

Saffo, *Ode all'amata*, a cura di Sotera Fornaro, Modena, Mucchi Editore, 2020, pp. 73, ISBN 978-88-7000-862-3.

In un saggio intitolato *Il piacere di tradurre* apparso nella rivista *Poesia* dell'editore Crocetti (Anno I, n. 3, Settembre / Ottobre 2020, pp. 4-9) Nicola Gardini mette in luce un importante aspetto dell'atto traduttivo: il rinnovamento non solo dell'oggetto originale e della visione che esso veicola, ma anche della visione stessa che il traduttore stesso ha di sé: «Mentre trasforma, infatti, lui stesso si trasforma: la trasformazione lessicale è, infatti, anche una *sua* esperienza. La percezione dell'originale, che è la materia del tradurre, è lui. Il piacere del tradurre, è lui. Il piacere del tradurre è pure piacere dell'autorinnovamento, dell'autoricostruzione, e si compone di disponibilità alla sorpresa e alla scoperta, di abbandono all'inatteso, di coscienza dell'instabilità. Il transeunte, il vario, l'inafferrabile non fanno più paura. Nel piacere del passaggio di quel "tra-" che troviamo nella sua stessa denominazione, il traduttore si smarrisce e si ritrova; modifica e rafforza la sua identità; diventa altro e si

riconosce più profondamente non solo come traduttore, ma anche come essere umano. traducendo, a un tempo si estrania, perché accoglie in sé lo straniero, ed è ancor più sé stesso, perché si ritrova nello straniero, perché scopre che esisteva già altrove. Lo straniero è, dunque, altro e io, distanza e presenza, estraneità e intimità» (p. 7).

In questa prospettiva, il bel volume curato da Sotera Fornaro ben delinea il processo di autoricostruzione e quasi di



agnizione che ha coinvolto nei secoli i traduttori del celebre fr. 31 Voigt di Saffo, qui intitolato *Ode all'amata*. Il volume fa parte di una collana, *DieciXUno*, curata da Antonio Lavieri, che ha lo scopo di presentare una poesia con dieci traduzioni, cercando di mostrarne la storia esegetica e culturale.

La frammentarietà del componimento trasmessoci dall'Anonimo *Del Sublime* ha, del resto, innescato sin dall'antichità – si pensi alle versioni di Catullo – meccanismi di esegesi, riscrittura, ricomposizione attraverso i quali di volta in volta il testo originale è diventato specchio per il traduttore, per il poeta, per il filologo che abbia voluto esercitare la sua acribia nell'inconsapevole o conscio desiderio di riflettere anche su sé stesso, sulla propria visione dell'oggetto da tradurre, sugli schemi culturali della propria epoca.

Il merito di questa edizione a cura di Sotero Fornaro va, però, oltre tale acquisizione. Il merito più grande di questo prezioso volumetto è aver dato per la prima volta uno sguardo del tutto femminile su Saffo, presentando nove versioni dell'ode da parte di altrettante donne: poete, traduttrici, scrittrici, filologhe, tutte accomunate dalla necessità di disvelare attraverso l'atto traduttivo e poetico qualcosa di sé, del proprio rapporto col divino, del corpo femminile, visto nella sua drammatica e materiale fisicità, ma anche nella sua sacralità. E dire che elevate e importanti sono le traduzioni in lingua italiana che del frammento sono state date da Parini, Foscolo, Leopardi, Quasimodo e Pasolini – in lingua friulana – e a nessuno, tantomeno a noi, tocca svilirne il merito. Ma si tratta pur sempre di una donna 'che parla' per bocca di uomini. Per la prima volta sono giustapposte voci di donne che traducono una donna e che, riflettendo su una donna, plasmano, costruiscono, interrogano anche la propria femminilità o la visione del femminile insita nella propria società.

L'incursione della tradizione 'al femminile' dell'ode inizia da un sonetto di Gaspara Stampa. È interessante la cura dedicata da Sotera Fornaro alla ricostruzione filologica del contatto tra l'autrice e Saffo: la Stampa probabilmente mal comprendeva il greco e non aveva potuto leggere Catullo, la cui *editio princeps* risale al 1554;

perciò probabilmente conobbe Saffo per il tramite delle traduzioni del trattato *Sul sublime* che circolavano nel suo ambiente. E in virtù di tale ricostruzione la curatrice evidenzia l'influsso neoplatonico presente nella rielaborazione del testo greco ad opera della Stampa, tesa a sminuire la fisicità e a esaltare aspetti intellettuali dell' 'estasi' d'amore.

Segue la prima vera e propria traduzione italiana, a cura di Francesco Anguilla, risalente al 1572. Di essa la studiosa parimenti sottolinea l'ascendenza platonico-ficiniana, evidente nel tentativo di unire alle teorie medico-scientifiche sulle passioni un discorso filosofico sull'amore più ampio, che priva i versi di Saffo di ogni tratto erotico, anche grazie a scelte lessicali ambigue destinate a permanere in tutta la storia della traduzione di Saffo fino al Novecento.

Il terzo testo proposto, una parafrasi in francese della filologa e traduttrice Anne Dacier (1647-1720) prosegue nel senso di tale linea interpretativa, ammorbidente i tratti omoerotici e privilegiando una concezione dell'amore saffico come amicizia. Vero è che divulgare questa poesia non era semplice, per via dei giudizi morali legati all'omosessualità. Ma la Fornaro ben evidenzia come proprio le traduzioni e commenti della Dacier influirono sulla riscoperta di Saffo nel '700 francese e sul suo revival non solo in poesia, ma anche nella letteratura teatrale nel '700 europeo.

Il quarto testo proposto, infatti, è un testo teatrale. Si tratta di una traduzione a cura della letterata e patriota Angelica Palli (1798-1875), che dedica a Saffo un dramma omonimo, recuperando il filone dell'amore tragico tra Saffo e Faone. In questo caso la curatrice mette in rilievo gli elementi romantici presenti nell'interpretazione della Palli: l'intreccio dell'opera è interamente connotato da un senso di scissione, quella tra arte e vita. Saffo è, infatti, amata da Faone non in quanto donna, ma in quanto poetessa. Nel suo dramma si riverbera autobiograficamente quello dell'autrice, che nella traduzione cerca forse un'interpretazione anche di sé e della vita delle donne letterate del suo tempo.

Segue con un lungo salto temporale una traduzione dell'ode a

cura di Maria Luisa Giartosio de Courten (1921), la prima donna ad aver dedicato a Saffo un libro nei supplementi alla rivista *Aegyptus. Rivista di egittologia e papirologia*. L'autrice non era una filologa classica, ma una traduttrice, principalmente dall'inglese. Di questa versione, la Fornaro sottolinea l'ambizione scientifica e l'interpretazione tradizionalista, tesa cioè a sminuire la sensualità e l'aspetto omoerotico presente nell'originale.

È poi l'operazione di traduzione di Salvatore Quasimodo il vero spartiacque individuato dalla curatrice tra la percezione moderna e quella contemporanea dei lirici greci come 'frammenti', che li rende oggetto di un prolifico laboratorio poetico per tutto il secondo Novecento. In tal senso, è significativo l'inserimento di un passo de *Lisola di Arturo* di Elsa Morante, la descrizione del mancamento di Nunziata alla notizia della partenza di Arturo. Qui la Fornaro mette in evidenza come l'ode saffica, probabilmente conosciuta dalla Morante nella traduzione di Manara Valmigli del 1948, dà luogo non solo a una traduzione, quanto a una vera e propria riscrittura. La scelta dell'inserimento del brano della Morante è solo apparentemente forzato e fuori luogo, perché tradurre non è solo trasportare un testo da una lingua a un'altra, ma anche da una cultura all'altra, pur nel rispetto del valore originario del testo di partenza.

Segue la traduzione a cura della poeta Iolanda Insana, la quale concepì il progetto di tradurre tutti i frammenti di Saffo superstiti; di quest'ultima versione viene sottolineata la generale fedeltà al testo greco, unita a tentativi di innovazione e interpretazione personale, senza però il raggiungimento di una visione nuova, diversa da quella moralizzante sino ad allora presupposta.

È con la versione di Alda Merini nella lirica *L'ora più solare per me*, da *La volpe e il sipario* (1997), che la studiosa ravvisa la maggiore originalità rispetto alle altre interpretazioni femminili novecentesche, per «l'enfaticizzazione della sensazione corporea e del contemporaneo ridimensionamento dell'esperienza estatica, con la sua possibile dimensione sacra, che pure è presente nell'originale saffico», per il ritorno prepotente di un Eros sentito in tutta la sua concreta potenza fisica.

Di contro, l'analisi della versione di Rosita Copioli, della quale la Fornaro mette in luce l'importante commento, segna il tentativo di rendere emozioni e sensazioni intraducibili e ineffabili, a partire dal significato del *phainetai* d'esordio. Il problema è qui rendere il senso di una teofania per la quale i moderni hanno perso qualsiasi categoria interpretativa e che pertanto risulta impossibile da rendere in italiano.

Conclude il prezioso volume la traduzione proposta dalla stessa Sotera Fornaro, che ha il merito di unire acribia filologica, adesione al testo greco e cura della musicalità del verso italiano, attraverso un fitto gioco di allitterazioni, assonanze, anafore, versi fratti che riproducono il processo di annullamento dell'io dato dalla visione d'amore. La tensione interpretativa e il lavoro della traduttrice è evidente specialmente nella rinuncia alla traduzione dell'ultimo verso, il celebre verso corrotto, lì dove i punti di sospensione scelti nel testo italiano in fine componimento lanciano al lettore l'invito a leggere, rileggere, riscrivere, entrare a sua volta in dialogo permanente con il testo e, forse, con sé.

Maria Consiglia Alvino
consiglia.alvino@gmail.com