

ELEONORA CAVALLINI

IMITAZIONI O TRADUZIONI?
LEONARDO SINISGALLI E L'ANTOLOGIA PALATINA

«Senza sapere il greco, che ho imparato da vecchio, quando la memoria è un dispositivo obsoleto, e ho sperimentato solamente in famiglia, con mio figlio che è stato un buon alunno di liceo, mi sono accinto a questo progetto temerario. Non è il lavoro di un filologo, di un professore. È un atto di devozione ai piccoli poeti di lingua greca – quasi poeti coloniali – che seppero esprimere alcune verità sfuggite ai fratelli maggiori». Con queste parole, si apre la breve, ma penetrante, introduzione di Leonardo Sinisgalli al suo libretto *Imitazioni dell'Antologia Palatina*, realizzato tra i primi di giugno e la fine di ottobre del 1978, e pubblicato nel 1980 a Roma dalle Edizioni della Cometa.¹ Pur provenendo, sia per vocazione che per ragioni familiari, da studi scientifici,² Sinisgalli aveva mostrato il suo interesse per la grecoità classica già ai tempi delle prime raccolte poetiche, come trapela, in particolar modo, dalle due *Elegie* della raccolta *Vidi le Muse*:³ la prima (*Mi ricorderò di questo autunno*), in cui il ricordo di una vecchia promessa del padre sembra evocare un altro mito familiare, quello del letto nuziale di Odisseo e Penelope nell'*Odissea* («mio padre parlava di quel ciliegio / piantato il giorno delle nozze, mi diceva, / quest'anno non ha avuto fioritura, / e sognava di farne il letto nuziale a me primogenito»);⁴ la seconda (*Dolce compagno dove sei?*), in cui l'accorata rievocazione di un compagno perduto si intreccia con il mito di Circe e dei compagni trasformati in porci («io ti cerco come Ulisse cercava i suoi

¹ La cronologia relativa all'elaborazione della *plaque* si ricava dallo stesso Leonardo Sinisgalli, *Imitazioni dell'Antologia Palatina*, Roma, Edizioni della Cometa, 1980, p. 10.

² Nato in una famiglia numerosa e dalle limitate possibilità economiche, Sinisgalli, dopo essere stato ospite del Collegio Salesiano di Caserta (1918-1920), quindi del "De la Salle" di Benevento (1920-1925), dove frequentò l'istituto tecnico, conseguì, grazie a un esame integrativo, la licenza presso il "Regio Liceo Scientifico" della Pignasecca a Napoli, trasferendosi poi a Roma per studiare matematica e infine laurearsi in ingegneria. Sul percorso di studi di Sinisgalli, cfr. Rito Martignetti, *L'età del collegio. Leonardo Sinisgalli a Benevento*, Benevento, Il Chiostrò, 2009, e, da ultimo, Gian Italo Bischi, Liliana Curcio, *La matematica secondo Sinisgalli*, Montemurro, FLS, 2017.

³ Entrambe le *Elegie* erano già state pubblicate in Leonardo Sinisgalli, *Poesie*, Venezia, Edizioni del Cavallino, 1938.

⁴ In Id., *Vidi le Muse*, Milano, Mondadori, 1943, p. 65. Per il tema, cfr. *Odissea* XXIV 187-204.

compagni / nel porcaio. [...] / Se la luna potesse spargere, questa sera, / per un attimo solo, sui miei porci bianchi / e neri come rondini il miele di Circe / ti ritroverei mio compagno dai denti forti».⁵ Dopo una vita trascorsa contribuendo in prima persona, e con ruoli di spicco, alla creazione della nuova civiltà industriale,⁶ verso i settant'anni Sinisgalli decide di studiare il greco da autodidatta, nell'intento di misurarsi con quella «pleiade di letterati e semiletterati, disseminati in diciassette o diciotto secoli e in decine di paesi, satelliti dei grandi centri di Alessandria, Atene, Costantinopoli», cui si deve la maggior parte dei brevi componimenti raccolti nella *Palatina*. Sebbene l'epigramma sia un genere antichissimo, nato con finalità autenticamente commemorative e caratterizzato nei primi tempi da uno stile assolutamente impersonale,⁷ la massima fioritura della poesia epigrammatica si ha con l'età ellenistica, epoca in cui si assiste a una progressiva espansione – ma anche dispersione – della cultura greca delle origini. Essendo l'epigramma un componimento dalla struttura molto rigida, un piccolo *hortus conclusus* costituito da pochi distici elegiaci (a volte anche da uno solo), i dotti poeti alessandrini ne fanno un banco di prova per la loro arte raffinata, elaborando uno stile ricercato che si fonda sull'attenta disposizione delle parole, nonché sulla creazione di neologismi, giochi verbali, nessi non sempre perspicui; a loro volta gli epigoni, a corto di idee innovative, spesso si limitano a imitare, complicandole, le arguzie e sottigliezze dei loro predecessori. Tutto questo fa sì che, tra i generi letterari greci, l'epigramma sia uno dei più difficili da rendere in una lingua moderna. Di questo Sinisgalli è ben consapevole, così come sa che

⁵ Sinisgalli, *Vidi le Muse*, cit., p. 67; cfr. *Odissea* X 203-399. Sul rapporto di Sinisgalli con la cultura classica, cfr. Raffaele Nigro, *Per gli influssi del mondo classico in Sinisgalli*, in *Leonardo Sinisgalli. Un geniaccio tutto fare tra poesia e scienza*. Atti del Convegno di Matera-Montemurro, 14-16 maggio 1982, Venosa, Osanna Edizioni, 2015, pp. 385-393, che individua nel sostrato lucano, e dunque magnogreco, dell'autore l'origine del suo interesse per la civiltà greca antica. Difficile stabilire se già nel 1938 Sinisgalli leggesse Omero (ovviamente in traduzione), o se conoscesse il contenuto dell'*Odissea* tramite intermediari.

⁶ Sinisgalli, *Imitazioni...*, cit., p. 10. Sull'attività di Sinisgalli come responsabile dell'Ufficio tecnico di pubblicità presso Olivetti già a partire dal 1938, e come *art designer* per Pirelli, ALFA Romeo e altre aziende di primo piano nel dopoguerra, cfr. *Un "Leonardo" del Novecento: Leonardo Sinisgalli (1908-1981)*, a cura di G.I. Bischì e P. Nastasi, Milano, Università Bocconi, 2011; sulla rivista «Civiltà delle macchine», fondata da Sinisgalli nel 1953 con lo scopo di introdurre gli umanisti al mondo della tecnica e i tecnici a quello delle lettere, cfr. *Civiltà delle Macchine. Antologia di una rivista 1953-1957*, a cura di V. Scheiwiller, con una introduzione di G. Dorflès e una prefazione di G. Glisenti, Milano, Scheiwiller, 1988.

⁷ Per una breve storia dell'epigramma greco, cfr. Enzo Degani, *L'epigramma*, in *Storia e civiltà dei Greci*, a cura di R. Bianchi Bandinelli, IX, *La cultura ellenistica. Filosofia, scienza, letteratura*, Milano, Bompiani, 1977, pp. 266-299.

altri e importanti autori, prima di lui, si sono cimentati con l' *Antologia Palatina*: fra gli ultimi in ordine di tempo, nientemeno che Salvatore Quasimodo (*Fiore dell'Antologia Palatina*, Parma, Guanda, 1958), nonché il filologo classico – ma anche poeta – Filippo Maria Pontani, della cui imponente traduzione einaudiana Sinisgalli poté consultare solo il primo volume (libri I-VI), pubblicato nel luglio del 1978,⁸ e che comunque menziona cursoriamente nella citata introduzione.⁹ Così il poeta lucano, che grazie ai «petits maîtres» della *Palatina* afferma di avere «scoperto l'umiltà»,¹⁰ rinuncia cautamente a definire “traduzione” il proprio lavoro di interpretazione e trasposizione in italiano dei 66 epigrammi scelti per l'edizione a stampa.¹¹ Egli afferma: «Mi sono avvicinato a queste poesie come chi sa solo l'indispensabile per capire il significato delle parole»: ¹² il che non è poco, considerando che in molti casi si tratta di termini tecnici, a volte di *hapax*, o addirittura di vocaboli talmente peregrini, anche dal punto di vista morfologico, da rendere difficoltosa, per i moderni editori, la stessa *constitutio textus*. Sinisgalli tuttavia prosegue:

Ho sentito finalmente fraterni questi poeti, anche perché in gran parte sono delle mie latitudini.¹³ E mi sono fatto l'obbligo, per il calore che mi hanno riportato, come fossero veramente parenti, di rispolverarli, rimetterli in evidenza [...]. Se non proprio le loro sillabe (non potevo ripetere Carducci o Thovez o tantomeno i traduttori di professione) e i loro accenti ho cercato di afferrare i loro gesti, i loro tic, e adeguarli ai miei in una vera e propria operazione di *transfert*. Al solo scopo di convincere il lettore delle mie “imitazioni” a trasferirsi, se può, subito sugli originali, a mettersi, anzi, in condizione di leggere l'Antologia senza l'aiuto dei *medium*.¹⁴

⁸ Cfr. Antonio Di Silvestro, *Leonardo Sinisgalli fra scrittura e trascrizione*, Firenze, Olschki, 2005, p. 169. Si tratta di un lavoro molto apprezzabile per acribia filologica e ricchezza di informazione.

⁹ Sinisgalli, *Imitazioni...*, cit., p. 9. A tutt'oggi, il volume non è stato rinvenuto nella biblioteca dello scrittore. Da notare inoltre che, dei 66 epigrammi scelti da Sinisgalli per la sua antologia, solo una piccola parte era già presente nel *Fiore* quasimodiano: si ha anzi l'impressione che il poeta di Montemurro abbia intenzionalmente evitato il confronto con l'illustre predecessore, con il quale non era mancato qualche screzio (cfr. Clelia Martignoni, *Salvatore Quasimodo. Il Maestro e Sinisgalli. Ed è subito plagio*, in «La Repubblica», 28 novembre 1999).

¹⁰ Sinisgalli, *Imitazioni...*, cit., p. 9.

¹¹ Dai due quaderni autografi, donati da Sinisgalli a Giuseppe Appella, direttore delle Edizioni della Cometa, risulta che in origine l'autore aveva pensato a una silloge di 250 epigrammi, e numerose sono comunque le “imitazioni” inedite: per una prima, parziale proposta di edizione critica, si veda Di Silvestro, *Leonardo Sinisgalli...*, cit., pp. 241-273.

¹² Sinisgalli, *Imitazioni...*, cit., p. 8.

¹³ Fra gli altri, Nosside di Locri, Nicodemo di Eraclea, Leonida di Taranto.

¹⁴ Sinisgalli, *Imitazioni...*, cit., p. 9 e s.

In coerenza con il programmatico *understatement* adottato nell'introduzione, Sinisgalli non solo non stampa il testo greco a fronte, ma non cita nemmeno l'edizione utilizzata per il suo lavoro:¹⁵ questa, tuttavia, può essere identificata con certezza. Si tratta di *Anthologie grecque. Anthologie Palatine*, tome III (livre VI), texte établi et traduit par P. Waltz, Paris, Les Belles Lettres, 1931, nonché tome V (livre VII, épigrammes 364-748), texte établi par P. Waltz, traduit par P. Waltz, E. des Places, M. Dumitrescu, H. Le Maitre, G. Soury, Paris, Les Belles Lettres, 1941, come provano sia le convergenze fra il testo critico greco e la relativa resa in lingua italiana, sia soprattutto il frequente utilizzo, da parte di Sinisgalli, della traduzione francese. Questo non significa che le "imitazioni" di Sinisgalli dipendano dalla versione delle Belles Lettres; né mi sembra del tutto condivisibile l'idea che si tratti «di un confronto oscillante fra traduzione di secondo grado e libera ricreazione, ovvero tra appropriazione del testo di servizio e ristrutturazione semantica che porta la traduzione verso la poesia originale».¹⁶ In realtà, come vedremo, il poeta lucano si discosta spesso, e consapevolmente, dalle traduzioni di Waltz e colleghi, ricorrendo a strategie versorie autonome e personali: raramente, tuttavia, il fine del poeta è avvicinarsi all'originale (cui peraltro i traduttori francesi si attengono con la massima precisione possibile, pur tenendo sempre presente che «une traduction doit, avant tout, être écrit en français»)¹⁷ Nella maggior parte dei casi, sembra piuttosto che Sinisgalli intenda avvicinarsi alle esigenze del moderno lettore italiano, sfrondando il testo da informazioni troppo specifiche e legate alla contingenza del momento (ad esempio, toponimi o altri dettagli rilevanti solo per il committente antico),¹⁸ al fine di rendere più immediata e diretta la comunicazione di temi universali come la fatica di vivere, l'affetto per i familiari, l'angoscia di fronte al mistero della morte.¹⁹ Credo sia importante

¹⁵ In realtà, Sinisgalli omette anche la numerazione dei singoli epigrammi, che comunque si rintracciano agevolmente anche grazie all'*Indice degli autori* presente nell'edizione francese. In un unico caso, tuttavia, Sinisgalli incorre in una svista, definendo «anonimo» AP VII 721, che in realtà è esplicitamente attribuito a Cheremone.

¹⁶ Così Di Silvestro, *Leonardo Sinisgalli...*, cit., p. 177.

¹⁷ Così Pierre Waltz, *Introduction*, in *Anthologie Grecque. Anthologie Palatine*, tome I (livres I-IV), texte établi et traduit par P. Waltz, Paris, Les Belles Lettres, 1929, p. LXXXIV.

¹⁸ Come vedremo, Sinisgalli più volte ricorre a una contrazione del testo; in altri casi, che qui non è possibile esaminare, egli viceversa lo amplia, allorché il procedimento di ipertraduzione gli appaia maggiormente idoneo a rendere il messaggio originale più fruibile per il pubblico moderno.

¹⁹ È opportuno ricordare che il 16 dicembre del 1978 morì Giorgia de Cousandier, moglie di Sinisgalli.

sottolineare come Sinisgalli avesse a disposizione il tomo III (comprendente tutto il libro VI, ossia gli epigrammi votivi) e il V (contenente la seconda parte del libro VII, vale a dire gli epigrammi funerari dal 364 al 748), ma non il tomo IV dell'edizione Waltz (corrispondente ad *AP* VII 1-363): il poeta-traduttore, infatti, non si sofferma su nessuno dei componimenti contenuti in questa sezione. Fra l'altro, il fatto che Sinisgalli non avesse a disposizione la prima parte del libro VII spiega come mai egli scelga, per la sua silloge, *AP* VII 364 (Marco Argentario):²⁰

A un grillo e a una cicala
Myro ha dedicato questa pietra
dopo aver sparso un pugno
d'incenso sulle misere salme
e pianto sommessamente
sul rogo,²¹

sebbene quest'ultimo non sia altro che un'imitazione di *AP* VII 190, in cui la poetessa Anite di Tegea (IV-III sec. a.C.) descriveva lo sgomento della piccola Myro di fronte alla morte di due animaletti a lei cari:

A un grillo, l'usignolo dei campi, e ad una cicala,
ospite delle querce, tomba comune costrusse Myrò,
versando infantili lacrime, la bimba; poiché l'Ade
spietato se ne andò via con i suoi due giochi.²²

²⁰ Marco Argentario, poeta e retore romano, era probabilmente di origine iberica e imparentato con la famiglia di Seneca: cfr. Sylvie Dardaine, *La Gens de Argentaria en Hispania (La femme de Lucain avait-elle une origine hispanique?)*, in «Mélanges de la Casa de Velasquez», XIX (1983), pp. 5-15. Di lui si conservano, nell'*Antologia Palatina*, 37 epigrammi.

²¹ Sinisgalli, *Imitazioni...*, cit., p. 15. Si noti che il poeta omette di tradurre l'ultima parte dell'epigramma (vv. 3-4), che prospetta una spartizione dei due animali tra Ade e Persefone per ragioni di *gender*: una distinzione piuttosto artificiosa, di tenore quasi sofisticato (in realtà, in entrambe le specie animali è solo il maschio a emettere suoni), che diluisce la tensione emotiva dell'epigramma.

²² Mia la traduzione, in *Poetesse greche e romane*, a cura di E. Cavallini, Venezia-Roma, Corbo & Fiore, 1980. Appena necessario precisare che a quel tempo non conoscevo le *Imitazioni* di Sinisgalli. Su Anite, cfr. *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, edited by A.S.F. Gow and D.L. Page, vol. 2, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, pp. 89-104; Sylvia Barnard, *Hellenistic Women Poets*, in «CJ», LXXIII (1977-1978), pp. 204-213; *Poetisas Griegas*, edición bilingüe A. Bernabé Pajares y H. Rodrigues Somolinos, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994, pp. 181-199.

Che si tratti dell'originale o dell'imitazione, l'epigramma per Myro rientra comunque nelle tematiche che maggiormente attirano e coinvolgono Sinisgalli. Sebbene all'inizio il progetto comprendesse anche epigrammi erotici,²³ il poeta-traduttore decide di dare alle stampe solo quelli votivi e funerari, affermando che «il tema primario dell'Antologia è la religione dei morti (la familiarità con l'oltretomba). Alla quale fa da cornice la devozione agli Dei».²⁴ È opportuno precisare che nell'età ellenistica – cui, come già accennato, appartiene la maggior parte della produzione epigrammatica – la credibilità della religione tradizionale era ormai irrimediabilmente minata dall'indagine filosofica dei secoli V e IV, nonché dalla concorrenza dei culti misterici,²⁵ che offrivano agli adepti aspettative escatologiche ben più allettanti rispetto all'antica concezione dell'oltretomba come un luogo oscuro in cui le anime dei morti vagano a guisa di umbratili parvenze.²⁶

Non è dunque un caso che le offerte votive alle divinità, soprattutto minori, provengano in genere da persone semplici, umili, ignare di sottili speculazioni e ancora in grado di percepire la presenza del divino nelle forze della natura: contadini, pastori, artigiani. Un atteggiamento «tipico delle culture meno dotte, che credono alla cabala e ai miracoli»,²⁷ come scrive lo stesso Sinisgalli, il quale tuttavia avrà potuto facilmente identificare, in questa saggezza primitiva e *naïve*, la radice delle credenze popolari della sua terra, dove, al tempo della sua infanzia, la gente spiava i fenomeni atmosferici allo scopo di trarne auspici e pronostici per il lavoro de campi. Si

²³ Come risulta dal titolo, poi cassato, del primo quaderno autografo, contenente diverse redazioni, non definitive, di componimenti tra i quali il poeta avrebbe scelto, in un secondo momento, quelli destinati alla stampa (cfr. Di Silvestro, *Leonardo Sinisgalli...*, cit., p. 241). Il poeta tuttavia non esclude di «tornare con un'appendice ad allargare e completare il quadro», inserendovi le poesie religiose (nel senso di cristiane, contenute nei libri I e VIII) e quelle amoro-se, «se l'approccio dovesse avere successo» (così Sinisgalli, *Imitazioni...*, cit., p. 8).

²⁴ *Ivi*, p. 7.

²⁵ Dei culti misterici, in particolare dell'orfismo, permangono scarse tracce nella *Palatina*: degno di nota è tuttavia AP VII, 690 (Anonimo), in cui si sostiene che il defunto Pitea abbia raggiunto l'Isola dei Beati (v. 4 μακάρων νήσον ἔβης), sulla scia della concezione orfico-pitagorica dell'aldilà di cui risente già Pindaro (*Olimpica* II, vv. 70-82; fr. 129-130 M.): cfr. in proposito Erwin Rohde, *Psiche, culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, Bari, Laterza, 1914-1916, p. 547; Ulrich Von Wilamowitz-Moellendorff, *Der Glaube der Hellenen*, II, Berlin, Weidmann, 1931, p. 191; Giorgio Colli, *La sapienza greca*, I, Milano, Adelphi, 1977, pp. 121-127.

²⁶ Le credenze di età arcaica sull'oltretomba sono rappresentate nell'undicesimo libro dell'*Odissea*, per cui cfr. da ultimo *La 'Nekyia' omerica ('Odissea' XI) nella traduzione di Cesare Pavese*, a cura di E. Cavallini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, e bibliografia *ivi* citata (con particolare riferimento al commento sansoniano di Mario Untersteiner, 1948).

²⁷ Sinisgalli, *Imitazioni...*, cit., p. 8.

veda nuovamente la prima *Elegia*, che presuppone un soggiorno del poeta a Montemurro nel 1935.²⁸

Il vento di tramontana apriva il cielo
Al quarto di luna. La luna coi corni
rosei, appena spuntati, di una vitella!
Domani si potrà seminare, diceva mio padre.
Sul palmo aperto della mano guardavo
I solchi chiari contro il fuoco, io sentivo
Scoppiare il seme nel suo cuore,
Io vedevo nei suoi occhi fiammeggiare
La conca spigata.

Il ricordo dei miti dell'infanzia, così struggente in *Mi ricorderò di questo autunno*, riaffiora – pur se in forma mediata – nell' "imitazione" di alcuni epigrammi dell' *Antologia Palatina*, quali AP VI 53:²⁹

Eudêmos ha alzato
nel suo campo questa cappella
a Zefiro, il più fecondo dei venti,
perché scongiurato dalle sue preghiere
è corso a ventilare
sull'aia il grano delle spighe
trebbiate.³⁰

È questo uno dei casi in cui la versione di Sinisgalli riprende quasi *ad verbum* la traduzione francese di Waltz: «Eudêmos à consacré, dans son champ, cette chapelle à Zéphyr, le plus fécond de tous les vents; car à sa prière il est venu l'aider a vanner le plus vite possible le grain de ses épis mûrs».³¹

²⁸ Id., *Vidi le Muse*, cit., p. 65 e s. Sulla cronologia del componimento, e sulla sua relazione con il soggiorno di Sinisgalli nel paese natale, cfr. Clelia Martignoni, *Per 'Vidi le Muse' (e oltre): le complessità di Sinisgalli*, in Silvio Ramat, Clelia Martignoni, Luca Stefanelli, *Tra ghiande e coccole: omaggio a più voci per Leonardo Sinisgalli*, Venosa, Edizioni Osanna, 2016, p. 96.

²⁹ Attribuito a Bacchilide, e generalmente considerato spurio, l'epigramma è con ogni probabilità fittizio: cfr. *Further Greek Epigrams. Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and other sources, not included in 'Hellenistic. Epigrams' or 'The Garland of Philip'*, edited by D.L. Page, revised and prepared for publication by R.D. Dawe and J. Diggle, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, p. 150.

³⁰ Sinisgalli, *Imitazioni...*, cit., p. 18.

³¹ *Anthologie grecque...*, III, cit., p. 48.

In chiusura, tuttavia, il poeta lucano inserisce una variazione significativa,³² rendendo l'originale *πεπόνων... ἀσταχύων* (alla lettera: «spighe mature») con «spighe trebbiate». Apparentemente forzata, questa soluzione versoria in realtà contribuisce a rendere il testo intellegibile senza bisogno di ricorrere, come nell'edizione francese, a una nota esplicativa apposita.³³ Prima dell'avvento delle macchine agricole, la trebbiatura veniva effettuata dapprima spezzettando le spighe, poi collocandole sull'aia dove la forza di un vento propizio separava il grano, più pesante, dalla pula.³⁴ Che Sinisgalli inserisca un termine tecnico come «trebbiate» in clausola della sua prova versoria, non stupisce di certo. Che la trebbiatura delle spighe di Eudêmos concluda un ciclo, che nell'*Elegia* iniziava con quel «vento di tramontana» foriero di buona semina e di abbondanti raccolti («conca spigata»), stupisce ancora meno. Ancora sul tema delle messi e della trebbiatura si incentra un altro epigramma, questa volta di Diodoro Zona (*AP VI 98*),³⁵ che Sinisgalli rende come segue:

A Demetra patrona delle aie
e alle dee ausiliari
dei battitori di spighe
e dei separatori di pula,
Héronax che ha appena mietuto
il suo piccolo campo
reca per devozione
una canestra di umili primizie,
spighe e legumi.
Egli non possiede che una striscia
di terra sulla collina brulla.³⁶

L'originale greco è un raffinato esercizio di stile, contenente alcuni vocaboli rari e ben quattro neologismi, di cui uno, *ἀλοῖτης* ovvero *ἀλοείτης* (=

³² Meno importante, al v. 1, la sostituzione di «à consacré» con «ha alzato», per il greco *ἀνέθηκε*.

³³ Cfr. *Anthologie grecque...*, III, cit., p. 48, n. 1: «Poir séparer le grain de la paille, "le principe est de jeter le tout au vent, qui entraîne la paille tandis que le grain pesant tombe à terre"», e bibliografia ivi citata.

³⁴ Cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/mietitura>.

³⁵ Su Diodoro Zona, cfr. *The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, edited by A.S.F. Gow and D.L. Page, II, *Commentary and Indexes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968, p. 263 e s.

³⁶ Sinisgalli, *Imitazioni...*, cit., p. 23.

«one who works in an ἀλωή»),³⁷ ha creato problemi di natura critico-testuale.³⁸ Anche stavolta, Sinisgalli segue attentamente la traduzione di Waltz:³⁹

A Dêo, patronne des vanneurs, et aux Saisons, protectrices des sillons, à ces déesses, auxiliaires des batteurs. Héronax, qui vient de moissonner son pauvre petit champ, a consacré leur part: des épis et ces légumes de toute espèce, su ce trépied formé d'une plaque de terre cuite. D'une modeste récolte bien modestes prémices! Mais il ne possède que ce minuscule domaine sur cette misérable colline.

Non manca, tuttavia, qualche scelta personale: anzitutto, l'omissione del nome delle Ὠραι, divinità delle stagioni, che forse Sinisgalli considerava troppo specificamente legate alla mitologia greca e non abbastanza note al suo pubblico (del resto, egli evita anche l'ipocorismo Δηώ per il nome di Demetra). Di seguito, mediante alcuni ritocchi e inversioni («separatori di pula» nella quarta riga, in luogo di «vanneurs»; una semplice «canestra» al posto del più impegnativo «trépied formé d'une plaque de terre cuite»; per λυπρῆ... γεωφολίη, «collina brulla», in luogo di «misérable colline», di cui, peraltro, è più efficace),⁴⁰ adegua la versione francese (molto aderente al testo greco), alle esigenze della lingua italiana, adottando un orientamento marcatamente *cibliste*, del resto pressoché inevitabile per un traduttore che non sia esperto conoscitore della lingua di partenza.⁴¹

³⁷ Cfr. Henry George Liddell, Robert Scott, Henry Stuart Jones, *Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1940, p. 75. Il greco ἀλωή vale 'aia'.

³⁸ Nel manoscritto si legge ἀλωείται στάχυος, che non dà senso. Secondo Gow e Page, *The Garland of Philip...*, cit., p. 414, la soluzione più economica è correggere ἀλωείται in ἀλώϊτα in quanto «an adj. for στάχυος is needed»; diversamente, *Anthologie grecque...*, III, cit., p. 66 stampa ἀλωείται<ς>, interpretandolo come «à ces déesses auxiliaires des batteurs» (con riferimento alle Ore), quindi, sulla base della variante στάχυας (Suida), stampa στάχυας, che diviene complemento oggetto del successivo ἔθετο (v. 4).

³⁹ *Anthologie grecque...*, III, cit., p. 66.

⁴⁰ Sulla ventilazione come metodo usato per separare il grano alla pula, cfr. nn. 33 e 34. Sull'aggettivo λυπρός, usato specificamente per designare un terreno poco fertile, cfr. Liddell, Scott, Stuart Jones, *Greek-English Lexicon*, cit., p. 1066. Si veda inoltre lo stesso Sinisgalli, *Poesia 8* (da *18 Poesie*, in Id., *Vidi le Muse*, cit., p. 44): «torno da pascoli magri».

⁴¹ A meno che non si tratti di esercizi privati come le traduzioni dal greco di Cesare Pavese, che, pur non conoscendo a fondo la lingua, procede con un atteggiamento *sourcier* ad oltranza (su finalità e significato delle traduzioni omeriche di Pavese, cfr. da ultimo Cavallini, *La 'Nekyia' omerica...*, cit., pp. 20-38, e bibliografia ivi citata). Già molto in anticipo sulla tradutologia francese, Vincenzo Monti (nel saggio *Sulla difficoltà di ben tradurre la protasi dell' 'Iliade'*. *Considerazioni di Vincenzo Monti*, in Ugo Foscolo, *Esperimento di Traduzione della 'Iliade' di Omero*, Brescia, Nicolò Bettoni, 1807, pp. 89-105, a p. 91 e s.), nel giustificare la soluzione tradut-

Riguardo all'altro versante, quello della «religione dei morti», è da credere che Sinisgalli si riferisca semplicemente alla *pietas* verso i defunti e all'osservanza dei rituali funerari: il mondo pagano dell'*Antologia Palatina*, infatti, non sembra farsi molte illusioni sull'aldilà della religione tradizionale; inoltre, esso si mostra restio ad accogliere le dottrine platoniche sull'immortalità dell'anima,⁴² mentre appare maggiormente orientato verso teorie materialistiche.⁴³ Affiora tuttavia, nella *Palatina*, anche la credenza che i defunti, se fatti oggetto di attenzioni e premure da parte dei vivi, possano esercitare un influsso benefico sul destino di questi ultimi, in una sorta di «corrispondenza di amorosi sensi». Si veda in proposito l'«imitazione» di AP VII 657 (da Leonida di Taranto):

Pastori mesti sulle cime, erranti
dietro il gregge, in nome della Terra
e per riguardo a Persefone,
dea degli Inferi, accordatemi
una piccola grazia.
Portate le pecore a belare
vicino a me; e seduto
su una ruvida pietra
qualcuno si provi a zufolare
quando il gregge bruca.
Nella imminente primavera
un garzoncello torni a cogliere

tiva da lui stesso adottata per l'incipitario «Cantami o Diva del Pelide Achille» (con quel *-mi* che non trova riscontro nell'originale), sostiene che «quando si traduce non è più la lingua del tradotto, a cui si debbano i primi riguardi, ma quella del traduttore. Resta dunque a vedersi se torni meglio il sacrificare affatto lo spirito della lingua in cui si traduce per salvare inviolato quello del testo, o se merita più conto il conciliarli ambedue con qualche lor piccolo sacrificio, onde l'uno non trionfi a spese dell'altro». Che la resa letterale di *Iliade* I 1 sia «L'ira, o dea, canta del Pelide Achille» è, in realtà, ben chiaro al traduttore (*ivi*, p. 90).

⁴² Particolarmente significativo un epigramma di Callimaco (AP VII 472), in cui il poeta narra come un certo Cleombroto di Ambracia (omonimo di uno degli allievi di Socrate ricordati in *Fedone* 59c, ma non identificabile con lo stesso), si sia suicidato senza avere particolari motivi di disperazione, ma solo per avere letto «un unico scritto» di Platone, quello «riguardante l'anima», dunque il *Fedone*. Sull'argomento, cfr. Luigi Spina, *Cleombroto, la fortuna di un suicidio* (Callimaco, 'Ep.' 23), in «Vichiana», n.s. XVIII (1989), pp. 12-39; inoltre, Valentina Garulli, *Cleombroto di Ambracia e il 'lector in fabula' in Callimaco* (Call. 'Epigr.' 23 Pf.), in «Lexis», xxv (2007), pp. 325-336.

⁴³ In particolare, si è ipotizzato che lo scetticismo di Callimaco derivi dall'influsso della scuola cirenaica: cfr. Marco Pelucchi, *Callimaco, il 'Fedone' e la scuola cirenaica nell'epigramma per Cleombroto* (Call. 23 Wil.), in «ACME», LXIX (2016), pp. 93-109.

fiori nel campo per ornare
 di una coroncina
 la mia tomba.
 Venga irrorato di latte munto
 e benedetto il mio giaciglio.
 Ci devono essere scambi
 premurosi tra vivi e morti.

Colpisce, in primo luogo, il riecheggiamento leopardiano («pastori [...] erranti» per il greco ποιμένες, οἴ... οἰοπολεῖτε).⁴⁴ Questa volta Sinisgalli, pur avendo sott'occhio la traduzione francese, se ne discosta in numerosi punti: nella prima riga aggiunge «mesti» (che non è nell'originale), mentre di seguito tende a semplificare, rendendo ταύτην ὄρεος ῥάχιν⁴⁵ con un generico «sulle cime» e αἶγας κευείρους ἐμβοτέοντες ὄϊς con «dietro il gregge»; omette il nome del defunto, Kleitagoras, e l'aggettivo προσηνῆ, «gradita» (nell'originale riferito a χάριν). Più avanti, alla riga 12, il poeta rende con «garzoncello» (anch'esso di derivazione leopardiana?) il greco χωρίτης (in realtà, «abitante di un villaggio»), e riduce all'essenziale i vv. 9-11 (καί τις ἀπ' εὐάρνοιο καταχραίνοιτο γάλακτι / οἴος, ἀμολγαῖον μαστὸν ἀνασχόμενος, / κρεπῖδ' ὑγραίνων ἐπιτύμβιον). Con questo procedimento di ipotraduzione, Sinisgalli probabilmente intende attribuire un valore universale e paradigmatico a un componimento che, pur concepito come semplice epitimbio per un singolo defunto, in realtà riflette una complessa tradizione preomerica che prevedeva un regno sotterraneo, governato dagli dèi ctoni (la Terra e Persefone, ricordati appunto in *AP VII 657*), che regnavano sulle anime dei morti e dai quali dipendeva la fertilità delle campagne.⁴⁶

Nella concezione sinisgalliana, i defunti sono presenze benigne e familiari, che si manifestano ai viventi per confortarli. Si vedano componimenti come *Splende il tuo lume tetro*:⁴⁷

⁴⁴ Anche nella traduzione di *Anthologie grecque...*, V, cit., p. 132, tuttavia, si legge «bergers qui [...] errez solitaires». Per οἰοπολέω = «*roam alone*», cfr. Liddell, Scott, Stuart Jones, *Greek-English Lexicon*, cit., p. 1209. Su Sinisgalli attento lettore e commentatore di Leopardi, cfr. Michele Dell'Aquila, *Nodi quasi di stelle... Di Sinisgalli, di Leopardi e della poesia*, in *Leonardo Sinisgalli. Un genicaccio tutto fare tra poesia e scienze*, cit., pp. 205-236.

⁴⁵ Si tratta, stando al lemma, di una località nei pressi di Efeso (cfr. *Anthologie grecque...*, V, cit., p. 132).

⁴⁶ Sull'argomento, cfr. Rohde, *Psiche...*, cit., p. ix; Franz Cumont, *Lux Perpetua*, Torino, Aragno, 2009, p. 88.

⁴⁷ Sinisgalli, *Vidi le Muse*, cit., p. 101.

Splende il tuo lume tetro
Alle Case Rotte.
La tua veste di fumo
Ti cela dietro i vetri
A questa sera che ventila per te
Sui parapetti l'aria della luna.
Amica immagine morta se m'ami
Tornerai con le fulgide farfalle
A notte estasiata dai lumi.

Emblematico il riferimento alla "farfalla", che in greco prende il nome di ψυχή (cfr. già Aristotele, *HA V 19 5*, p. 551a) ed è identificata con l'anima, come comprova un'ampia iconografia sia greca che romana.⁴⁸ Un'altra parvenza lieve e gentile sfiora il poeta in *Da quanti anni, da sempre*:⁴⁹

Da quanti anni, da sempre
Sul finire del giorno
Lungo il muro il tuo passo ritorna.
La tua mano mi tocca
delusa: Leonardo, mi dici a bocca
chiusa. Il vento leggera ti scioglie.
Io ti sento partire dal mio fianco
Nella brezza delle foglie.
La tua voce è una carezza
Che brucia più l'ora si attarda:
Io non so dove mi conduce.

Presenze umbratili, larvali, e tuttavia in qualche modo consolatorie, così in Sinisgalli come nella *Palatina*. Ma tra le pagine dell'*Antologia* si annida, talvolta, anche un dolore insanabile, specie quando a cadere preda dello spietato Ade è un bambino. Così il poeta lucano rende uno straziante epigramma di Callimaco (*AP VII 453*):

Un bimbo di dodici anni,
Nicolino, è stato qui sepolto

⁴⁸ La farfalla è presente, al di sotto di un teschio, in un mosaico pompeiano (Napoli, Museo Nazionale) e in diversi sarcofagi raffiguranti la creazione, in cui Atena infonde l'anima, sotto forma di farfalla, nelle creature di Prometeo (Parigi, Louvre; Roma, Musei Capitolini). Con ali di farfalla è inoltre rappresentata la fanciulla Psiche nella favola, di origine platonica, di Amore e Psiche.

⁴⁹ Sinisgalli, *Vidi le Muse*, cit., p. 106.

dal padre Filippo
con tutte le sue speranze.

Vale la pena, in questo caso, riportare per esteso l'originale, composto di un solo distico:

Δωδεκέτη τὸν παῖδα πατήρ ἀπέθηκε Φίλιππος
ἐνθάδε, τὴν πολλὴν ἐλπίδα, Νικοτέλην.

Sebbene semplicissimo, l'epigramma è di estrema efficacia grazie alla studiata disposizione delle parole, con l'età del bimbo in *incipit* (δωδεκέτη) e il nome in *explicit* (Νικοτέλην), quasi a voler racchiudere nella stessa tomba anche il padre e le sue speranze.⁵⁰ A differenza dell'edizione delle *Belles Lettres*,⁵¹ che mantiene il nome del fanciullo alla fine della traduzione, Sinisgalli preferisce concludere evidenziando il naufragio delle aspettative paterne («con tutte le sue speranze»). Va inoltre sottolineato che il poeta, a differenza di altri casi (come i citati Eudêmos o Héronax), questa volta non trascrive il nome Nikotéles (che, a differenza di Philippos, non trova riscontro nella lingua italiana), ma lo sostituisce con il diminutivo «Nicolino», estraneo al greco ma familiare all'orecchio italiano, confermando così la sua tendenza a una traduzione di orientamento *cibliste*, ma non rinunciando (come invece nel caso di Kleitagoras) a quel «coraggio delle nominazione» che è caratteristica precipua della *Palatina*.

Molti anni prima, tuttavia, Sinisgalli aveva rievocato un grave lutto familiare, la morte della sorellina Sara, senza nominarla. Nella poesia *Epigrafe*,⁵² sono presenti molti richiami alla cultura popolare lucana, che l'autore evidentemente conosceva prima ancora di attingere agli studi di Giovanni Battista Bronzini;⁵³ vale tuttavia la pena di sottolineare che le usanze descritte nel componimento presuppongono la persistenza di antiche tradizioni greche e greco-romane sul culto dei defunti. Viene ricordata la consuetudine, molto nota, di offrire una monetina d'oro per il Traghetto (v. 15 e ss. «Ti

⁵⁰ Sulla complessa struttura di questo epigramma e sulla difficoltà di tradurlo, cfr. Frank J. Nisetich, *A note on Translating Callimachus*, in *The Poems of Callimachus*, translated by F.J. Nisetich, Oxford, Oxford University Press, 2001, pp. LI-LV.

⁵¹ *Anthologie grecque...*, V, cit., p. 48.

⁵² In Leonardo Sinisgalli, *I nuovi campi Elisi*, Milano, Mondadori, 1947, pp. 19-21.

⁵³ Cfr. in particolare *Tradizioni popolari in Lucania*, Matera, Montemurro, 1953. Che il testo del Bronzini fosse importante punto di riferimento per Sinisgalli, mi è stato comunicato da Biagio Russo della FLS, che ringrazio per le preziose informazioni.

misero nella cassa gli oggetti più cari, / perfino una monetina d'oro nella mano / da dare al barcaiolo»), così come viene introdotto il motivo della «farfalla» come simbolo dell'anima, volatile e come tale suscettibile, almeno in alcune tradizioni, di fare ritorno (v. 30 e ss. «Mia madre [...] / dava ricetto nella sua stanza ad ogni farfalla, / e tenne per lungo tempo la casa aperta / nella speranza che tu potessi tornare»).⁵⁴ Ma ancora più peculiare è la credenza, antichissima e attestata nel mondo greco e romano, riguardante la necessità di dotare il defunto di un corredo completo per l'aldilà. A questo proposito, un dialogo luciano⁵⁵ racconta che un marito amava tanto teneramente la moglie che, dopo averla persa, fece bruciare con lei i suoi vestiti preferiti: l'uomo aveva però dimenticato di far bruciare anche le sue calzature e la defunta gli era apparsa per reclamarle. Sorprendente – ma non più di tanto – la convergenza con *Epigrafe*, in cui la sorella del poeta, a sua volta, appare in sogno a una vicina di casa, madre di un'altra ragazzina malata, per farsi consegnare i quaderni di scuola, dimenticati dalla madre al momento della sepoltura (v. 40 e ss. «Parlasti in sogno a quella donna, chiedesti qualcosa / che ella non sapeva: perché non sentiva in sogno / e tu parlavi e pareva che chiedessi una cosa / che nella confusione del distacco era stata dimenticata»). Questa atavica, radicata sensibilità “magnogreca” riaffiorerà alla memoria del poeta al momento di accingersi alle *Imitazioni dell'Antologia Palatina* del 1980: lo stupore di Myro, la gentilezza di Kleitagoras, il dolore di Philippos persistono infatti in quest'ultima, piccola opera sinisgalliana, che, indipendentemente da opportune titolazioni, si configura come una prova versoria attenta e meritevole di ulteriori riflessioni.

⁵⁴ Cfr. Vittorio Masselli, Gian Antonio Cibotto, *Antologia popolare di poeti del Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1973, p. 228 e s., i quali ritengono che la credenza nel ritorno dell'anima sotto forma di farfalla derivi da «una credenza popolare», ma, d'altra parte, non negano la presenza di «riferimenti ad antichissimi riti e credenze sul viaggio degli estinti».

⁵⁵ *L'amante della menzogna* 27 (su cui cfr. Rohde, *Psyche...*, cit., p. 696 e s., n. 4).