coralli»<sup>45</sup>. È possibile che Pontani abbia voluto citare qualcosa di più esotico delle *madreperle*, peraltro proprio accostandovi i coralli<sup>46</sup>.

Nella terza strofa, dove si sviluppa il ragionamento sul protrarsi del viaggio e sul pensiero fisso ad Itaca, troviamo il verso «Τὸ φθάσιμον ἐκεῖ εἶν' ὁ προορισμός σου». La parola *προορισμός* può qui essere intesa in due modi; il primo è quello di *meta*,

---

<sup>44</sup> Così la traduce ISSBI, s.v. *σεντέφι*. In TRIANTAFILLIDIS, s.v.: «ουσία σκληρή, στιλπνή και ιριδιζουσα που καλύπτει την εσωτερική επιφάνεια του οστράκου πολλών μαλακίων και που χρησιμοποιείται στην κατασκευή διακοσμητικών μικροαντικειμένων· μάργαρο» (corsi miei): si parla proprio del guscio di molluschi. BABINIOTIS glossa sinonimicamente, s.v.: «(λαϊκ./λογот.) το μαργαριτάρι».

<sup>45</sup> GARZANTI, s.v. *madrepora*.

<sup>46</sup> Non è comunque da escludere, vista la fortissima similarità fonica tra *madreperle* e *madrepore*, una sostituzione per assonanza del primo termine con uno più ricercato, così come *σεντέφι* è voce più rara rispetto al comune *μαργαριτάρι*.

*destinazione*<sup>47</sup> e così lo intende Vitti: «Il tuo approdo lì è la tua destinazione». La parola però significa anche *scopo assegnato, destino*<sup>48</sup>, che è la scelta operata, a mezzo di perifrasi, da Lavagnini («tu sei predestinato ad arrivarvi») e Pontani («La tua sorte ti segna quell'approdo»). Le due visioni sono lievemente diverse: nella seconda, Ulisse ha come destino certo l'arrivo all'isola, fine di tutte le sue avventure ed esperienze; nella prima, l'isola è solamente un obiettivo finale, un tendere a qualcosa che potrebbe anche non essere mai raggiunto; inoltre, non è un destino datogli da fuori — o meglio, dall'alto —, ma piuttosto un pensiero che si cova dentro egli stesso.

Verso il finale, al terzultimo verso, troviamo la frase «ἡ Ἰθάκη δὲν σὲ γέλασε»: il verbo *γελᾶω* è stato tradotto come *deludere* (Lavagnini e Vitti) o *illudere* (Pontani). Sono entrambe traduzioni adatte al contesto, ma va sottolineato che il verbo greco ha qui un significato anche più forte, quello di *tradire, ingannare*<sup>49</sup>, che rende con intensità ancora maggiore l'importanza delle aspettative cumulate su quell'arrivo sperato e desiderato tanto a lungo.

L'ultimo verso suggerisce, in modo del tutto ellittico eppure eloquentissimo, l'insegnamento preparato dall'intero componimento: «ἤδη θὰ τὸ κατάλαβες ἡ Ἰθάκες τί σημαίνουν», peraltro perfetto decapentasilabo. Queste le tre traduzioni:

ora lo sai, / che cosa può significare un'Itaca (Lavagnini)  
avrà capito che vuol dire un'Itaca (Pontani)  
ormai comprendi cosa Itaca vuol dire (Vitti)

Primariamente, notiamo che solamente Pontani ha voluto rendere la modalità espressa dal *θα* con l'aoristo, che gli altri due traducono con un presente; il futuro perfetto utilizzato da Pontani è però assai più efficace, poiché nel non affermarlo con certezza

---

<sup>47</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *προορισμός*, 2. «η κατεύθυνση συνήθ. σε ορισμένον τόπο: *Το αεροπλάνο / το τρένο / το πλοίο έχει προορισμό τη Θεσσαλονίκη*» e 3. «το τέρμα, το τελικό σημείο μετά τη διάνυση μιας πορείας: *Οι επιβάτες έφτασαν στον προορισμό τους με μεγάλη καθυστέρηση*». Similmente, BABINIOTIS, s.v., 2: «η κατεύθυνση προς ορισμένο τόπο» e 3. «το σημείο στο οποίο επιθυμεί κάποιος να φθάσει».

<sup>48</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *προορισμός*, 1. «ο στόχος, ο σκοπός [...] (ειδ. για τον άνθρωπο) ο τελικός σκοπός της ύπαρξης, της ζωής: *Ποιος είναι ο ~ του ανθρώπου πάνω στη γη;*»; similmente BABINIOTIS, s.v., 1. «ο σκοπός της υπάρξεως».

<sup>49</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *γελᾶω*, 2β.: «(μτφ.) εξαπατώ, ξεγελώ: *Αν η μνήμη μου δε με γελᾶ*». Cfr. anche la poesia *Ένας γέρος*, dove il verbo è usato con il medesimo significato al decimo verso. Non conviene di rendere con la più ovvia estensione di *ridere*, quella di *prendere in giro*, perché in quel caso il verbo non regge un oggetto diretto ma è generalmente costruito con la preposizione *με* o con *μαζί*, cfr. *ibid.*, 2α.: «κοροϊδεύω, περιγελώ: *Η γειτονιά γελᾶει με τα καμώματά σου. Τον έχουν στην παρέα μόνο και μόνο για να γελούν μαζί του*»; anche ISSBI, s.v. *γελᾶω*, 3. «ridere di: *γελᾶει ἡ γειτονιά μέ τά φερσίματά του*».

pure lo suggerisce all'interlocutore, invita insomma Ulisse (e il lettore) a fare quel balzo in più.

Quello che più salta all'occhio, tuttavia, è che tutti i traduttori hanno scelto di non rendere il plurale «ἡ Ἰθάκες», preferendo il semplice singolare<sup>50</sup>; in Lavagnini e Pontani l'esemplarità del concetto espresso da Itaca è in parte recuperata dall'articolo indeterminativo, «un'Itaca»; il plurale originario è però estremamente denso di significato, e soprattutto estende il messaggio, *in extremis* e all'improvviso, non lasciandolo più in uso al solo Ulisse ma riferendolo potenzialmente a tutti coloro che lo leggono. Itaca non è che un simbolo, e ognuno può avere la propria Itaca; certo, lo si capisce anche da *un'Itaca*, ma assai più forte — anche per l'uso insolito, inaspettato, del plurale di un *singulare tantum* — è dire *le Itache*, così tradotto per la prima volta da Renata Lavagnini nell'edizione del 2021.

---

<sup>50</sup> Questo peraltro è lamentato anche da Renata Lavagnini nell'introduzione alla poesia: «stranamente nessuno dei traduttori italiani ha reso questo plurale che sembra avere nella poesia un ruolo essenziale», LAVAGNINI-LUCIANI, *op. cit.*, p. 70.

## II.4 Τρῶες

11

### Τρῶες

Εἶν' ἡ προσπάθειές μας, τῶν συφοριασμένων·  
εἶν' ἡ προσπάθειές μας σὰν τῶν Τρώων.  
Κομ[μ]άτι κατορθώνουμε· κομ[μ]άτι  
παίρνουμε ἑπάνω μας· κι ἀρχίζουμε  
νᾶχουμε θάρρος και καλές ἐλπίδες.

Μὰ πάντα κάτω βγαίνει και μᾶς σταματᾶ.  
Ὁ Ἀχιλλεὺς στὴν τάφρον ἐμπροστά μας  
βγαίνει και μὲ φωνές μεγάλες μᾶς τρομάζει.—

Εἶν' ἡ προσπάθειές μας σὰν τῶν Τρώων.  
Θαρροῦμε πῶς μὲ ἀπόφασι και τόλμη  
θ' ἀλλάξουμε τῆς τύχης τὴν καταφορά,  
κ' ἔξω στεκόμεθα ν' ἀγωνισθοῦμε.

Ἄλλ' ὅταν ἡ μεγάλη κρίσις ἔλθει,  
ἡ τόλμη κ' ἡ ἀπόφασίς μας χάνονται·  
ταράττεται ἡ ψυχὴ μας, παραλύει·  
κι ὀλόγυρα ἀπ' τὰ τεῖχη τρέχουμε  
ζητῶντας νὰ γλυτώσουμε μὲ τὴν φυγή.

Ὅμως ἡ πτώσις μας εἶναι βεβαία. Ἐπάνω,  
στὰ τεῖχη, ἄρχισεν ἤδη ὁ θρήνος.  
Τῶν ἡμερῶν μας ἀναμνήσεις κλαῖν κ' αἰσθήματα.  
Πικρὰ γὰρ μᾶς ὁ Πρίαμος κ' ἡ Ἐκάβη κλαῖνε.

*Lavagnini*

### I Troiani

Sono gli sforzi nostri come quelli  
dei Troiani: un'impresa ci riesce,  
prendiamo il sopravvento, cominciamo  
ad avere il coraggio e a sperar bene.

Ma sempre vien qualcosa che ci arresta:  
Achille sul fossato avanti a noi  
esce, e con grandi strida ci terrorifica.

Sono gli sforzi nostri come quelli  
dei Troiani: pensiamo che l'ardire  
e la decisione muteranno  
la sorte che precipita. E stiam fuori

per affrontar la lotta. Ma allor quando  
giunge il momento critico, l'audacia  
e la fermezza nostra se ne vanno.  
Si turba il nostro spirito, vacilla:  
e noi facciamo il giro delle mura,  
cercando di salvarci con la fuga.

Pur la caduta nostra è certa. Sulle  
mura già il lutto cominciò. Ricordi  
piangono e affetti dei di nostri. Amaro  
per noi versa, con Priamo, Ecuba il pianto.

*Pontani*

### Troiani

Sono, gli sforzi di noi sventurati,  
sono, gli sforzi nostri, gli sforzi dei Troiani.  
Qualche successo, qualche fiducioso,  
impegno; ed ecco, incominciamo  
a prendere coraggio, a nutrire speranze.

Ma qualche cosa spunta sempre, e ci ferma.  
Spunta Achille di fronte a noi sul fossato  
e con le grida enormi ci spaura.

Sono, gli sforzi nostri, gli sforzi dei Troiani.  
Crediamo che la nostra decisione e l'ardire  
muteranno una sorte di rovina.  
E stiamo fuori, in campo, per lottare.

Poi, come giunge l'attimo supremo,  
ardire e decisione se ne vanno:  
l'anima nostra si sconvolge, e manca;  
e tutt'intorno alle mura corriamo,  
cercando nella fuga scampo.

La nostra fine è certa. Intonano, lassù,  
sulle mura, il corrotto.  
Dei nostri giorni piangono memorie, sentimenti.  
Pianto amaro di Priamo e d'Ecuba su noi.

*Vitti*

### I troiani

Sono i nostri tentativi da sciagurati;  
sono i nostri tentativi come quelli dei troiani.  
Stiamo per riprendere; un po' ci rassicuriamo;  
e cominciamo ad aver coraggio e a sperar bene.

Ma sempre qualcosa spunta che ci taglia il passo.  
Achille sul fossato di fronte a noi  
salta e con alte grida ci spaventa.

I nostri tentativi sono come quelli dei troiani.  
Crediamo che, risoluti e coraggiosi,  
muteremo l'avversità della sorte,  
e ci fermiamo fuori a dar battaglia.

Ma quando viene il momento decisivo  
coraggio e fermezza si dileguano,  
il nostro animo si turba, ci abbandona;  
e tutt'intorno alle mura corriamo  
cercando la salvezza con la fuga.

La caduta nostra è pur certa. Sopra,  
sulle mura, è già intonato il lamento.  
Ricordi dei nostri giorni e affetti piangono.  
Ci compiangono amari Ecuba e Priamo.

Nell'analisi della traduzione di questo componimento filosofico di Kavafis, partirò dal titolo stesso: «Troiani», traduce Pontani, senza articolo come nell'originale greco. Questa resa mi pare più calzante di quelle di Lavagnini e Vitti: titolando «I Troiani», pare che si voglia parlare dei Troiani, quando in realtà il componimento è basato tra l'analogia tra “noi” — qualunque sia il riferimento del pronome — e i Troiani; in sintesi, “noi siamo troiani”, con il termine che torna ad essere aggettivo anziché sostantivo, piuttosto che “noi siamo *i* Troiani”; un aggettivo, *troiani*, che si carica di valenze tutt'altro che etniche, poiché il suo significato diviene morale, simbolico. Un titolo privo di articolo è più generico, più universale, come universale sembra porsi la prima persona plurale: allo stesso modo parrebbe più universale un titolo come, ad esempio, “Disperati”, rispetto a “I disperati”.

Il primo verso del componimento è già sfidante per un traduttore: in greco infatti troviamo il genitivo «τῶν συφοριασμένων» che sembra correlato a «μας», particella anch'essa genitiva nel contesto sintattico. Pontani rende «di noi sventurati», dando alla specifica un valore attributivo. Nell'originale, tuttavia, il punto in alto che chiude il verso suggerisce che «Ἐἶν' ἡ προσπάθειές μας, τῶν συφοριασμένων» sia da considerarsi come frase a sé stante, dando all'ultima parte un valore piuttosto predicativo che ritroviamo nella resa di Vitti, «Sono i nostri tentativi da sciagurati», chiuso dal punto e virgola, una resa che potremmo anche più chiaramente esprimere come “I nostri tentativi sono da sciagurati”, oppure “Sono i nostri tentativi tentativi di sciagurati”. Il primo verso avrebbe così lo stesso valore predicativo del secondo, in cui il *σαν* aiuta nell'interpretazione. La resa di Vitti mi appare migliore, perché la ripetizione della struttura predicativa dà maggiore forza alle due affermazioni e stabilisce un forte parallelismo tra *sciagurati* e *troiani* che invece manca in Pontani, dove l'attributo resta, direi, *fermo* sul “noi”. Lavagnini, dal canto suo, sacrifica in blocco il primo verso e con esso il parallelismo, in nome di una sinteticità che è utile alla resa metrica da lui scelta: aver eliminato però *συφοριασμένοι* — che è peraltro voce familiare<sup>51</sup>, e in questo senso la resa di Vitti, *sciagurati*, sembra più adatta del sostenuto *sventurati* di Pontani — priva il componimento di un elemento importante, che caratterizza gli sforzi e il “noi” fin dall'inizio, prima ancora dello svolgersi della similitudine con i troiani.

---

<sup>51</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *συφοριασμένος*: «οικ.»; BABINIOTIS, s.v.: «(λαϊκ)»; vi si nota l'origine popolare, data l'origine da *συμφορά*, per la caduta della nasale.

I tre versi successivi sono stati resi dai tre traduttori in maniera assai varia. Il poeta ha utilizzato l'anafora *κομμάτι, un po'*; solo Pontani utilizza un medesimo procedimento anaforico («qualche... qualche»), ma come notiamo egli trasforma le espressioni verbali dell'originale in espressioni nominali: «qualche successo, qualche fiducioso impegno». Proprio i verbi utilizzati dal poeta meritano una breve analisi.

*Κατορθώνω* ha il significato di *riuscire, farcela*<sup>52</sup>: fedele dunque la resa nominale *successo* di Pontani. Lavagnini scioglie in «l'impresa ci riesce», che è più prolisso ma nel complesso efficace, mentre la resa di Vitti, «stiamo per riprendere», appare molto diversa (e anche piuttosto oscura; tuttavia è possibile che Vitti abbia così reso non il primo, ma il secondo verbo, come vedremo).

*Παίρνω επάνω μου* ha due significati<sup>53</sup>: *incaricarsi, prendere su di sé un'incombenza e migliorare di salute, riprendersi, rimettersi in salute* o in generale *in seito*. Pontani lo intende nel primo senso: «qualche fiducioso impegno», dove l'aggettivo, all'apparenza del tutto gratuito, ha forse la funzione di recuperare qualcosa del secondo significato. È importante notare che questa resa è ricchissima ed esplicitiva pensando al “noi”, al nostro quotidiano, ma non può riferirsi ai troiani: potremmo dire che giace da un lato solo della similitudine su cui si regge il componimento. Lavagnini traduce «prendiamo il sopravvento»: questa resa, all'inverso di quella di Pontani, giace dall'altro lato della similitudine, cioè è sensata se avente come riferimento diretto i Troiani (che prendono momentaneamente il sopravvento sugli Achei), e solo metaforicamente può essere trasposta sul “noi” presente — laddove il sopravvento può essere inteso come vittoria sugli “avversari” della vita, umani e figurati.

D'altro canto, ecco che la resa di Vitti qui trova una propria giustificazione: «Stiamo per riprendere; un po' ci rassicuriamo»; le due parti del verso appaiono entrambe come traduzione “sdoppiata” di «παίρνουμ' επάνω μας», nel suo secondo significato. In alternativa, bisogna considerare che Vitti abbia guardato al significato etimologico del verbo *κατορθώνω*, forse intendendo qualcosa come “ci raddrizziamo”, e perciò “ci

---

<sup>52</sup> TRIANTAFILLIDIS, *s.v. κατορθώνω*: «με προσπάθεια και κόπο πετυχαίνω να πραγματοποιήσω ή να ολοκληρώσω κτ. πολύ δύσκολο, κτ. που το έχω θέσει ως στόχο· καταφέρνω»; BABINIOTIS, *s.v.*: «επιτυχάνω (κατι θετικό) ύστερα από προσπάθεια και κόπο».

<sup>53</sup> TRIANTAFILLIDIS, *s.v. επάνω*, «ΦΡ και εκφράσεις παίρνω ~ μου»: α. αναλαμβάνω [...] β. καλύτερεύω στην υγεία μου»; anche BABINIOTIS, *s.v.*: «ΦΡ. [...] (ε) παίρνω (τα) πάνω μου (i) ανακτώ και πάλι τις φυσικές ή ψυχικές μου δυνάμεις [...] (ii) (μτφ. για επιχείρηση) ανασυγκροτούμε οικονομικά, βελτιώνω την οικονομική μου κατάσταση [...] (ζ) παίρνω (κάτι) επάνω μου αναλαμβάνω εξ ολοκλήρου, διαχειρίζομαι προσωπικά μια υπόθεση».

riprendiamo”<sup>54</sup>. Va notata anche la scelta di sostituire al presente una perifrasi per il futuro, che certo nel contesto enfatizza la vanità degli sforzi (Vitti, infatti, nega il “successo”, pur effimero, che troviamo in Pontani; nega la ripresa, che soltanto è lì lì per venire), pur allontanandosi dall’originale. Rimane comunque opaco il significato di «stiamo per riprendere»: se non si considera il verbo attivo una licenza per *riprenderci*, dovremmo forse intendere qualcosa come “stiamo per riprendere la lotta”?

Riguardo ad «ἀρχίζουμε / νᾶχουμε θάρρος καὶ καλὲς ἐλπίδες», leggiamo in Lavagnini e Vitti due traduzioni molto simili (valga ad esempio quella di Vitti: «cominciamo ad aver coraggio e a sperar bene»), mentre Pontani, con espressione più estesa, rende «incominciamo / a prendere coraggio, a nutrire speranze», che però, con la pausa a metà verso, manca dell’elegante fluidità dell’originale.

Nella seconda strofa, vale la pena notare come il poeta abbia ripetuto *βγαίνει*; evitano la ripetizione sia Lavagnini (*vien, esce*) sia Vitti (*spunta, salta*), mentre la ripropone Pontani, giocandosela anzi a più stretta distanza e migliorando l’effetto, grazie anche ad un verbo meno generico e più espressivo dell’originale greco («qualche cosa *spunta* sempre, e ci ferma. / *Spunta* Achille di fronte a noi»).

Nella terza strofa, poniamo l’attenzione sull’espressione «τῆς τύχης τὴν καταφορά», graziosa nella sua anteposizione del genitivo e assai significativa nel complesso del componimento. *Καταφορά* vale *caduta, discesa*<sup>55</sup>; con attinenza al senso anche letterale procede Lavagnini, traducendo «la sorte che precipita». Pontani invece sceglie un’espressione più carica, «una sorte di rovina», la quale è certamente consona al contesto e rafforza l’idea dell’ineluttabilità della rovina cui “noi”, come i Troiani, siamo destinati. Risulta invece attenuata la resa di Vitti, «l’avversità della sorte».

Nella quarta strofa, il poeta parla della «μεγάλη κρίσις»; il sostantivo non era di facile resa nel contesto. Notiamo che i tre grecisti hanno scelto di renderlo con *momento* (Lavagnini e Vitti) o *attimo* (P.). Il termine greco *κρίση* modernamente ha due sfere di significato: quella di *giudizio* e, giustappunto, quella di *crisi*. La *μεγάλη κρίση* kavafiana

---

<sup>54</sup> Cfr. GI, s.v. *κατορθόω*: nei significati *a*, troviamo *dare coraggio, risollevere*; sono però transitivi attivi, come attivo è il verbo del componimento, e come attivo è il verbo della traduzione, usato tuttavia senza complemento oggetto: di qui l’oscurità dell’espressione italiana.

<sup>55</sup> Così in antico, cfr. GI, s.v. *καταφορά*, significato *a*: «movimento verso il basso, caduta, discesa»; non sembra pertinente il significato *d*, «attacco, tirata, invettiva», ripreso anche come unico significato moderno in TRIANTAFILLIDIS, s.v., «ἡ ἐνέργεια τοῦ καταφέρομαι, ἡ ἐκφραση πολὺ επικριτικῶν ἢ καὶ υβριστικῶν κρίσεων γιὰ κτ. ἢ γιὰ κτ.».

è quindi la *grande crisi*: nella metafora troiana, l'ingresso degli Achei in città; nell'esperienza del "noi", il *momento* (appunto) in cui la sorte precipita, per dirla con Pontani. Le rese dei nostri tre traduttori («il momento critico» per Lavagnini; «l'attimo supremo» per Pontani; «il momento decisivo» per Vitti) usano espressioni che danno al momento un neutro senso di bivio della sorte, evitando il volgere in negativo degli eventi sottinteso nel termine greco<sup>56</sup>; l'aggettivo *critico* usato da Lavagnini recupera solo in parte qualche valenza dell'originale, poiché vale sì "di crisi", ma anche "cruciale", e perciò *decisivo* (come ha scelto di rendere Vitti) nel biforcarsi della sorte. La resa più d'effetto è certamente quella di Pontani, che, se raffrontata all'originale, spicca per il balzo di tono (*μεγάλη κρίση* ha un tono assai meno eroico, più modesto di *attimo supremo*).

Nel verso successivo, Kavafis ripete due termini, *τόλμη* e *απόφαση*, che aveva accoppiato, in ordine inverso, già poco sopra. Conserva il medesimo procedimento («la nostra decisione e l'ardire», «ardire e decisione») Pontani, mentre sia Lavagnini («l'ardire / e la decisione», «l'audacia / e la fermezza nostra») sia Vitti, che ha anche reso con aggettivi la prima accoppiata («risoluti e coraggiosi», «coraggio e fermezza»), la sacrificano.

Al verso centrale della quarta strofa, il verbo di chiusura, *παράλυσει*, è reso dai tre traduttori in modo diverso dal senso letterale (in questo caso intransitivo, *si paralizza*<sup>57</sup>). Vediamo le tre diverse soluzioni per l'intero verso (in corsivo la resa del verbo in esame): «Si turba il nostro spirito, *vacilla*» (Lavagnini); «l'anima nostra si sconvolge, e *manca*» (Pontani); «il nostro animo si turba, *ci abbandona*». Alla luce della conclusione della strofa, con l'immagine metaforica della corsa intorno alle mura e la disperazione della fuga, possiamo constatare che i traduttori hanno operato una scelta molto calzante al contesto: è infatti più difficile immaginare l'animo, lo spririto (*ψυχή*) che, paralizzato,

<sup>56</sup> Vale la pena leggere la definizione di TRIANTAFILLIDIS, in *κρίση*(2), 2a: «κορύφωση μιας δύσκολης εξελικτικής πορείας με επιδείνωση όλων των αρνητικών φαινομένων, από το ξεπέραςμα της οποίας εξαρτάται η επιστροφή στη φυσιολογική κατάσταση»: i *fenomeni negativi* si accentuano e dal superamento, non assicurato, della crisi dipende il ritorno alla situazione normale.

<sup>57</sup> BABINIOTIS, *s.v. παράλυω*, «1. προκαλώ παράλυση, σε μέλος του σώματος [...] 2. επιφέρω σωματική εξάντληση, αδυναμία κινήσεως ή αντιδράσεως [...] ΣΥΝ. εξασθενίζω 3. (μτφ.) δυσχεραίνω ή καθιστώ αδύνατη την εύρυθμη λειτουργία [...] 4. πάσχω από παράλυση [...] μένω παράλυτος [...] 5. αδυνατώ να κινηθώ, να αντιδράσω, χάνω τις δυνάμεις μου λόγω ψυχικής ή σωματικής εξάντλησης, μεγάλης έντασης [...] 6. αποσυντονίζομαι». In ISSBI, *s.v. παράλυω*, troviamo allo stesso modo le traduzioni «paralizzare» e «rimanere paralizzato» (come intransitivo il vocabolario dà anche il significato, assente nei monolingue da me consultati, «darsi alla dissolutezza»).

pure consente al soggetto di vagare disperato e di fuggire (ma non possiamo escludere che proprio questa contraddizione piacesse al poeta).

Poniamo infine l'attenzione sull'ultimo verso: «Πικρὰ γὰρ μᾶς ὁ Πρίαμος κ' ἡ Ἐκάβη κλαῖνε», che letteralmente potremmo tradurre “amaramente per noi Priamo ed Ecuba piangono”. Pontani sceglie una frase nominale, «Pianto amaro di Priamo e d'Ecuba su noi»: felice la resa «su noi», con questo senso di caduta dall'alto del pianto lontano nel tempo, quasi fosse una pioggia, sul “nostro” sventurato presente. Vitti è più diretto: «Ci compiangono amari Ecuba e Priamo», con raffinata enallage. Inarcata ed elaborata la resa di Lavagnini, «Amaro / per noi versa, con Priamo, Ecuba il pianto», con l'iperbato *amaro ... pianto* che riesce a riprendere la posizione agli estremi di frase dei semanticamente analoghi *πικρά ... κλαίνε*; anche l'isolamento di *amaro* alla fine del penultimo verso risulta una scelta opportuna, che rende forse questa la migliore delle tre traduzioni.

## II.5 Μιά νύχτα

35

### Μιά νύχτα

Ἡ κάμαρα ἦταν πτωχικὴ καὶ πρόστυχη,  
κρυμμένη ἐπάνω ἀπὸ τὴν ὑποπτη ταβέρνα.  
Ἄπ' τὸ παράθυρο φαίνονταν τὸ σοκάκι,  
τὸ ἀκάθαρτο καὶ τὸ στενό. Ἀπὸ κάτω  
ἤρχονταν ἡ φωνὲς κάτι ἐργατῶν  
ποὺ ἔπαιζαν χαρτιὰ καὶ ποὺ γλεντοῦσαν.

Κ' ἐκεῖ στὸ λαϊκό, τὸ ταπεινὸ κρεββάτι  
εἶχα τὸ σῶμα τοῦ ἔρωτος, εἶχα τὰ χεῖλη  
τὰ ἡδονικὰ καὶ ρόδινα τῆς μέθης —  
τὰ ρόδινα μιᾶς τέτοιας μέθης, ποὺ καὶ τώρα  
ποὺ γράφω, ἔπειτ' ἀπὸ τόσα χρόνια!,  
μὲς στὸ μονήρες σπῆτι μου, μεθῶ ξανά.

### Lavagnini

#### Una notte

Era la stanza povera e volgare,  
e si nasconde sopra la sospetta  
taverna. La viuzza impura e stretta  
dalla finestra si vede. Di giù  
salivano le voci di operai  
che giocavano a carte e che scherzavano.

Sopra quel letto là, volgare ed umile,  
il corpo dell'amore ebbi, e le labbra  
voluttuose e rosee dell'ebbrezza —  
le labbra rosee di una tale ebbrezza  
che anche oggi che ne scrivo — dopo tanti  
anni! — nella mia casa solitaria,  
solo al ricordo io ne son ebbro ancora.

### Pontani

#### Una notte

Era volgare e squallida la stanza,  
nascosta sull'equivoca taverna.  
Dalla finestra si scorgeva il vicolo,  
angusto e lercio. Di là sotto voci  
salivano, frastuono d'operai  
che giocavano a carte: erano allegri.

E là, sul vile, miserabile giaciglio,  
ebbi il corpo d'amore, ebbi la bocca  
voluttuosa, la rosata bocca  
di tale ebbrezza, ch'io mi sento ancora,  
mentre che scrivo (dopo sì gran tempo!),  
nella casa solinga inebriare.

### Vitti

#### Una notte

La stanza era povera e volgare,  
nascosta sopra l'equivoca osteria.  
Dalla finestra un vicolo si scorgeva  
sordido e stretto. Da sotto  
salivano le voci di operai  
che giocavano a carte e tripudiavano.

E là sul vile plebeo letto  
ebbi il corpo d'amore, le labbra  
voluttuose e vermiglie dell'ebbrezza —  
vermiglie di tale ebrezza, che pure adesso,  
mentre ne scrivo dopo tanti anni,  
nella casa solitaria, mi sento di nuovo inebriare.

È un componimento in versi liberi e senza rime. Sia Lavagnini sia Pontani lo rendono in endecasillabi sciolti (fa eccezione in Pontani il settimo verso, decatrisillabo).

L'aggettivazione ha in questo componimento un ruolo non soltanto esornativo: se togliamo le loro caratterizzazioni alla stanza, alla taverna, al vicolo e al letto, ecco che tutto il contrasto tra l'ambientazione misera e la dolcezza dell'amore verrebbe meno. Gli aggettivi sono anche la chiave per affrescare a chi legge il ricordo lontano.

Gli aggettivi, tuttavia, sono molto scivolosi, non si lasciano tradurre con agio. La stanza «πτωχική καὶ πρόστυχη» è, traducono letteralmente Lavagnini e Vitti, «povera e volgare»<sup>58</sup>; Pontani, con maggiore effetto, rende «volgare e squallida». La taverna è solo *sospetta* (che è il senso più diretto ed etimologicamente coerente di *ύποπτος*<sup>59</sup>) o *equivoca*, come la rendono sia Pontani sia Vitti? Se *sospetto* è generalmente ciò che desta diffidenza, *equivoco* è invece ciò che è ambiguo o, piuttosto, di dubbia moralità; noi non sappiamo come fosse la taverna a cui pensava il poeta, ma possiamo pensare che, nel suo mondo morale, già *sospetto* fosse più che sufficiente per indicare una marginalità, un essere altro rispetto agli ambienti “perbene” che non necessita di altre sfumature. Tuttavia, per noi, per il nostro sentire, si confà meglio all’argomento del componimento non una taverna *sospetta* che evoca crimini e traffici illeciti, ma piuttosto proprio un locale *equivoco*, dove si incrociano i bisogni che la moralità tradizionale non consente di soddisfare.

Quanto al *vicolo* (Lavagnini traduce *viuzza*, che è molto più neutrale e, direi quasi, luminosa nel diminutivo; certo anche l’originario *σοκάκι* suona come un diminutivo, ma non lo è, perché viene da una parola turca<sup>60</sup>), esso è accompagnato da due aggettivi di diverso ambito, uno qualitativo (*ακάθαρτος*) e l’altro quantitativo (*στενός*). Quest’ultimo non sembra porre difficoltà: *stretto* è la resa più letterale e neutra di questo comunissimo aggettivo greco; Pontani sceglie un attributo anche più intenso, *angusto*. Il primo aggettivo nel quadro generale del componimento si configura come il più significativo fra i due. Esso suggerisce a Lavagnini, anche per etimologia, l’italiano *impuro*, che però, con le sue implicazioni direi più spirituali che attinenti alla realtà, stride con il contesto; la resa *sporco* di Vitti sembra la più adatta, ma ancora una volta Pontani sceglie il ben più carico *lercio*; Pontani inoltre inverte i due aggettivi e la locuzione che ne esce («angusto e lercio») consegue, nel suo *climax* di pregnanza, un effetto notevole.

Passiamo al *letto*: Pontani rende il comune *κρεββάτι* con *giaciglio*<sup>61</sup>, parola che di primo acchito può sembrare, poiché inusitata, più elevata, ma che indica qualcosa di più

<sup>58</sup> BABINIOTIS, s.v. *πρόστυχος*, 1. «αυτός που χαρακτηρίζεται από χυδαιότητα, προκλητικότητα και ανηθικότητα» (corsivo mio); cfr. anche ISSBI, che traduce *villano, volgare, triviale, di qualità scadente*.

<sup>59</sup> È la traduzione che fornisce ISSBI, s.v. *ύποπτος*, «sospetto». BABINIOTIS, s.v. *ύποπτος*, 1. «αυτός που προκαλεί υποψίες» e soprattutto 2. «αυτός που σχετίζεται με τον υπόκοσμο και γενικότερα με παράμυθες δραστηριότητες και εμπνέει ανησυχία ή φόβος».

<sup>60</sup> BABINIOTIS, s.v. *σοκάκι*, «ΕΤΥΜ. < τουρκ. sokak».

<sup>61</sup> Singolarmente, è quello l’unico verso di questa sua traduzione che eccede l’endecasillabo; tuttavia, notiamo come il verso torni se consideriamo «E là» come fuori dal computo, aiutati dal bisogno di una pausa dopo questa ripresa per polisindeto ad inizio strofa.

scomposto e improvvisato di un vero e ordinato letto. Esso è innanzitutto *λαϊκό*, e cioè *volgare*, di basso tenore<sup>62</sup>, e *ταπεινό*, *umile*: così almeno li traduce Lavagnini. Pontani fa una scelta diversa, ancora prediligendo ciò che è più carico: *vile* e *miserabile*, il primo così moralmente abbassante, il secondo a togliere tutto ciò che in *umile* può esserci di positivo, lasciando un senso di povertà senza consolazioni. Curiosa la resa di Vitti, che tratta la locuzione come una dittologia e, pur scegliendo a sua volta *vile*, usa anche *plebeo*, resa più etimologica di *λαϊκό* ma stonata nella sua ricercatezza e anche, con la sua sfumatura classista, molto diversa dalle altre due versioni (tuttavia, non possiamo escludere che Kavafis, figlio della borghesia commerciale e cosmopolita, abbia voluto in quel *λαϊκό* evidenziare anche una caratterizzazione di ceto, del resto implicita in tutta l'ambientazione).

Nella parte finale, che è il fulcro dell'intero componimento, le «labbra voluttuose e rosee» (così Lavagnini) sono rese da Pontani come «bocca [...] voluttuosa [...] rosata»: colpisce la scelta (non giustificata nemmeno dal metro) di sostituire *labbra* con *bocca*, parola meno precisa e, direi quasi, meno sensuale. Pontani rinuncia anche alla ripetizione che il poeta si concede nell'originale (Lavagnini letteralmente rende «le labbra / voluttuose e rosee dell'ebbrezza — / le labbra rosee di una tale ebbrezza» e anche Vitti rispetta lo schema), impoverendo così la rievocazione del punto di fuoco dell'intero ricordo; in aggiunta, Pontani rende opaco il percepibile legame sintattico e causale di «ρόδινα μᾶς τέτοιας μέθης», per cui le labbra sono rosee di (e quindi per) l'ebbrezza: questo non si riesce a cogliere in «la rosata bocca di tale ebbrezza». Vitti, dal canto proprio, ha operato una scelta diversa sul colore, rendendo *ρόδινος* con *vermiglio*: considerando il senso letterale (“color di rosa”<sup>63</sup>, e le rose antiche sono sempre di colore tenue) sarebbe senz'altro una forzatura, ma se guardiamo il contesto la resa di Vitti è assai attinente (un rosso delle labbra reso più acceso dall'ebbrezza, alcolica o amorosa che sia) e di vividissimo effetto, riuscendo anche a creare una piacevole allitterazione dei due attributi («voluttuose e vermiglie»): un esito decisamente felice.

Dopo questa disamina delle rese scelte per gli attributi, mi soffermerò ora su due verbi. Per primo, prenderò in esame il verbo *γλεντώ* usato dal poeta a chiusura della prima

<sup>62</sup> BABINIOTIS, s.v. *λαϊκός*, 5. «(μειωτ.) αυτός που είναι μέτριου ή χαμηλού επιπέδου». La resa *volgare* è data per attrazione del significato principale del lemma, quello di *popolare*, e perciò *volgare* come *relativo al volgo*.

<sup>63</sup> Cfr. BABINIOTIS, s.v. *ρόδινος*, 2. «αυτός που έχει το χρώμα τού ρόδου».

strofa; il suo significato generico è *godersela, spassarsela*<sup>64</sup>. I tre traduttori hanno fatto scelte diverse. Molto armonica nel contesto, seppur correlata solo alla lontana con l'originale, quella di Lavagnini, *scherzare* (il verso è riuscito particolarmente bene, ritmicamente affine all'originale). Quella di Vitti, *tripudiare*, è adatta se intesa come «esprimere in modo rumoroso la propria gioia»<sup>65</sup>, ma ha in sé un richiamo classico e religioso che non risulta particolarmente attinente al resto del componimento; la ricercatezza stessa della parola la rende poco adatta per gli schiamazzi degli operai nella bettola sordida. Pontani sceglie un intervento più radicale e il piano e polisindetico «πὸ ἔπαιζαν χαρτιά καὶ πὸ γλεντοῦσαν» diventa il franto «che giocavano a carte: erano allegri», in cui il predicato nominale toglie molta dell'energia di «γλεντοῦσαν».

Infine, va considerato il verbo *μεθώ, ubriacarsi*. Riecheggia il ripetuto *μέθη* e questo già suggerisce che anche nella traduzione sia raccomandabile creare un legame fonico tra nome e verbo, come infatti tutti e tre i traduttori fanno. Pontani e Vitti scelgono entrambi di sciogliere il possibile “mi inebrio” in «mi sento inebriare», che è in fondo privo della stessa forza assertiva dell'originale (il poeta non se ne *sente* inebriare, ma nuovamente *si inebria*). Più efficace Lavagnini, che allunga la strofa di un verso, specifica «solo al ricordo» e opta per il predicato nominale «sono ebbro»; quest'ultimo sacrifica certo il divenire del presente greco in favore di un aspetto stativo, ma l'eco di *ebbrezza* è qui più chiaro e nel complesso il verso di chiusura è il migliore delle tre versioni.

---

<sup>64</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *γλεντώ*, 1α: «διασκεδάζω ανάμεσα σε φίλους και γνωστούς με τραγούδια, χορό και φαγοπότι· ξεφαντώνω». BABINIOTIS, s.v.: «1. (αμετβ.) διασκεδάζω σε γλέντι». ISSBI, s.v. *γλεντώ*, I. «*intr.* divertirsi, svagarsi, stare allegri».

<sup>65</sup> GARZANTI, s.v. *tripudiare*.

## II.6 Ἐνας θεός των

49

### Ἐνας θεός των

Ὅταν κανένας των περνοῦσεν ἀπ' τῆς Σελευκείας  
τὴν ἀγορά, περὶ τὴν ὥρα ποὺ βραδυνάζει,  
σὺν ὑψηλὸς καὶ τέλεια ὠραῖος ἔφηβος,  
μὲ τὴν χαρὰ τῆς ἀφθαρσίας μὲς στὰ μάτια,  
μὲ τ' ἀρωματισμένα μαῦρα του μαλλιά,  
οἱ διαβάται τὸν ἐκύτταζαν  
κι ὁ ἕνας τὸν ἄλλοινα ρωτοῦσεν ἂν τὸν γνῶριζε,  
κι ἂν ἦταν Ἑλληὺ τῆς Συρίας, ἢ ξένος. Ἀλλὰ μερικοί,  
ποὺ μὲ περισσοτέρη προσοχὴ παρατηροῦσαν,  
ἐκαταλάμβαναν καὶ παραμέριζαν  
κ' ἐνῶ ἐχάνετο κάτω ἀπ' τὲς στοές,  
μὲς στὲς σκιὲς καὶ μὲς στὰ φῶτα τῆς βραδυᾶς,  
πιαίνοντας πρὸς τὴν συνοικίαν ποὺ τὴν νύχτα  
μονάχα ζεῖ, μὲ ὄργια καὶ κραιπάλη,  
καὶ κάθε εἶδους μέθη καὶ λαγνεῖα,  
ἐρέμβαζαν ποιὸς τάχα ἦταν ἐξ Αὐτῶν,  
καὶ γιὰ ποιὰν ὑποπτην ἀπόλαυσί του  
στῆς Σελευκείας τοὺς δρόμους ἐκατέβηκεν  
ἀπ' τὰ Προσκυνητά, Πάνσεπτα Δώματα.

*Lavagnini*

### Uno dei loro dei

Quando alcuno di loro dalla piazza  
di Seleucia passava, allor che annotta,  
snello efèbo, perfetto di bellezza,  
con la gioia dell'immortalità  
negli occhi, con le chiome tutte nere  
profumate, i passanti lo guardavano  
e l'un di loro dimandava all'altro  
se conosciuto l'avesse, e se fosse  
greco di Siria o straniero. Ma alcuni  
che con più cura l'avevano osservato,  
comprendevano, e si facean da parte;  
e mentre egli spariva sotto i portici,  
tra le ombre e tra le luci della sera,  
e si avviava verso quel quartiere  
che solamente nella notte vive,  
nell'orgia, nella crapula ed in ogni  
sorta d'ebbrezza e di lascivia, allora  
fantasticavan chi mai fosse d'Essi  
e per qual mai sospetto godimento  
dalle dimore venerate e sante  
sulle vie di Seleucia era disceso.

*Pontani*

### Un loro dio

Quando passava taluno di loro per la piazza  
di Seleucia, verso l'ora che imbruna,  
alto, perfetto efebo – gioia d'incorruttibile  
perennità negli occhi,  
capelli neri tutti profumati –  
i passanti guardavano,  
l'uno all'altro chiedeva se mai lo conoscesse,  
se fosse greco di Siria, o straniero.  
Ma taluni più attenti miravano, e capivano,  
e si scostavano.  
E mentre si perdeva sotto i portici,  
fra le ombre e le luci della sera,  
verso il quartiere che soltanto a notte  
vive, d'orge e di crapula,  
d'ogni sorta d'ebbrezza e di lascivia,  
sognavano, chi mai fosse di Loro,  
e per quale sospetto suo piacere  
fosse calato in quelle strade di Seleucia  
dalle Dimore Venerande, Auguste.

*Vitti*

### Un loro dio

Quando alcuno di loro attraversa la piazza  
di Seleucia, sull'ora che si fa sera,  
quale alto e compiutamente bello adolescente,  
con la gioia dell'immortalità negli occhi,  
con i capelli profumati,  
i passanti guardavano,  
e l'uno all'altro domandava se lo conoscesse,  
se fosse greco di Siria o straniero.  
Ma certi che più attenti osservavano  
capivano e si scostavano.  
E mentre egli spariva sotto i portici,  
fra le ombre e i lumi della sera,  
avviato al quartiere che di notte  
solo vive, d'orgia e di crapula,  
d'ogni sorta d'ebbrezza e di libidine,  
in estasi pensavano chi mai di loro egli fosse,  
e per qual sospetto piacere  
fosse calato nei vicoli di Seleucia  
dalle Dimore auguste e venerande.

Questo componimento richiama atmosfere ellenistiche e levantine. È uno dei tanti componimenti di matrice pseudostorica di Kavafis in cui il tema erotico rimane comunque ben visibile sottotraccia.

Il poeta ha usato versi liberi, seguito in questo da Vitti, che sceglie una traduzione molto letterale. Lavagnini ha reso con rigorosi endecasillabi sciolti; Pontani ha invece impostato la traduzione in modo più libero, utilizzando per lo più versi ritmati (settenari semplici e doppi, endecasillabi; senza metro specifico tuttavia sono il primo e il decimo verso).

Il poeta non dipinge troppo precisamente l'atmosfera: è la sera, è la notte in una città ricca di svaghi. I pochi accenni tuttavia bastano a dare, si direbbe, la luce necessaria. «[Π]ερὶ τὴν ὥρα πρὸς βραδυάξει», dice il poeta, e cioè «sull'ora che si fa sera», rende Vitti, usando il *che* polivalente che restituisce l'analogo *που* del greco. Pontani usa invece *imbruna*, che è più preciso, più marcato: rispetto al testo greco, del tutto vago nella sua localizzazione temporale fra il calar del sole e lo scurire del cielo, questo di Pontani dà un'impressione più buia. Parimenti focalizzato sul buio è l'«allor che annotta» di Lavagnini, gustosamente sintetico e sonoro.

Un altro riferimento all'atmosfera visiva è dato da «μὲς στὲς σκιὰς καὶ μὲς στὰ φῶτα τῆς βραδυᾶς», che sia Lavagnini sia Pontani rendono letteralmente: l'unica differenza tra le due rese è che Lavagnini, come Kavafis ha ripetuto *μες*, ripete *tra*<sup>66</sup>. Meno d'effetto la resa, pur simile, di Vitti, «tra le ombre e i lumi della sera»: *luci* è generico come lo è il greco *φῶτα*, mentre *lumi* rimanda principalmente alle luci artificiali (e le luci della sera potrebbero non essere solo le lampade e i fuochi, ma anche il luore del crepuscolo o la luna); è anche in opposizione meno forte — direi quasi meno universale — con *ombre*.

Il protagonista è un *ἐφηβος*, parola che sia Lavagnini sia Pontani riproducono nel grecismo dotto *efebo* (Lavagnini lo specifica piano, *efèbo*, seguendo l'uso filologico di accentare i grecismi secondo le regole latine). *Efebo* è per noi una parola dotta, che rimanda a un ragazzo di bellezza delicata e quasi femminile<sup>67</sup>. Difficile dire se suonasse

---

<sup>66</sup> Tuttavia, fra i due versi il migliore è quello di Pontani, che con «tra le ombre e le luci della sera» riproduce fedelmente la diafece del parlato tra *le* e l'iniziale per vocale accentata *ombre*, cosicché il suo è un vero endecasillabo all'orecchio (mentre risulta forzata la sinalefe in «tra le ombre e tra le luci della sera»).

<sup>67</sup> GARZANTI, s.v.: «2 giovane di aspetto e modi effeminati». MOTTA, s.v.: «Oggi il termine ha acquistato il significato di giovinetto che abbia forme e bellezze delicate, quasi di fanciulla». Il termine greco in antichità, specie ad Atene, indicava i giovani in età di addestramento militare, e cioè fra i diciotto e i

dotta anche a Kavafis, che qui la usa, pare, per la prima volta in un componimento<sup>68</sup>, ma che poi impiegherà sovente<sup>69</sup>. Poiché comunque nel greco moderno resta una voce comune, molto più bella appare la resa di Vitti, *adolescente*, che è la traduzione dell'uso moderno del termine. Vitti traduce letteralmente anche gli attributi, dicendolo «alto e compiutamente bello», dove *compiutamente* restituisce anche più carico il greco *τέλεια*, *perfettamente*, dando un'immagine della bellezza che è arrivata al proprio culmine. Probabilmente, *ωραίος* non è parola che Kavafis avrebbe sacrificato, e infatti di tenore affatto diverso appare la resa di Pontani, «alto e perfetto»; la traduzione di Lavagnini cambia *alto* (*υψηλός*) in *snello* e la locuzione «perfetto di bellezza» risulta meno vivida e più astratta, com'è astratto il sostantivo *bellezza* rispetto all'aggettivo *bello*.

Questo dio che ha preso l'aspetto di un perfettamente bello adolescente ha negli occhi «τὴν χαρὰ τῆς ἀφθαρσίας», che sia Lavagnini sia Vitti rendono «la gioia dell'immortalità»; ma *ἀφθαρσία* non è propriamente *ἀθανασία*, *immortalità*, è piuttosto *incorruttibilità*. È ovvio che i due concetti vadano l'uno appresso all'altro: gli dèi sono immortali e incorruttibili — immortali *perché* incorruttibili. Eppure, la scelta del poeta di nominare non l'immortalità (peraltro la qualità più scontata, più banale per l'ascoltatore parlando di un dio) ma l'incorruttibilità è significativa: le bellezze mortali, persino quelle degli adolescenti *perfettamente belli*, sono soggette alla corruzione e al degrado del

---

vent'anni, ma questo resta come significato tecnico in antichistica; cfr. TRIANTAFILLIDIS, *s.v. ἔφηβος*, 2. «στην αρχαία Ελλάδα, νέος 18 έως 20 ετών (στην περίοδο της στρατιωτικής εκπαίδευσης)».

<sup>68</sup> LAVAGNINI-LUCIANI, p. 229, citando D. HAAS, *Le problème religieux dans l'oeuvre de Cavafy. Les années de formation (1882-1905)*, Presses Paris Sorbonne, Parigi 1996, pp. 217-218.

<sup>69</sup> Nelle poesie del canone, compare altre otto volte. Scorriamone velocemente le occorrenze.

*Φιλέλλην* (19), v. 11, «κανένας δισκοβόλος ἔφηβος ὠραίος»: qui appare come attributo, quindi *adolescente*, in età adolescenziale.

*Πολὸν σπανίως* (29), v. 7: «Ἐφηβοὶ τώρα τοὺς δικοὺς του στίχους λένε», in cui ci si riferisce agli *adolescenti* che «recitano i suoi versi».

*Ἀριστόβουλος* (45), vv. 11-12: «καὶ ποιά τους φαντασία γιὰ ἔφηβο ποτὲ / ἔφθασε τέτοιαν ἔμορφιά σὰν τοῦ παιδιοῦ αὐτοῦ»: qui ha l'accezione di nuovo di *adolescente*, o più genericamente di *ragazzo*.

*Ἰασὴ τάφος* (51), v. 2: «ὁ ἔφηβος ὁ φημισμένος γιὰ ἔμορφιά», anche qui rendibile come *ragazzo*, *adolescente*; vedere anche la sezione del presente elaborato dedicata a quel componimento.

*Σ' ἓνα βιβλίον παλιό* (106), vv. 11-12, «[...] ὁ ἔφηβος / τῆς ζωγραφιᾶς [...]», dove il contesto indica che si tratta di un *giovane*, *adolescente*.

*Θέατρον τῆς Σιδῶνος* (110), vv. 1-2 «[...] εὐειδῆς / ἔφηβος τοῦ θεάτρου [...]», dove chi parla in prima persona così si definisce, perciò *adolescente*, *giovane*.

*Μεγάλῃ συνοδείᾳ ἐξ ἱερῶν καὶ λαϊκῶν* (126), vv. 6-7: «ὠραίος, λευκοντυμένος ἔφηβος βασιτᾶ / μὲ ἀνυψωμένα χέρια τὸν σταυρόν»; qui l'ambientazione antica potrebbe anche suggerire l'uso come tecnicismo, ma non ve n'è motivo.

*Μέρει τοῦ 1901* (133), vv. 11-13: «ἦταν στιγμὲς ποὺ θύμιζε παράδοξα / ἔφηβο ποὺ — κάπως ἀδέξια — στὴν ἀγάπη / πρώτη φορὰ το ἀγνὸ του σώμα παραδίδει», in cui può essere reso *giovane*, *ragazzo*.

tempo, mentre il dio gioisce del fatto che quella sua bellezza — che è maschera, certo, è forma provvisoria, come ci ricorda il *σαν* del terzo verso, ma sempre possibile al dio — *non* si corrompe, non soccombe al tempo. Più calzante è quindi la resa di Pontani, «gioia d'incorruttibile perennità», che va anzi in un certo senso a fondere l'immortalità (*perennità*, il durare di anno in anno, dunque, per salto della mente, per sempre) con l'incorruttibilità.

La figura «spariva» sotto i portici, dicono concordemente Lavagnini e Vitti; ma il poeta ha usato «ἐχάνετο», e perciò Pontani traduce più letteralmente «si perdeva», mantendendo nella resa la doppia possibilità di lettura dell'originale: come *χάνομαι* ha in greco anche il significato di *svanire*, anche l'italiano *perdersi* può avere quest'accezione<sup>70</sup>.

Gustosa la descrizione del quartiere «che soltanto a notte vive» (Pontani), con «ὄργια καὶ κραιπάλη, καὶ κάθε εἴδους μέθη καὶ λαγνεία»; tutti hanno tradotto *ὄργια* con *orge* (ma al singolare sia Lavagnini sia Vitti, mentre il greco è neutro plurale), probabilmente nel senso oggi piuttosto fuori moda di *bagordi*, senza implicare necessariamente attività sessuali; anche *κραιπάλη* trova tutti concordi nel latinismo *crapula*: è una scelta molto felice dal punto di vista di un filologo<sup>71</sup> e anche se l'arcaismo del termine non concede immediata comprensione, è sonoramente molto evocativo e nel contesto perfettamente comprensibile, anche perché aiutato dalla quasi dittologia con *orge*. Per renderlo più modernamente, potremmo dire “bagordi e gozzoviglie”, che pure mantiene il tono moderatamente alto. Il termine *λαγνεία* è stato reso da Lavagnini e Pontani come *lascivia*, un termine che però ha una più forte connotazione morale del *libidine* di Vitti, che appare più calzante.

Gli osservanti *επέμβαζαν*, un verbo che fedelmente Lavagnini traduce *fantasticavano*<sup>72</sup>, mentre Pontani rende con *sognavano*, scelta forse compiuta per semplificazione del *sognare ad occhi aperti* che *ρεμβάζω* suggerisce (ma la specifica “ad occhi aperti” non è facoltativa, come in inglese *daydream* non equivale e non può essere sostituito dal semplice *dream*, o in tedesco *Träumerei* può anche essere il semplice sogno,

---

<sup>70</sup> Ad esempio, Gozzano, *L'assenza*, vv. 2-3: «giù in fondo, là dove si perde / la strada boschiva [...]».

<sup>71</sup> Il latino *crapula* è prestito greco, derivante proprio dalla stessa parola attica *κραιπάλη* o da un suo equivalente in altro dialetto antico (ed è un prestito avvenuto assai indietro nel tempo, come testimoniano l'apofonia e l'“oscuramento” di -āl- in -ül-).

<sup>72</sup> BABINIOTIS, s.v.: «αφήνω τη σκέψη και τη φαντασία μου ελεύθερη, κάνω σκέψεις με ονειροπόλο και ήρεμη διάθεση». ISSBI, s.v.: «fantasticare».

ma certo *Traum* non può essere la fantasticheria). Vitti fa una scelta ancora diversa, ampliando: «in estasi pensavano», immagine differente ma di forte impatto.

In chiusura, le *Dimore* (termine che tutti e tre i traduttori utilizzano) del dio sono definite *Προσκυνητά* e *Πάνσεπτα* (notare le maiuscole anche sugli aggettivi, che solo Pontani conserva). Ampia la gamma di traduzioni di questa dittologia: «venerate e sante» (Lavagnini), «Venerande, Auguste» (Pontani), «auguste e venerande» (Vitti). Interessante l'uso di *augusto* per rendere forse, tra i due aggettivi, *προσκυνητός*: è questo è un aggettivo verbale in *-τός* da *προσκυνώ*, che, se in antico indicava fra l'altro l'atto di inginocchiarsi davanti ai sovrani, nella lingua moderna si riferisce soprattutto agli atti di devozione dei cristiani ortodossi verso le icone<sup>73</sup>, che prevedono non solo e non sempre l'inginocchiamento ma anche il baciare l'immagine; trattandosi qui delle dimore di un dio, e cioè dei templi, il riferimento alle pratiche religiose cristiane, e cioè a quelle familiari al poeta, potrebbe essere il più calzante. Il verbo è comunque di difficile resa e, senza usare *idolatrare* che porta con sé un giudizio negativo, forse tradurlo con *venerare* è la scelta più aderente; l'aggettivo verbale sarebbe dunque *venerabili* o *venerate*, che infatti appaiono in Lavagnini e in Pontani, mentre Vitti usa un ancora più lirico *venerande*. Anche *πάνσεπτος*, rafforzativo di *σεπτός*, rimanda al venerare, e tutto sommato la resa di Lavagnini, «venerate e sante», sembra essere la migliore, poiché mantiene una dittologia con due termini italiani pienamente aderenti alla sfera religiosa (da cui invece esula, per la sensibilità moderna, *augusto*, parola che, benché in origine di significato religioso<sup>74</sup>, ha ormai acquisito un forte riferimento alla venerazione dovuta al potere regale).

---

<sup>73</sup> BABINIOTIS, s.v. *προσκυνώ*: 1. «(σε ιερούς τόπους, μπροστά σε ιερά σύμβολα, εικόνες κ.λπ.) γονατίζω ή σκύβω σε ένδειξη ευλάβειας και σεβασμού [...] 2. υποκλίνομαι (μπροστά σε κάποιον) σε ένδειξη σεβασμού [...]» ecc.

<sup>74</sup> Cfr. per esempio L. CASTIGLIONI e S. MARIOTTI, *IL Vocabolario della lingua latina*, Loescher, Torino 1966, s.v. *augustus*, 1.: «consacrato, sacro».

## Π.7 Ἴασῆ τάφος

51

### Ἴασῆ τάφος

Κεῖμαι ὁ Ἴασῆς ἐνταῦθα. Τῆς μεγάλης ταύτης πόλεως  
ὁ ἔφηβος ὁ φημισμένος γὰρ ἔμορφιά.  
Μ' ἐθαύμασαν βαθεῖς σοφοί· κ' ἐπίσης ὁ ἐπιπόλαιος,  
ὁ ἀπλοῦς λαός. Καὶ χαίρομουν ἴσα καὶ γὰρ

τὰ δύο. Μὰ ἀπ' τὸ πολὺ νὰ μ' ἔχει ὁ κόσμος Νάρκισσο κ'  
└ Ἑρμῆ,  
ἢ καταχρήσεις μ' ἔφθειραν, μ' ἐσκότωσαν. Διαβάτη,  
ἂν εἶσαι Ἀλεξανδρεύς, δὲν θὰ ἐπικρίνεις. Ξέρεις τὴν ὄρμη  
τοῦ βίου μας· τί θέρμην ἔχει· τί ἡδονὴ ὑπερτάτη.

*Lavagnini*

### La tomba di Iasis

Qui giaccio io, Iasis. Di questa grande  
città, l'efèbo per bellezza chiaro.  
M'ammiraron profondi sapienti  
ed il popolo semplice del pari.  
Ed io del pari m'allegrai d'entrambi.  
Ma a forza di tenermi per Ermète  
la gente, o per Narciso, mi consunsero,  
mi uccisero, gli abusi. O tu passante,  
sei d'Alessandria? Non condannerai.  
Tu sai qual foga abbia la nostra vita,  
qual febbre, qual suprema voluttà.

*Pontani*

### Tomba di Iasis

Iasis qui giace. In questa gran città  
efebo rinomato per beltà.  
Sapienti m'ammirarono, e gli umili. Egualmente  
io gioivo. Ma a forza d'essere per la gente

un Ermete e un Narciso,  
gli abusi mi consunsero, m'uccisero.  
Se tu sei d'Alessandria, tu capirai, viandante:  
la nostra foga sai, la voluttà bruciante.

*Vitti*

### La tomba di Iasis

Qui giaccio io, Iasis, in questa grande città  
famoso efèbo per bellezza.  
Sapienti profondi m'ammirarono  
e anche il popolo volubile e ignaro.  
E io d'entrambi ero contento parimenti.

Ma tanto per Narciso e Ermete la gente mi  
riteneva  
che gli abusi mi consunsero, m'uccisero.  
└ Viandante,  
se tu sei d'Alessandria, non mi biasimerai.  
Tu sai la furia della vita nostra  
quale ardore ha, quale supremo piacere.

Il componimento originale non è strettamente in metrica, ma quattro versi su otto sono decapentasilabi; il quarto e il quinto verso, uniti da una forte inarcatura, se considerati insieme formano altri due decapentasilabi, divisi proprio dal punto fermo<sup>75</sup>. La ritmicità del breve componimento è marcata, raffinata. Lavagnini rende in

<sup>75</sup> Anche i due versi apparentemente non metrici potrebbero comunque rientrare in uno schema. Il secondo verso è un decapentasilabo ossitono (di quattordici sillabe) se consideriamo alcune dieresi e dialefi forzate e non pretendiamo la cesura centrale, che comunque manca sovente nei versi politici di Kavafis: ὁ | ἔ|φη|βο|ς ὁ | φη|μισ|μέ|νος | γὰρ | ἐ|μορ|φι|ά: la dialefe ο | εφηβος è consigliabile perché la vocale di inizio della seconda parola è tonica, quella γὰρ | εμορφια non spontanea ma comunque possibile; la dieresi εμορφι-α è al limite del lecito, visto che lo iota non è qui una vocale nella fonetica greca moderna, ma non va esclusa sulla scorta di una metrica conservativa che può scandire quadrisillabo εμορφιά come l'antico εὔμορφια. Il settimo verso, invece, può essere analizzato come composto di un settenario ossitono (di sei sillabe), che termina con Ἀλεξανδρεύς, e di un endecasillabo parossitono.

endecasillabi, mentre Pontani ricorre all'usuale mistione di endecasillabi, settenari e alessandrini.

Nel complesso si tratta di due quartine a rima alternata. A questa struttura cerca di aderire Pontani (che però rima baciato, con l'eccezione dell'ingegnosa soluzione *Narciso/uccisero*), al costo di sacrificare numerosi dettagli: la resa complessiva è comunque piacevole e d'effetto, cogliendo dell'originale ciò che è essenziale. Lavagnini e Vitti rinunciano invece alla struttura rimica.

Ritroviamo la parola *efebo*, che tutti e tre i traduttori qui rendono con il grecismo. Nonostante l'ambientazione antica, non sembra probabile che Kavafis volesse qui usare la parola in senso tecnico, e cioè indicante un giovane fra i diciotto e i venti anni. Sembra piuttosto ancora, come in tutte le altre occorrenze (vedi *supra*, nota 69), che Kavafis volesse parlare di un adolescente, un giovanetto.

La frase che segue è molto elegante, aiutata dal verso politico ben accentato e dalla rima, oltre che dalla gradevole allitterazione *ἐπίσης ὁ ἐπιπόλαιος ὁ ἀπλοῦς λαός*; mettiamola a confronto con le rese.

<i>Kavafis</i> :	M' ἐθαύμασαν βαθεῖς σοφοί· κ' ἐπίσης ὁ ἐπιπόλαιος / ὁ ἀπλοῦς λαός.
<i>Lavagnini</i> :	M'ammiraron profondi sapienti / ed il popolo semplice del pari.
<i>Pontani</i> :	Sapienti m'ammirarono, e gli umili.
<i>Vitti</i> :	Sapienti profondi m'ammirarono / e anche il popolo volubile e ignaro.

Pontani ha operato qui un taglio netto, semplificando al massimo. Nelle altre due traduzioni, è interessante vedere la resa di «ὁ ἐπιπόλαιος / ὁ ἀπλοῦς λαός». *Επιπόλαιος* è un aggettivo che possiamo tradurre come *superficiale* o, più felicemente, *frivolo*, mentre *απλοῦς*, forma arcaica di *απλός*, vale per *semplice*. Lavagnini si accontenta di tradurre il secondo attributo, tralasciando del tutto il primo. Vitti, invece, sceglie due aggettivi calzanti (*volubile, ignaro*), che contrastano bene con i *sapienti profondi* e che recuperano perciò alla meglio l'opposizione dell'originale; inoltre, *ignaro* ha un effetto fonico di quasi-rima con *ammirarono*. Pontani, che ha riassunto in «gli umili», decide di sacrificare qui molto dell'originale.

Nei due versi finali, notevole la resa di Pontani. Mettiamola a confronto con l'originale.

Διαβάτη,  
ἄν εἶσαι Ἀλεξανδρεύς, δὲν θὰ ἐπικρίνεις. Ξέρεις τὴν ὄρμη  
τοῦ βίου μας· τί θέρμην ἔχει· τί ἡδονὴ ὑπερτάτη.

Se tu sei d'Alessandria, tu capirai, viandante:  
la nostra foga sai, la voluttà bruciante.

La sinteticità di Pontani è efficacissima. Il poeta ha scritto «δὲν θὰ ἐπικρίνεις» («Non condannerai», «non mi biasimerai» in Lavagnini e Vitti), ma Pontani riassume: «tu capirai», che ha una forza anche maggiore perché al positivo. «[T]ὴν ὄρμη / τοῦ βίου μας» («qual foga abbia la nostra vita», «la furia della vita nostra» nelle altre due traduzioni) diventa «la nostra foga».

Soprattutto, è apprezzabile la condensazione che riesce a fare Pontani della conclusione di «τί θέρμην ἔχει· τί ἡδονὴ ὑπερτάτη»: «la voluttà bruciante». Guardando alle altre due rese («qual febbre, qual suprema voluttà», Lavagnini; «quale ardore ha, quale supremo piacere», Vitti), notiamo innanzitutto la diversa resa di *θέρμη*, che ha in effetti in greco due possibili significati: *febbre* e *ardore*, *passione*. D'altra parte, *febbre* può in senso figurato ricoprire anche il secondo significato, cosicché la resa di Lavagnini è particolarmente felice. Non solo: Iasis è morto, gli abusi lo hanno consunto come fossero una malattia; perciò *febbre*, parola che possiede oltretutto una buona carica lirica, ha anche una forte pertinenza al contesto.

A prima vista, Pontani sembrerebbe sacrificare del tutto la sezione sull'ardore febbrile; considerando con più attenzione la traduzione, però, notiamo che l'attributo di *voluttà* non è una traduzione diretta di *υπέρτατος*<sup>76</sup>; Pontani invece a *voluttà* unisce *bruciante*, che recupera da un lato, per intensità, qualcosa di *υπέρτατος*, e dall'altro afferisce alla sfera semantica dell'*ardore*, della *febbre* che brucia la vita e la consuma. Non solo: *bruciante*, che si sostituisce a «ὑπερτάτη», è anche la parola che rima con *viandante*, l'equivalente di «Διαβάτη».

---

<sup>76</sup> L'aggettivo, che appare nel finale del componimento, esibisce inoltre l'arcaismo nell'accentazione, poiché Kavafis, per poter rimare, lo declina al femminile avanzando l'accento secondo l'uso della lingua antica. Così, non *υπέρτατη*, ma *υπερτάτη*.

## II.8 Ένας γέρος

72

### Ένας γέρος

Στοῦ καφενεῖου τοῦ βοεροῦ τὸ μέσα μέρος  
σκυμένος στὸ τραπέζι κάθεται ἕνας γέρος·  
μὲ μιὰν ἐφημερίδα ἐμπρὸς του, χωρὶς συντροφιά.

Καὶ μὲς στῶν ἄθλιων γηρατειῶν τὴν καταφρόνια  
σκέπτεται πόσο λίγο χάρηκε τὰ χρόνια  
ποῦ εἶχε καὶ δύναμι, καὶ λόγο, κ' ἐμορφιά.

Ξέρει ποῦ γέρασε πολὺ· τὸ νοιώθει, τὸ κυττάζει.  
Κ' ἐν τούτοις ὁ καιρὸς ποῦ ἦταν νέος μοιάζει  
σὰν χθές. Τί διάστημα μικρὸ, τί διάστημα μικρὸ.

Καὶ συλλογιέται ἡ Φρόνησις πῶς τὸν ἐγέλα·  
καὶ πῶς τὴν ἐμπιστεύονταν πάντα — τί τρέλλα! —  
τὴν ψεύτρα ποῦ ἔλεγε: «Αὔριο. Ἔχεις πολὺν καιρό.»

Θυμᾶται ὀρμές ποῦ βάσταγε· καὶ πόση  
χαρὰ θυσίαζε. Τὴν ἄμυαλή του γνῶσι  
κάθ' εὐκαιρία χαμένη τώρα τὴν ἐμπαίζει.

... Μὰ ἀπ' τὸ πολὺ νὰ σκέπτεται καὶ νὰ θυμᾶται  
ὁ γέρος ἐξάλισθηκε. Κι ἀποκοιμᾶται  
στοῦ καφενεῖου ἀκουμπισμένος τὸ τραπέζι.

*Lavagnini*

### Un vecchio

Nell'interno del gran caffè chiassoso  
curvo al suo tavolino un vecchio siede,  
con un giornale avanti, e senza amici.

E mentre spregia la vecchiaia misera,  
pensa quanto ha goduto poco gli anni  
in cui forza e parola ebbe, e beltà.

Sa ch'è invecchiato assai; lo sente e vede.  
Ma il tempo che era giovane gli pare  
come ieri: oh quanto breve è l'intervallo!

Riflette: quanto dunque lo ingannava  
la Ragione — e le dava sempre retta,  
che pazzia! — quando gli diceva «Aspetta!  
Sarà domani. Hai sempre molto tempo».

Ricorda impulsi che repressi, e quanta  
gioia sacrificò... Si prende beffe  
ogni perdita Occasione adesso  
della stolta ragione... Ma dal molto

riflettere e dal ricordare al vecchio  
gira la testa... Ed ecco si addormenta,  
poggiato al tavolino del caffè.

*Pontani*

### Un vecchio

Interno di caffè. Frastuono. A un tavolino  
siede appartato un vecchio. È tutto chino,  
con un giornale avanti a sé, nessuna compagnia.

E pensa, nella triste vecchiezza avvilita,  
a quanto poco egli godé la vita  
quando aveva bellezza, facondia, e vigoria.

Sa ch'è invecchiato molto: lo sente, lo vede.  
Ma il tempo ch'era giovane lo crede  
quasi ieri. Che spazio breve, che spazio breve.

Riflette. A come la Saggezza l'ha beffato.  
Se n'era in tutto (che pazzia!) fidato:  
«Domani. Hai tanto tempo» — la bugiarda diceva.

Gioie sacrificate... ogni slancio represso...  
Ricorda. Ogni occasione persa, adesso  
suona come uno scherno al suo senno demente.

Fra tante riflessioni, in tutta quella pioggia  
di memorie, è stordito il vecchio. Appoggia  
il capo al tavolino del caffè... s'addormenta.

*Vitti*

### Un vecchio

Nel fondo del caffè chiassoso  
curvo sul tavolino siede un vecchio,  
con un giornale davanti a sé, senza compagno.

E nell'avvilimento della squallida vecchiaia  
pensa quanto poco ha goduto durante gli anni  
in cui ebbe vigore, e parola, e bellezza.

Sa che è invecchiato assai; lo sente, lo vede.  
Eppure il tempo in cui era giovane gli pare come ieri.  
Che breve intervallo, che breve intervallo.

E riflette quando la ragione lo ingannava  
e come le dava sempre ascolto — che pazzia! —  
quand'essa mentiva e diceva: «Domani. Hai molto  
↳ tempo.»

Ricorda slanci repressi e tanta gioia sacrificata.  
La sua stolta prudenza ora è beffata  
da ogni perdita occasione.

...Ma a forza di ragionare e ricordare  
il vecchio è assopito. S'addormenta  
appoggiandosi al tavolino del caffè.

Il componimento originale è organizzato in sei terzine, rimate a coppie con schema AAB CCB. Allo schema aderisce quasi esattamente Pontani (solo in consonanza sono i versi finali di terza e quarta strofa, *breve/diceva*, e di quinta e sesta strofa, *demente/addormenta*). I versi originali sono liberi; Pontani imposta la traduzione meno rigidamente del solito, comunque facendo uso soprattutto di endecasillabi e martelliani; Lavagnini traduce in endecasillabi<sup>77</sup> sciolti, allungando anche di un verso ciascuna sia la quarta sia la quinta strofa.

Il verso incipitario, «Στοῦ καφενείου τοῦ βοερού τὸ μέσα μέρος» contiene un genitivo a incastro, fra la preposizione *σε* e l'accusativo da essa retto; è costruzione frequente in Kavafis (ripresentantesi altre due volte in questo medesimo componimento), difficile da rendere elegantemente in italiano (dove suonerebbe a un dipresso “nella del caffè chiassoso parte interna”). Lavagnini rende «Nell'interno del gran caffè chiassoso», dove notiamo *gran* che fa da “zeppa”, come avrebbe detto Gadda<sup>78</sup>; similmente traduce Vitti, «Nel fondo del caffè chiassoso». Pontani invece sceglie una strategia retorica diversa, improntata alla brevità: in lui la situazione è tratteggiata con due frasi nominali in asindeto: «Interno di caffè. Frastuono». Così, assai abilmente, liquida questa parte di contenuto prima ancora della fine del verso, avendo più agio per la scelta della parola in rima. Guardando l'intera strofa nella traduzione di Pontani, vediamo che nessun elemento è stato trascurato, ed è stato anzi aggiunto un dettaglio, *appartato*, che aiuta la caratterizzazione della solitudine del vecchio.

Questa solitudine nell'originale è segnalata dal sintagma «χωρὶς συντροφιά», che Pontani traduce molto fedelmente «senza compagnia»<sup>79</sup>. Vitti traduce «senza compagno», che sembra riferirsi, più che ad una generica solitudine, ad un senso di spaiamento. Lavagnini, con «senza amici», riesce ad offrire l'espressione più desolante, che suggerisce come la solitudine del vecchio non sia occasionale: quell'uomo amici non ne ha.

---

<sup>77</sup> Il nono verso appare ipermetro, riconducibile all'endecasillabo solo considerando sinalefe «come\_ieri», che è di uso tradizionale ma che a rigore non è foneticamente corretta essendo le due *e* separate dalla semiconsonante /j/.

<sup>78</sup> «L'Omero è pieno di zeppe monosillabiche», C.E. GADDA, *Lingua letteraria e lingua dell'uso*, riportato in GADDA, *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, Garzanti, Milano 2008, p. 490.

<sup>79</sup> Cfr. TRIANTAFILLIDIS, s.v. *συντροφιά*: «1α. η παρουσία ενός προσώπου κοντά σε κάποιο άλλο για κοινωνική συναναστροφή [...] 2α. ομάδα, σύνολο φιλικών προσώπων, φιλικός κύκλος: παρέα».

Il vecchio pensa «μὲς στῶν ἄθλιων γηρατειῶν τὴν καταφρόνια». *Καταφρόνια* è propriamente il *disprezzo*<sup>80</sup>; Lavagnini lo rende precisamente: «mentre spregia la vecchiaia misera». Gli altri due traduttori comunicano invece un sentimento di avvilito: «nella triste vecchiezza avvilita» (Pontani), «nell'avvilimento della squallida vecchiaia» (Vitti). È tuttavia significativo che Kavafis abbia scelto di descrivere un vecchio disprezzante la propria condizione di decadenza, non solamente avvilito: è un particolare che dà al personaggio un aspetto meno inerte, alla tragedia dell'invecchiare una tinta ancora più forte e amara.

Alla *vecchiaia* è attribuito l'aggettivo *ἄθλιος*, la cui definizione «που εἶναι πολύ κακός και επομένως δυσάρεστος»<sup>81</sup> si presta alle traduzioni più varie, prima fra tutte *misera* di Lavagnini, ben affiancata da *squallida* di Vitti. Pontani, dal canto proprio, la dice semplicemente *triste*, resa ridondante con il successivo *avvilita*.

Nella quarta strofa il poeta parla di «Φρόνησις», personificata non solo tramite la maiuscolizzazione dell'iniziale, ma anche con l'attribuirle un discorso diretto e col dirla *ψεύτρα*. Quest'ultimo termine è assai incisivo nel formare nella mente del lettore una chiara percezione del giudizio del vecchio sul suo passato (allo stesso modo in cui era fondamentale la menzione del *disprezzo* per il suo presente), eppure è del tutto tralasciato da Lavagnini, mentre Vitti, che rende «quand'essa mentiva e diceva», lo trasporta nel verbo *mentire* che però non arriva alla stessa forza del nome e suona, in confronto, quasi neutro. Solo Pontani rende l'originale con la sua traduzione più ovvia, *bugiarda*; nella propria disposizione del discorso, con «la bugiarda diceva» posto in chiusura, raggiunge anzi una forte efficacia comunicativa, suggellando al meglio la falsità del detto.

*Φρόνηση*<sup>82</sup> è parola che si presta a molteplici traduzioni: *senno*, *ragione*, *buon senso*, *saggezza*; le sfumature delle varie rese possibili sono diverse e per scegliere è giocoforza considerare il contesto. Pontani ha scelto di tradurre con «Saggezza»; tuttavia ciò che caratterizza l'entità psicologica bugiarda messa in scena dal poeta è proprio la mancanza di una visione chiara delle opportunità della vita e dell'importanza di coglierle:

---

<sup>80</sup> BABINIOTIS, *s.v. καταφρόνια*: «η ἔλλειψη εκτιμήσεως και σεβασμός προς (κάποιον/κάτι)». In ISSBI il lemma è dato come sinonimo di *καταφρόνηση*, a sua volta glossato «disprezzo, disistima».

<sup>81</sup> Così TRIANTAFILLIDIS, *s.v. ἄθλιος*. Cfr. anche BABINIOTIS, *s.v. 1.*: «αυτός που βρίσκεται σε εξαιρετικά κακή κατάσταση, που προκαλεί δυσάρεστα συναισθήματα (λύπης, συμπάθειας, οίκτου κ.τ.ό.)».

<sup>82</sup> BABINIOTIS, *s.v. φρόνηση*: «η ιδιότητα τού να είναι κανείς συνετός, σώφρων, φρόνιμος». ISSBI, *s.v.*, troviamo i significati *senno*, *saggezza*, *buon senso*.

proprio l'opposto di quella che è la *saggezza*, la «sapienza che deriva dall'esperienza»<sup>83</sup>, la virtù che sarà propria dell'Ulisse di *Itaca*, quando sarà ormai diventato σοφός. Semmai, è un barlume di saggezza quello che ora al vecchio fa riconsiderare il proprio passato.

Lavagnini e Vitti hanno invece scelto *Ragione*. La scelta appare più coerente con il contesto: il mero, freddo ragionamento di gioventù conduceva alla sensazione dell'abbondanza di tempo; solo l'esperienza, la comprensione tarda in vecchiaia (e perciò una tardiva *saggezza*) consentono ora di vedere quella Ragione come bugiarda, ingannevole — e cioè, in realtà, ingannata. Il vecchio tenta di dare colpe, e a questo è funzionale la personalizzazione della Ragione; Vitti, che la nomina senza maiuscola, perde qualcosa di questa proiezione all'esterno di responsabilità, la sua *ragione* rimane più chiaramente un fatto interno alla mente del vecchio, senza il tentativo — certo assurdo, ma psicologicamente significativo — di renderla qualcosa di esterno a sé.

«Θυμᾶται ὀρμές ποῦ βάσταγε· καὶ πόση / χαρὰ θυσίαζε»: vale una menzione la notevole la resa di Pontani, «Gioie sacrificate... ogni slancio represso... / Ricorda.». Lavagnini, discorde dagli altri due traduttori, rende *ορμές* non come *slanci*, ma come *impulsi*. Benché, inteso in senso etimologico (*spinte*), quest'ultimo termine non differisca sostanzialmente dall'altro, esso è tuttavia caricato di una diversa sfumatura psicologica: l'idea di *impulsi repressi* rimanda a desiderî dell'animo profondi e istintivi cui non è stato dato sfogo, mentre quella di *slanci repressi* suggerisce invece intenzioni e idee lasciate inattuare.

Nel tratto successivo, «Τὴν ἄμυαλή του γνῶσι / κάθ' εὐκαιρία χαμένη τώρα τὴν ἐμπαίξει», si parla di *ἀμυαλή γνώση*, reso «stolta ragione» (Lavagnini), «senno demente» (Pontani), «stolta prudenza» (Vitti). Lavagnini riprende *ragione*, il termine che ha precedentemente usato, creando quindi un legame interno non così forte nell'originale, dove sono impiegati sostantivi diversi. Nella sua resa, «Si prende beffe / ogni perdita Occasione adesso / della stolta ragione», è curiosa la scelta di marcare *occasione* con l'iniziale maiuscola: può apparire come una nuova personificazione, che ben si armonizza con l'allegoria, tutta giocata su riferimenti al comportamento umano, del *prendersi gioco*; anche, forse, più semplicemente la maiuscola segnala l'importanza di quello che da quel termine è indicato, facendo assurgere le occasioni a entità quasi sacre, a santi doni del destino.

---

<sup>83</sup> Così GARZANTI, s.v. *saggezza*.

Vitti, scegliendo *prudenza*, sceglie ed evidenzia uno dei possibili aspetti dell'errore che si rimprovera il vecchio: la *ragione* di Lavagnini, come d'altronde sembra suggerire l'originale greco<sup>84</sup>, più genericamente intendeva la facoltà mentale che l'ha portato a scelte sbagliate, compiute possibilmente in nome non solo della prudenza, ma anche della pigrizia, del senso del dovere, di priorità mal calcolate.

La resa di Pontani, «Ogni occasione persa, adesso / suona come uno scherno al suo senno demente», ha in *demente* non solo una buona eco dell'aggettivo greco (*demente*, fuori di testa, come *α-μυαλό*, senza cervello), ma anche, con la sua connotazione fortemente negativa e denigratoria, un perfetto corredo dello *scherno*.

In coda, riportiamo un pensiero di Kavafis su questa poesia, formulato oltre un decennio dopo averla scritta all'età di soli trentun anni, paragonabile a quella che doveva avere Leopardi<sup>85</sup> quando scrisse nella conclusione de *Il passero solitario* versi di tenore assai simile:

A me, se di vecchiezza  
la detestata soglia  
evitar non impetro  
[...]  
che parrà di tal voglia?  
che di questi anni miei? che di me stesso?  
Ahi pentirommi, e spesso,  
ma sconsolato, volgerommi indietro.<sup>86</sup>

È significativo che Kavafis, quando ebbe passato i quarant'anni, ripensando al proprio componimento abbia avuto a ritenere che «non contenesse una valutazione esatta»<sup>87</sup>.

---

<sup>84</sup> TRIANTAFILLIDIS, *s.v. γνώση*, 2.: «(λαϊκότρ., μόνο στον εν.) η σύνεση, η φρόνηση». BABINIOTIS, *s.v.* 5. «(σπάν.) το να είναι κανείς συνετός, φρόνιμος.

<sup>85</sup> Probabilmente proprio verso i trent'anni, cfr. G. LEOPARDI, *Canti. Introduzione e commento di Andrea Campana*, Carocci Editore, Roma 2014, p. 217.

<sup>86</sup> Giacomo Leopardi, *Il passero solitario*, vv. 50-52 e 56-59, da LEOPARDI, *Canti*, op. cit., pp. 227-228.

<sup>87</sup> LAVAGNINI-LUCIANI, p. 301.

## II.9 Περιμένοντας τούς βαρβάρους

80

### Περιμένοντας τούς βαρβάρους

— Τί περιμένουμε στην ἀγορὰ συναθροισμένοι;

Εἶναι οἱ βάρβαροι νὰ φθάσουν σήμερα.

— Γιατί μέσα στην Σύγκλητο μιὰ τέτοια ἀπραξία;  
Τί κάθοντ' οἱ Συγκλητικοὶ καὶ δὲν νομοθετοῦνε;

Γιατὶ οἱ βάρβαροι θὰ φθάσουν σήμερα.  
Τί νόμους πιά θὰ κάμουν οἱ Συγκλητικοί;  
Οἱ βάρβαροι σὰν ἔλθουν θὰ νομοθετήσουν.

— Γιατὶ ὁ αὐτοκράτωρ μας τόσο πρωὶ σηκώθη,  
καὶ κάθεται στῆς πόλεως τὴν πιδὲ μεγάλη πύλη  
στὸν θρόνο ἐπάνω, ἐπίσημος, φορῶντας τὴν κορῶνα;

Γιατὶ οἱ βάρβαροι θὰ φθάσουν σήμερα.  
Κι ὁ αὐτοκράτωρ περιμένει νὰ δεχθεῖ  
τὸν ἀρχηγό τους. Μάλιστα ἐτοίμασε  
γιὰ νὰ τὸν δώσει μιὰ περγαμινή. Ἐκεῖ  
τὸν ἔγραψε τίτλους πολλοὺς κι ὀνόματα.

— Γιατὶ οἱ δύο μας ὕπατοι κ' οἱ πραιότεροι ἐβγήκαν  
σήμερα μετὰ τὰς κόκκινες, τὰς κεντημένες τόγες·  
γιατὶ βραχιόλια φόρεσαν μετὰ τὸς ἀμεθύστους,  
καὶ δαχτυλίδια μετὰ λαμπρὰ γυαλιστερὰ σμαράγδια·  
γιατὶ νὰ πιάσουν σήμερα πολῦτιμα μαστούνια  
μ' ἀσήμια καὶ μαλάματα ἔκτακτα σκαλισμένα;

Γιατὶ οἱ βάρβαροι θὰ φθάσουν σήμερα·  
καὶ τέτοια πράγματα θαμπώνουν τὸς βαρβάρους.

— Γιατὶ κ' οἱ ἄξιοι ρήτορες δὲν ἔρχονται σὰν πάντα  
νὰ βγάλουνε τοὺς λόγους τους, νὰ ποῦνε τὰ δικά τους;

Γιατὶ οἱ βάρβαροι θὰ φθάσουν σήμερα·  
κι αὐτοὶ βαριοῦντ' εὐφράδειες καὶ δημηγορίες.

— Γιατὶ ν' ἀρχίσει μονομιᾶς αὐτὴ ἡ ἀνησυχία  
κ' ἡ σύγχυσις. (Τὰ πρόσωπα τί σοβαρὰ ποῦ ἐγίναν).  
Γιατὶ ἀδειάζουν γρήγορα οἱ δρόμοι κ' οἱ πλατέες,  
κι ὅλοι γυρνοῦν στὰ σπίτια τους πολὺ συλλογισμένοι;

Γιατὶ ἐνόητωση κ' οἱ βάρβαροι δὲν ἦλθαν.  
Καὶ μερικοὶ ἔφθασαν ἀπ' τὰ σύνορα,  
καὶ εἶπαν πὼς βάρβαροι πιά δὲν ὑπάρχουν.

Καὶ τώρα τί θὰ γένουμε χωρὶς βαρβάρους.  
Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἦσαν μιὰ κάποια λύσις.

*Pontani*

### Aspettando i barbari

Che aspettiamo, raccolti nella piazza?

Oggi arrivano i barbari.

Perché mai tanta inerzia nel Senato?  
E perché i senatori siedono e non fan leggi?

Oggi arrivano i barbari.  
Che leggi devono fare i senatori?  
Quando verranno le faranno i barbari.

Perché l'imperatore s'è levato  
così per tempo e sta, solenne, in trono,  
alla porta maggiore, incoronato?

Oggi arrivano i barbari.  
L'imperatore aspetta di ricevere  
il loro capo. E anzi ha già disposto  
l'offerta di una pergamena. E là  
gli ha scritto molti titoli ed epiteti.

Perché i nostri due consoli e i pretori  
sono usciti stamani in toga rossa?  
Perché i bracciali con tante ametiste,  
gli anelli con gli splendidi smeraldi luccicanti?  
Perché brandire le preziose mazze  
coi bei ceselli tutti d'oro e argento?

Oggi arrivano i barbari,  
e questa roba fa impressione ai barbari.

Perché i valenti oratori non vengono  
a snocciolare i loro discorsi, come sempre?

Oggi arrivano i barbari:  
sdegnano la retorica e le arringhe.

Perché d'un tratto questo smarrimento  
ansioso? (I volti si son fatti seri!)  
Perché rapidamente strade e piazze  
si svuotano, e ritornano tutti a casa perplessi?

S'è fatta notte, e i barbari non sono più venuti.  
Taluni sono giunti dai confini,  
han detto che di barbari non ce ne sono più.

E adesso, senza barbari, cosa sarà di noi?  
Era una soluzione, quella gente.

*Lavagnini*

### **Aspettando i barbari**

Cosa aspettiamo radunati in piazza?

Oggi i barbari devono arrivare.

Perché dentro al Senato regna una tale inerzia?  
perché siedono i membri senza legiferare?

Perché quest'oggi arriveranno i barbari  
e allora quali leggi vuoi che facciamo?  
I barbari, venendo, le faranno.

Perché l'imperatore nostro s'è alzato all'alba,  
e siede sulla prima porta della città,  
sopra il suo trono, in vista, portando la corona?

Perché quest'oggi arriveranno i barbari  
ed il sovrano attende di ricevere  
il loro capo. Ed anzi ha preparato,  
per dargliela, una pergamena, dove  
gli conferisce molti onori e titoli.

Perché i due nostri consoli ed i pretori usciti  
son oggi con le toghe di porpora a ricami?  
Perché hanno indosso armille cariche di ametiste  
ed anelli con lucidi sfavillanti smeraldi?

\*

\* [*versi mancanti*]

Perché quest'oggi arriveranno i barbari,  
e queste cose ai barbari fan colpo.

Perché anche i bravi retori non vengono come sempre  
a pronunciare i loro discorsi e a far la parte?

Perché quest'oggi arriveranno i barbari,  
e i barbari i discorsi li hanno a noia.

Ed ora perché a un tratto sembrano tutti inquieti  
e confusi (le facce si sono fatte scure),  
e perché piazze e strade si svuotano in un lampo  
e tutti se ne tornano a casa impensieriti?

Perché fa notte e barbari non vennero,  
e parecchi son giunti dai confini  
a dir che non vi son barbari più.

Come facciamo adesso senza barbari?  
Questa gente era una soluzione...

*Vitti*

### **Aspettando i barbari**

Cosa aspettiamo nella piazza riuniti?

Oggi i barbari devono arrivare.

Perché nel Senato tanta inerzia?  
Ché siedono i Senatori senza far leggi?

I barbari arrivano oggi.  
Quali leggi hanno da fare ormai i Senatori?  
Quando verranno i barbari le faranno.

Perché l'imperatore s'è alzato all'alba  
e siede alla porta maggiore della città  
sul trono, in alta tenuta, incoronato?

I barbari arrivano oggi  
e l'imperatore aspetta per accogliere  
il loro capo. Ed anzi ha preparato per lui  
una pergamena. In essa ha fatto scrivere  
molti titoli e onori.

Perché i nostri due consoli e i pretori  
sono usciti in toga rossa ricamata;  
perché hanno infilato armille tempestate di ametiste  
e anelli con rilucenti splendidi smeraldi;  
perché tengono oggi bastoni preziosi  
con argento e oro ad arte cesellato?

I barbari arrivano oggi  
e simili cose abbagliano i barbari.

Perché i bravi oratori non vengono come sempre  
a declamare i discorsi e a dire la parte?

I barbari arrivano oggi  
e hanno in noia l'eloquenza e le arringhe.

Perché d'un tratto questo smarrimento  
e confusione? (I volti come si son fatti gravi).  
Perché in fretta si svuotano strade e piazze,  
e tutti ritornano a casa preoccupati?

S'è fatta notte e i barbari non son venuti.  
Gente è arrivata dai confini  
a dire che barbari non ce ne sono più.

E ora che ne sarà di noi senza i barbari?  
Questa gente dopo tutto era una soluzione.

Il componimento sembra avere per immaginario sfondo l'Impero Romano (mai nominato, ma solo suggerito dalle cariche e dalle vicende riferite alla venuta dei barbari); comunque sul motivo storico prevale decisamente l'intento sapienziale.

Sono distinte due voci, una che porge domande e una che a questa risponde; la prima è in decapentasilabi più o meno rigorosi, mentre la seconda è in versi liberi, poco più corti. Lavagnini riproduce questa dicotomia alternando martelliani nella prima voce ad endecasillabi della seconda. Pontani invece ha reso più liberamente, con la consueta mistura di endecasillabi e settenari semplici e doppi; la sua traduzione si caratterizza, come vedremo, soprattutto per una marcata maggiore brevità rispetto all'originale.

L'andamento del discorso è piano, senza complicazioni: si ha anzi quasi l'impressione di trovarsi di fronte a un testo in prosa. Questo agevola la traduzione, che in generale non presenta particolari difficoltà.

Fra i pochi singoli *loci* degni di menzione, partiamo dal verbo *νομοθετώ* del quarto verso: rispetto a Pontani e Vitti, che traducono *far leggi*, Lavagnini ha il merito di aver usato, in risposta al verbo composto greco, il corrispondente verbo composto di derivazione latina, *legiferare*. Questa poesia in generale sfrutta l'immagine di aspetto ufficiale del potere (romano): sono nominati con gli esatti nomi greci storici non solo imperatore (*αυτοκράτωρ*) e Senato (*Σύγκλητος*), ma anche consoli (*ύπατοι*) e pretori (*πραιτόρες*); il tecnicismo usato da Lavagnini si intona quindi bene con l'andamento prosastico e cronachistico del componimento.

Al ventitreesimo verso incontriamo «τέτοια πράγματα θαμπώνουν τούς βαρβάρους»: il verbo *θαμπώνω* ha primariamente il significato di *intorbidire*, *appannare*, *offuscare*<sup>88</sup> e quello di *abbagliare*<sup>89</sup>; per estensione, *sbalordire* e simili<sup>90</sup>. Vitti si attiene al secondo significato: «simili cose abbagliano i barbari». A quello esteso si rifanno invece Pontani («questa roba fa impressione ai barbari») e Lavagnini («queste cose ai barbari fan colpo»): quest'ultima è forse la resa più efficace, più del *fare impressione* di Pontani che ha un significato ambiguo tra il positivo e il negativo. *Fare colpo* sembra proprio quello che vogliono i personaggi fittizi del componimento: volerli *abbagliare* sarebbe quasi un prepararsi ad ingannarli, mentre i Romani che Kavafis mette in scena

---

<sup>88</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *θαμπώνω*, 1.: «γίνομαι θαμπός, χάνω την καθαρότητά μου».

<sup>89</sup> *Ibid.* 2.: «μειώνω την όραση κάποιου: Τον θάμπωσε ο ήλιος».

<sup>90</sup> *Ibid.* 3α: «προκαλώ έντονη έκπληξη, θαυμασμό: Τη θάμπωσε η ομορφιά του»; 3β: «προκαλώ σύγχυση, διαταραχή της αντίληψης, της κρίσης, του συναισθήματος».

sembrano desiderosi di accogliere i barbari come salvatori, e di voler far colpo su di loro, appunto, con quanto ha da offrire la ricchezza del mondo romano.

Al sestultimo verso, il participio *σλλογισμέμοι* è stato reso *impensieriti* (Lavagnini), *perplexi* (Pontani) e *preoccupati* (Vitti). Pensando al significato di *σλλογίζομαι*, e cioè *pensare*<sup>91</sup>, la resa più calzante sembra di nuovo quella di Lavagnini, anche se le altre rimangono adatte al contesto.

La traduzione fra le tre che si conduce più liberamente è quella di Pontani. Già a colpo d'occhio si nota che questa versione è graficamente molto più "stretta" dell'originale, più esile. Pontani risponde ai decapentasilabi soprattutto con endecasillabi, e a versi di dodici o tredici sillabe con endecasillabi o addirittura settenari: la scelta metrica che ha seguito lo ha costretto ad una brevità assai maggiore, comunque in parte già consentitagli dall'italiano, che sovente utilizza meno sillabe del greco per esprimere un concetto e che metricamente è per tradizione più avvezzo a sinalefe e sineresi. Ciononostante, guardando le cifre, la traduzione di Pontani ha solo 221 parole, contro le 245 dell'originale: quasi un decimo di meno.

Se guardiamo da vicino, notiamo comunque che Pontani ha sacrificato soprattutto ripetizioni e congiunzioni. Sono pochissimi gli elementi che Pontani toglie davvero, senza che siano evincibili dal contesto; fa insomma pochi veri tagli: taglia l'epiteto «ἐπίσημος» all'imperatore (v. 10); le toghe non sono solo «κόκκινες» / «ross[e]», ma anche «κεντημένες», *ricamate* (v. 17); dice semplicemente «bei» quei ceselli che sono anche «ἔκτακτα», *straordinari* (v. 21). Per il resto, si limita a sfoggiare una retorica più asciutta ed essenziale, una propria *brevitas*. Abilmente condensa una frase come «νὰ βγάλουνε τοὺς λόγους τους, νὰ ποῦνε τὰ δικά τους» (v. 25, tradotto per esempio da Vitti «a declamare i discorsi e a dire la parte») in un efficacissimo «a snocciolare i loro discorsi».

---

<sup>91</sup> Cfr. per esempio TRIANTAFILLIDIS, s.v. *σλλογίζομαι*, che lo dà sinonimo di *σκέπτομαι*.

## II.10 Τείχη

83

### Τείχη

Χωρίς περίσκεψιν, χωρίς λύπην, χωρίς αιδῶ  
μεγάλα κ' ὕψηλά τριγύρω μου ἔκτισαν τείχη.

Καὶ κάθομαι καὶ ἀπελπίζομαι τώρα ἐδῶ.  
ἄλλο δὲν σκέπτομαι: τὸν νοῦν μου τρώγει αὐτὴ ἡ τύχη!

διότι πράγματα πολλὰ ἔξω νὰ κάμω εἶχον.  
Ἄ ὅταν ἔκτιζαν τὰ τείχη πῶς νὰ μὴν προσέξω.

Ἀλλὰ δὲν ἄκουσα ποτὲ κρότον κτιστῶν ἢ ἤχον.  
Ἀνεπισθήτως μ' ἔκλεισαν ἀπὸ τὸν κόσμον ἔξω.

*Pontani*

### Mura

Senza riguardo, senza pudore né pietà,  
m'han fabbricato intorno erte, solide mura.

E ora mi dispero, inerte, qua.  
Altro non penso: tutto mi rode questa dura

sorte. Avevo da fare tante cose là fuori.  
Ma quando fabbricavano come fui così assente!

Non ho sentito mai né voci né rumori.  
M'hanno escluso dal mondo inavvertitamente.

*Lavagnini*

### Le mura

Senza pietà, riguardo o riverenza,  
mura alte e grandi mi hanno eretto intorno,

ed ora io siedo e mi dispero qui.  
Non penso ad altro. Mi rodo il cervello.

Ché molte cose a far, di fuori, avevo.  
Ma quando fabbricavano come non me n'accorsi?

Pur non intesi strepito di muratori, o voci;  
fuor del mondo mi chiusero inavvertitamente.

*Vitti*

### Le mura

Senza scrupolo, senza pietà, senza pudore  
grandi e alte mura intorno a me hanno elevato.

Ed ora siedo qui e mi dispero.  
Ad altro non penso: questa sorte mi rode il cervello;

ché molte cose da fare avevo fuori.  
Come mai non ho badato quando costruivano le mura?

Ma d'altronde mai intesi rumore o voce di muratori.  
Inavvertitamente fuori del mondo mi hanno chiuso.

Questo componimento lirico-filosofico si compone di quattro distici, con schema rimico AB AB CD CD. Il poeta, con gusto tutto greco, ha fatto uso di rime equivoche/omofoniche: αιδῶ/εδῶ, τείχη/τύχη, εἶχον/ἤχον, (προσ-)ἔξω/έξω. Pontani mantiene lo schema rimico, mentre gli altri vi rinunciano.

«Χωρίς περίσκεψιν, χωρίς λύπην, χωρίς αιδῶ», così sono state edificate le mura. I tre termini astratti sono la prima sfida per il traduttore: vediamo come li rendono i tre grecisti (in Lavagnini e Pontani, che tentano di produrre versi metrici tradizionali, i

termini non seguono l'ordine originale e sembrano collocati per la convenienza del ritmo, oltre che della rima in Pontani).

Kavafis	περίσκεψις	λύπη	αιδώς
Lavagnini	riguardo	pietà	riverenza
Pontani	riguardo	pietà	pudore
Vitti	scrupolo	pietà	pudore

Tutti e tre usano *pietà* per rendere *λύπη*. Il termine greco ha da un lato il significato di *dolore*, modernamente in senso psichico, e quindi *tristezza*<sup>92</sup>; dall'altro quello di *pietà*, *compassione*<sup>93</sup> (come sinonimo di *οίκτος*, *έλεος* e *συμπόνια*, che resterebbero i termini propri in questo senso). Il traduttore è costretto a riflettere su quale tipo di *dolore* potesse patire il “costruttore” del muro. Doveva essere un dolore per l'altro, un dolore insieme, un compatire insomma. Ai tre, anche guardando il contesto, *pietà*, parola breve, dev'essere sembrata la migliore opzione disponibile. Tuttavia il termine greco ha in sé una sfumatura ben diversa da quello italiano, perché il significato di *dolore* rimane comunque il più vivido (se usato in senso arcaizzante, è dolore generico, sia psichico sia fisico). Non è nemmeno una sfumatura così tenue nel complesso del componimento: se immaginiamo i “muratori”, cioè le persone intorno, senza *pietà*, senza *compassione*, esse appaiono crudeli, volontariamente crudeli; ma saperle senza dolore fa piuttosto pensare ad un'apatia, un'incapacità più involontaria; vedremo come collocare queste riflessioni nel complesso del componimento analizzandone il finale.

Il termine *περίσκεψις* è reso da Lavagnini e Pontani con *riguardo*. La parola greca potrebbe essere anche resa con *riflessione*<sup>94</sup>; la resa italiana dei due traduttori, anche se interpretata come *attenzione*, *cura*, implica in «senza riguardo» una sfumatura che, di nuovo, si adatta bene al contesto ma non forse alle intenzioni dell'autore. La traduzione di Vitti, *scrupolo*, attiva ancora più pesantemente una sfera morale, tratteggiando un

<sup>92</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *λύπη*, 1.: «έντονο συναίσθημα μεγάλου ψυχικού πόνου, που προέρχεται συνήθ. από ένα δυσάρεστο γεγονός»; vedi anche nota seguente per la definizione del BABINIOTIS.

<sup>93</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *λύπη*, 2.: «συναίσθημα οίκτου, συμπόνιας προς κπ.: λύπηση». BABINIOTIS, s.v., 2. «(ειδικότ[ερα]) συμπόνια, οίκτος», ma vedi anche 1. (corsivo mio): «ο ψυχικός πόνος (για κάποιον/κάτι, του οποίου συναισθανόμαστε την κατάσταση), το δυσάρεστο συναίσθημα που αισθάνεται κανείς (για κάτι άσχημο που συνέβη και το οποίο μας στερεί τη χαρά)».

<sup>94</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *περίσκεψη* la dà come sinonimo di *σύνεση*; la definizione di BABINIOTIS, s.v., «ο προσεκτικός και υπεύθυνος συνυπολογισμός κάθε δεδομένου και λεπτομέρειας, η προσεκτική σκέψη και συνεχής εξέταση», suggerisce *riflessione*, che è data come traduzione da ISSBI insieme a *buon senso* e *prudenza*.

dominio della volontà sulla coscienza che fa dei “muratori” dei coscenti colpevoli. Di nuovo, ci troviamo comunque di fronte a rese italiane perfettamente sensate.

*Aιδώς* è reso sia da Pontani sia da Vitti con *pudore*, mentre Lavagnini sceglie *riverenza*. Certo la prima opzione sembra migliore: *riverenza*, che è rispetto e considerazione, è, sì, uno dei possibili significati del termine greco<sup>95</sup>, ma più calzanti appaiono *vergogna*, *pudore*, primi e principali significati del lemma antico e moderno<sup>96</sup>. La scelta tra *pudore* e *vergogna* non è priva di conseguenze: per la nostra sensibilità linguistica odierna, *senza pudore* è qualcosa di più specifico di *senza vergogna*; anche interpretandolo come *senza ritegno*, che è comunque pienamente adatto al contesto, vediamo come la forza dell’espressione abbia un che di spregiativo; questo può anche conformarsi alla soggettività dell’io parlante, che biasima i “muratori”. Non è da escludere che nella mente dei traduttori *pudore* fosse un latinismo che ben rendeva una parola dotta e di sapore arcaico come *αιδώς* (contro al comune *ντροπή*), e che in quanto latinismo esso indicasse effettivamente la mera vergogna. Tuttavia, poiché la traduzione serve a rendere fruibile un testo, la scelta del latinismo semantico lascerebbe una certa opacità alla resa. Per la terza volta, rimandiamo alla fine ulteriori considerazioni.

Nel secondo verso, vale la pena notare come le mura *grandi* e *alte* (così sia Lavagnini sia Vitti, letteralmente traducendo *μεγάλα* e *υψηλά*) siano rese da Pontani *erte* e *solide*: una scelta personale ma di grande effetto.

Balziamo direttamente all’ultimo distico. Il primo suo verso contiene due indicazioni sonore: «κρότον κτιστῶν» e «ἤχον». La prima locuzione è ben resa da Lavagnini, «strepito di muratori». Tutti e tre comunque hanno inserito la parola *voce/i*, come resa di *ἦχος*; è notevole che la scelta sia stata così concorde, se consideriamo che il termine greco ha il significato generico di *suono*<sup>97</sup>; i traduttori italiani sottolineano come sia mancata la percezione delle voci, e la voce è quanto di più importante per comunicare

---

<sup>95</sup> BABINIOTIS, s.v. *αιδώς*, 2.: «συναίσθημα ντροπής, φιλοτιμίας ή φόβου (σεβασμός)».

<sup>96</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *αιδώς*, 1α: «το συναίσθημα της ντροπής που προέρχεται ιδίως από καταπάτηση των ηθικών ή κοινωνικών κανόνων»; BABINIOTIS, s.v., 1.: «(λόγ.) το συναίσθημα και η στάση τού ανθρώπου που караχτηρίζεται από συστολή, αυτοέλεγχο και σεβασμό στα κοινωνικά παραδεδομένα και στους άλλους, με τη συναίσθηση ότι ορισμένες πράξεις ή παραλείψεις του μπορεί να τον εκθέσουν κοινωνικά»; è anche segnalata l’espressione «χωρίς αιδώ» come equivalente a *χωρίς ντροπή*. L’altra occorrenza di *αιδώς* nel canone di Kavafis è in *Ἦλθε γὰρ νὰ διαβάσει* (113), v. 11: «χωρίς ἄστειαν αιδῶ γὰρ τὴν μορφή τῆς ἀπολαύσεως», dove *pudore* sembra la resa più calzante.

<sup>97</sup> TRIANTAFILLIDIS, s.v. *ἦχος*, 1: «ό,τι γίνεται αντιληπτό με την ακοή»; BABINIOTIS, s.v. 1.: «οτιδήποτε γίνεται ή μπορεί να γίνει αντιληπτό με τη βοήθεια τῆς ακοῆς». Gli altri significati riportati sono in ambedue i casi più specifici, ma mai si riferiscono esplicitamente alla “voce” umana.

con il mondo, comunicazione che però all'io poetante è stata tolta. Vitti specifica che la non udita voce, così come il rumore, doveva essere dei *muratori*. Non è senza fondamento pensare, d'altra parte, che anche il poeta intendesse questo con il suo *ήχος*: la parola è legata alla rima, perciò da termine generico il suo uso al posto di quello specifico è sensato, con la *voce* che è il *suono* per eccellenza; allo stesso tempo, rimane comunque più automatico pensare che il poeta intendesse qualcosa come “strepito di muratori, o *qualsiasi altro suono*”.

Nell'ultimo verso, infine, è contenuta la chiave del componimento, e specialmente nell'avverbio *ανεπαισθήτως*, che i tre nostri traduttori sono concordi nel rendere con *inavvertitamente*. Limitandoci per il momento a considerare nel loro complesso le traduzioni del componimento, sembrerebbe che quello che è stato compiuto, cioè l'esclusione dal mondo dell'io poetante, fosse stato fatto *inavvertitamente*, e cioè senza che se ne accorgessero i “muratori” stessi, cioè *per disattenzione, senza volere*. Questo è piuttosto incongruo con gli *incipit* delle versioni italiane, esaminati sopra, che sembrano fortemente implicare che i “muratori” abbiano edificato le mura figurate assai coscientemente.

Se però analizziamo il termine greco, vediamo che questo ha piuttosto il significato di *impercettibilmente*<sup>98</sup>. Qui l'avverbio non si riferisce più ad un modo di agire del soggetto del *chiuder fuori* (e cioè dei “muratori”), ma piuttosto ad una qualità dell'azione stessa, che è stata *impercettibile*, e come tale non percepita *dall'oggetto*, l'io poetante. Visti gli *incipit* italiani, sarebbe stata più coerente la resa *impercettibilmente*.

L'originale greco, invece, sull'intenzione degli agenti mantiene una prudente ambiguità: se già nell'*incipit*, come abbiamo visto, i termini usati non ci danno informazioni sicure sul dolo dei “muratori”, identicamente il finale ci dà il solo punto di vista dell'io, che sa solo di non essersi accorto di quello che accadeva, ma nulla può dire sulla percezione e l'intenzione di chi l'ha chiuso fuori dal mondo<sup>99</sup>.

---

<sup>98</sup> *Ανεπαισθήτως* è avverbio di modo dall'aggettivo *ανεπαίσθητος*, alla cui voce in TRIANTAFILLIDIS troviamo: «που είναι τόσο μικρός, ώστε μόλις που γίνεται αντιληπτός ή αισθητός».

<sup>99</sup> Cfr. M. PERI, *Quattro saggi su Kavafis*, op. cit., p. 40: «Αναπαισθήτως μ' έκλεισαν è espressione motivata da quel rapporto antinomico, ma anche ambiguo, fra l'io e gli altri che s'è rilevato nell'impiego di ἔξω. È proprio la relazione incongrua di questo avverbio 'soggettivo' con la marca della non persona che si qualifica come portatrice di senso».

## OSSERVAZIONI CONCLUSIVE

L'elaborato si è focalizzato su una decina di componimenti che non sono che una parte del repertorio di traduzioni italiane di Kavafis da parte di Lavagnini, Vitti e soprattutto Pontani. Benché, proprio per questo, non sia opportuno trarre conclusioni rigorose di carattere generale, proverò comunque a riportare alcune considerazioni.

Primariamente, si constata come l'analisi delle traduzioni dei componimenti di un poeta — specialmente quando si hanno più traduzioni a disposizione — sia un'esercizio assai fertile di osservazione di un testo: offre la possibilità di estrarre da esso molti suoi possibili messaggi, di operare comparazioni tra interpretazioni implicite. Ogni traduzione infatti sottintende un'interpretazione, che a differenza di quella offerta da un commento rimane però latente, o comunque meno fortemente esplicitata.

Tuttavia, la traduzione non è solo una selezione fra le letture possibili del testo che si vuole rendere. Come scritto a sé stante, essa offre una nuova rosa di interpretazioni al lettore. Nella poesia *Ἐνας γέρονς*, l'avvilimento o il disprezzo per la vecchiaia danno due diverse vie di lettura alla situazione descritta dal testo. Ed è alla prudenza, come interpreta Vitti, che il vecchio rimprovera le proprie miserie presenti, o è piuttosto all'indolenza, come suggeriscono, implicitamente, Pontani e Lavagnini? Ecco una biforcazione interpretativa che porta il lettore a ricavare riflessioni diverse, a una percezione diversa del testo da parte di chi legge.

La traduzione, cioè il nuovo testo, può avere un impatto diverso sul lettore rispetto all'originale — o a traduzioni diverse — non solo per la scelta di parole che è stata operata internamente alla lingua d'arrivo, scegliendo fra termini simili e fra sfumature, ma anche per il modo in cui queste sono ordinate, collegate sintatticamente, inserite in una struttura ritmica, posizionate per creare effetti sonori. La forma in cui è espressa una traduzione gioca un ruolo determinante: la veste metrica, fonica, figurale della resa può essere anch'essa portatrice di senso. La chiusura di Lavagnini della sua traduzione di *Una notte* ha, con la sua bellezza e il suo lirismo, la capacità di suggellare il ricordo evocato dal poeta con sensazioni che spingono il lettore ad evocarlo quasi fosse suo proprio; e nell'accumularsi lungo la strofa di riferimenti così sollecitanti alla mente, tra labbra rosee

ed ebbrezza, può forse addirittura arrivare quasi a dare un capogiro, a rendere partecipi di quell'*essere ebbro*.

Allo stesso modo, un *explicit* come quello della *Tomba di Iasìs* di Pontani con la sua ritmicità non solo trasmette la stessa leggerezza allegra — ed è un epitaffio, che parla però di una vita così incensata di bellezza e piaceri da riuscire a relegare la morte, che pure è esplicitamente presente, in uno sfondo sfuocato — dell'originale; al contempo quest'*explicit* sottolinea quella foga e quella stessa piacevolezza di cui si parla, addensando nell'ultima parola, così rilevata proprio dal rimando fonico della rima, una carica di senso e di pregnanza che riecheggia nella mente di chi legge e ne lascia un'impressione perdurante, quasi essa stessa ardente.

E ancora, ne *La città tradotta* da Pontani, quel verso «giace sepolto, come un morto, il cuore» — con quella forte eco dei frammenti *giace sepolto e come un morto*, eco che non è solo semantica (che è dato ovvio nella similitudine), ma anche fonica, per la buona consonanza — è traduzione pressoché letterale del verso greco, ma riesce addirittura a migliorarne l'effetto proprio grazie alla sua veste esteriore.

A titolo personale, proprio quest'esperienza di analisi mi ha portato a comprendere meglio cosa si nasconda dietro ad una traduzione; anche, soprattutto, sento che è, lentamente ma significativamente, cambiata la mia idea su cosa sia una *buona* o una *non buona* traduzione. Partivo da un approccio focalizzato sul “quanto si perde”, con gusto per l'esattezza della resa e malcelato spregio per le *deviazioni* e le *forzature*; ma il prolungato rimuginio sui testi, gli echi di versi greci e delle loro traduzioni che perduravano — e perdurano — nella mia memoria, mi hanno indotto a riconsiderare molte di quelle *deviazioni* e *forzature*, che spesso mi si sono rivelate come soluzioni stupefacentemente buone. Del fatto che questo slittamento si trasferisse mano a mano dalla considerazione dei singoli casi ad un piano più generale, mi accorgevo rileggendo a distanza di settimane quanto avevo scritto sui componimenti che per primi avevo analizzato, trovandomi spesso in disaccordo con quelle mie stesse parole. In questo ha aiutato anche qualche rimbrotto e qualche lezione di umiltà, ben meritati, di chi mi ha seguito per la stesura di questo elaborato.

Ecco che infine resta sì la coscienza che qualcosa, spesso, va perso nella traduzione; ma, per riprendere la metafora usata nell'Introduzione, se anche una parte del caric cade dalla zattera che attraversa il fiume, bravi zattieri arrivati all'altra riva possono

anche aver recuperato per via *καλὲς πραγμάτων* che sulla zattera, quando essa lasciava l'altra riva, non c'erano ancora.



## BIBLIOGRAFIA

### Saggi e articoli

- DEGANI E., *Ricordo di Bruno Lavagnini*, in *Eikasmos* III, 1992, pp. 307-319.
- HAAS D., *Le problème religieux dans l'oeuvre de Cavafy. Les années de formation (1882-1905)*, Presses Paris Sorbonne, Parigi 1996.
- GADDA C. E., *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, Garzanti, Milano 2008.
- KAVAFIS K., *Poesie e prose*, a cura di Renata Lavagnini e Cristiano Luciani, Bompiani, Firenze e Milano 2021.
- KAVAFIS K., *Poesie*, a cura di Filippo Maria Pontani, A. Mondadori Editore, Verona 1961.
- KAVAFIS K., *Tutte le poesie*, a cura di Paola Maria Minucci, Donzelli Editore, Roma 2019.
- KAVAFIS K., *Che siano tanti i mattini d'estate. Il canone: poesie 1897-1933*, a cura di Massimo Scorsone, BUR, Milano 2013.
- KOKOLIS X. A., *Πίνακας λέξεων τῶν 154 ποιημάτων τοῦ Κ. Π. Καβάφη*, Ἐκδοτικὴ Ἑρμῆς, Atene 1976.
- LAVAGNINI B., *Trittico Neogreco · Porfiras - Kavafis - Sikelianos*, Edizioni dello Istituto Italiano di Atene, Atene 1954.
- LEOPARDI G., *Canti*, a cura di Andrea Campana, Carocci Editore, Roma 2014.
- LIDDELL R., *Kavafis. Biografia*, Crocetti Editore, Milano 1998.
- LUCIANI C., *Montale, Kavafis e la Grecia moderna*, Azimut, Roma 2006.
- MESCHINI A., *Pontani, Filippo Maria*, voce del *Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 84* (2015), disponibile in rete, [https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-maria-pontani\\_\(Dizionario-Biografico\)/?search=PONTANI%2C%20Filippo%20Maria%2F](https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-maria-pontani_(Dizionario-Biografico)/?search=PONTANI%2C%20Filippo%20Maria%2F) (sito consultato il 23 settembre 2024).
- MONTRUSCHI C., *Lavagnini, Bruno*, voce del *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 64 (2005), riportato in Enciclopedia Treccani in rete, [https://www.treccani.it/enciclopedia/bruno-lavagnini\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bruno-lavagnini_(Dizionario-Biografico)/) (sito consultato il 23 settembre 2024).

- MORTARA GARAVELLI B., *Manuale di retorica*, Bompiani, Firenze 2018.
- MORTARA GARAVELLI B., *Il parlar figurato*, Editori Laterza, Bari 2010.
- PERI M., *Quattro saggi su Kavafis*, Pubblicazioni dell'Università Cattolica, Milano 1977.
- PONTANI F. M., *Ἐπτά δοκίμια καὶ μελετήματα γιὰ τὸν Καβάφη*, Μορφώτικο Ἰδρυμα Ἑθνικῆς Τραπέζης, Atene 1991.
- VITTI M., *Storia della letteratura neogreca*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia 2016.
- VITTI M., *Poesia greca del '900*, Guanda, Napoli 1957.

## Dizionari e lessici

### In greco:

- BABINIOTIS G., *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Atene 1998.
- INSTITOUTO ELLINIKON SPOUDON, *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής ο Λεξικό Τριανταφυλλίδη*, Ινστιτούτο Ελληνικών Σπουδών, Salonicco 1998; disponibile in rete: [https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/) (sito consultato il 23 settembre 2024)

### In italiano:

- CASTIGLIONI L., MARIOTTI S., *IL. Vocabolario della lingua latina*. Loescher, Torino 1966.
- GARZANTI CASA EDITRICE, *Dizionario italiano Garzanti*, Garzanti, Milano 2005.
- ISTITUTO SICILIANO DI STUDI BIZANTINI E NEOELLENICI, *Dizionario greco moderno - italiano*, Gruppo Editoriale Internazionale, Pisa 1993.
- MONTANARI F., *GI. Vocabolario della lingua greca*, Loescher, Torino 2004.
- MOTTA EDITORE, *Dizionario Motta della Lingua Italiana*, Federico Motta Editore, Milano 1978.
- ZANICHELLI EDITORE, *Dizionario greco moderno - italiano*, Zanichelli, Bologna 2013.

## Sitografia

Sito *Punto Grecia*, note biografiche su Mario Vitti in occasione della sua morte:  
<https://lsn.seai.uniroma1.it/mario-vitti> (consultato il 23 settembre 2024).

Sito del Laboratorio di Studi Neogreci Mirsini Zorba, note biografiche su Mario Vitti:  
<https://lsn.seai.uniroma1.it/mario-vitti> (consultato il 23 settembre 2024).

