



STELLA SACCHINI TRADUTTRICE DAL GRECO

di Paolo Mazzocchini

Il nome di Stella Sacchini è soprattutto legato a una recente e brillante carriera di traduttrice di classici della letteratura di lingua inglese: basti pensare, tra l'altro, a *Jane Eyre* di Charlotte Brontë (Feltrinelli, Milano 2014) con cui ha vinto il premio Babel per la traduzione, o a *Piccole donne* di Louisa May Alcott (Feltrinelli, Milano 2018). Forse è meno noto il fatto che la sua formazione universitaria è avvenuta invece in un settore di studi piuttosto diverso: quello dell'antichistica, delle letterature classiche e della filologia bizantina. Perciò non stupisce che, a margine della sua attività maggiore, Sacchini abbia coltivato, con minore assiduità ma con risultati non meno interessanti, anche la traduzione di classici greci: nel 2012 ha pubblicato infatti presso l'editore Marcos y Marcos (Sacchini 2012) un saggio di versione dal terzo libro di *Tà Argonautikà*, ossia *Le Argonautiche* di Apollonio Rodio; più di recente ha curato un'antologia di lirici e di epigrammatisti greci (Sacchini 2016) centrata sul tema del vino e del simposio. In entrambi i casi si tratta di prove traduttive che dimostrano, come si vedrà, novità di approccio e di metodo e qualità di risultati.

## Tradurre *Le Argonautiche*

Il saggio di traduzione da Apollonio è circoscritto a una sezione celeberrima delle *Argonautiche*, quella dell'innamoramento di Medea e della notte trascorsa dall'eroina in preda a un tormentoso dissidio interiore tra l'obbedienza alla passione per un eroe straniero e la fedeltà alla famiglia d'origine. Il passo tradotto da Sacchini comprende i vv. 616-742 del III libro delle *Argonautiche* e inizia così:

Κούρην δ' ἐξ ἀχέων ἀδινὸς κατελώφεεν ὕπνος  
λέκτρῳ ἀνακλιθειῖσαν. ἄφαρ δέ μιν ἠπεροπῆες,  
οἷά τ' ἀκηχεμένην, ὀλοοὶ ἐρέθεσκον ὄνειροι·  
τὸν ξεῖνον δ' ἐδόκησεν ὑφεστάμεναι τὸν ἄεθλον  
οὔτι μάλ' ὀρμαίνοντα δέρος κριοῖο κομίσσαι,  
οὔδέ τι τοῖο ἔκητι μετὰ πτόλιν Αἰήταο  
ἐλθέμεν, ὄφρα δέ μιν σφέτερον δόμον εἰσαγάγοιτο  
κουριδίην παράκοιτιν. οἷετο δ' ἀμφὶ βόεσσιν  
αὐτῇ ἀεθλεύουσα μάλ' εὐμαρέως πονέεσθαι (vv. 616-624)



L' autorevole (e diffusa) versione di Guido Paduano (1986) rende l'originale in questo modo:

*Un sonno profondo riposava dai suoi dolori  
Medea, distesa sul letto. Ma la turbavano sogni terribili,  
ingannatori, come succede a chi è in preda all'angoscia.  
Le sembrava che lo straniero affrontasse la prova  
non per il desiderio di portar via il vello d'oro,  
che non per questo fosse venuto alla reggia  
di Eeta, ma per portarla nella sua casa  
come legittima sposa. E vedeva se stessa  
lottare coi tori e sconfiggerli agevolmente; (p. 451)*

Una traduzione particolarmente rispettosa dei valori lessicali e della struttura sintattica del testo greco. Basti considerare per es. la fedeltà, persino un po' scolastica, con cui Paduano rende il costrutto participiale causale οἷά τ' ἀκηχεμένῃν (v. 618: «come succede a chi è in preda all'angoscia») e i due verbi sinonimici che usualmente in greco significano la illusoria visione del sogno: ἐδόκησεν (v. 619: «le sembrava») e οἶετο (v. 623 «vedeva»).

Molto diversa è la traduzione di Stella Sacchini:

*Fitto e denso era il sonno che scioglieva le pene a Medea,  
stesa sul letto. Ma **sogni** infausti messaggeri di inganni  
e morte - **sogni di anime in pena** - non le davano tregua.  
**Sogni** in cui lo straniero non voleva affrontare la prova,  
avidò procacciatore, per ottenere il vello d'oro,  
- non per questo era venuto nella città del re Eeta-  
ma l'affrontava **per lei**, per poi condurla nella sua patria  
come legittima sposa; **sogni** in cui **era lei** a lottare  
contro i tori, a compiere l'impresa senza alcuna fatica.*

Emerge dalle espressioni evidenziate in grassetto come, nei primi versi, Sacchini riconduca e riassorba nel termine iniziale «sogni» (ὄνειροι del v. 618) i valori semantici affini dei successivi ἐδόκησεν (v.619: «le sembrava») e οἶετο (v. 623 = «vedeva»). Ne deriva una nota lessicale tenuta, una catena anaforica di intensità patetica decisamente maggiore rispetto alla variazione apolloniana riprodotta fedelmente da Paduano. La sintassi greca viene così smontata e liberamente, ma non arbitrariamente, rimontata intorno a quella efficace figura



di stile: a una sola parola-chiave («sogni»), ribattuta per tre volte e diversamente circostanziata («sogni di anime in pena» è una felice riscrittura di οἷά τ' ἀκηχεμένην), Sacchini affida il compito di evocare, con lucidità e apprensione crescenti, il significato premonitore di quelle sofferte visioni oniriche.

Allo stesso modo l'anafora «per lei», «era lei» meglio esprime, rispetto alla *variatio* μιν, αὐτῆ dell'originale (riprodotta da Paduano: «portarla», «vedeva **se stessa**»), l'affiorare alla coscienza di un desiderio invincibile e fatale di centralità e di protagonismo. Come si vede già in questi primi esempi, le soluzioni traduttive di Sacchini, mentre si distanziano dalla lettera dell'originale, valorizzano - rendendoli più agevolmente percettibili al lettore - la temperie tragica della scena e la combattuta condizione psicologica della protagonista.

In questi primi versi si può notare nel contempo, sul piano metrico e ritmico, la tendenza di Sacchini (abbastanza costante in tutto il saggio di traduzione) a riprodurre per quanto possibile la misura e la cadenza esametrica dell'originale combinando settenari/ottonari e decasillabi oppure ottonari e novenari:

*Fitto e denso era il sonno / che scioglieva le pene a Medea, (7+10)*  
*stesa sul letto. Ma sogni infausti / messaggeri di inganni (10+7)*  
*e morte - sogni di anime in pena - / non le davano tregua. (10+7)*  
*Sogni in cui lo straniero / non voleva affrontare la prova, (7+10)*  
*avidò procacciatore, / per ottenere il vello d'oro, (8+9)*  
*- non per questo era venuto / nella città del re Eeta - (8+9)*  
*ma l'affrontava per lei, / per poi condurla nella sua patria (7+10)*  
*come legittima sposa; / sogni in cui era lei a lottare (8+10)*  
*contro i tori, a compiere / l'impresa senza alcuna fatica. (8+10)*

L'attitudine ad arricchire il testo di effetti fonosimbolici si apprezza anche nella traduzione dei vv. 656 ss., laddove la segreta sofferenza di Medea viene paragonata da Apollonio, con un certo paradosso (prima ancora cioè del suo matrimonio con Giasone), a quella di una ragazza precocemente vedova:

*ὥς δ' ὅτε τις νύμφη θαλερὸν πόσιν ἐν θαλάμοισιν*  
*μύρεται, ᾧ μιν ὄπασσαν ἀδελφεοὶ ἢ ἐ τοκῆς,*  
*οὐδέ τί πω πάσαις ἐπιμίσγεται ἀμφιπόλοισιν*  
*αἰδοῖ ἐπιφροσύνη τε, μυχῷ δ' ἀχέουσα θαάσσει,*  
*τὸν δέ τις ὤλεσε μοῖρα πάρος ταρπήμεναι ἄμφω 660*



δῆνεσιν ἀλλήλων· ἡ δ' ἔνδοθι δαιομένη κῆρ  
ἴγα μάλα κλαίει χῆρον λέχος εἰσορόωσα,  
μή μιν κερτομέουσαι ἐπιστοβέωσι γυναῖκες—  
τῆ ἰκέλη Μήδεια κινύρετο.

*Come una giovane sposa che piange nel letto nuziale  
lacrime amare per il suo sposo - a lui l'hanno affidata  
padre e fratelli - e per vergogna e pudore sfugge alle ancelle.  
Siede in disparte, e soffre in silenzio: è colpa di un odioso  
fato se tutti insieme ha perduto l'amore e i suoi piaceri  
inesplorati; vedova in lutto osserva quel letto vuoto e  
piange in silenzio segrete lacrime col cuore a brandelli:  
cerca riparo agli oltraggi e ai dileggi di quelle donne.  
Come la sposa soffriva Medea.*

Il decasillabo «**Siede** in **disparte**, e **soffre** in **silenzio**» (che traduce il secondo emistichio del v. 659: μυχῶ δ' ἀχέουσα θαάσσει) gioca intenzionalmente su allitterazioni e assonanze (delle sibilanti soprattutto e delle dentali) che arricchiscono l'originale di sottolineature patetiche toccanti. Qualcosa di simile avviene poco dopo in «piange in **silenzio segrete lacrime** col cuore a brandelli» (vv. 701-702: ἡ δ' ἔνδοθι δαιομένη κῆρ / ἴγα μάλα κλαίει), dove «segrete» sarebbe apparentemente superfluo sul piano semantico (e manca nell'originale) ma compone con «silenzio» una endiadi (semantica e musicale) di indubbia finezza. Nella rima imperfetta interna «**oltraggi / dileggi**» si percepisce altresì l'intenzione, realizzata con originalità, di riprodurre l'omoteleuto molto imperfetto del testo greco (κερτομέουσαι ἐπιστοβέωσι, v. 663).

L'uso della replicazione verbale e delle figure di suono sortisce anche altrove, nella traduzione di Sacchini, risultati di indubbia suggestione. Nello splendido notturno apolloniano di III, 744 ss., dove il mondo intero è immerso nel silenzio buio e totale del sonno, Medea soltanto non trova la pace:

Νῦξ μὲν ἔπειτ' ἐπὶ γαῖαν ἄγεν κνέφας, οἱ δ' ἐνὶ πόντῳ  
ναυτίλοι εἰς Ἑλίκην τε καὶ Ἀστέρας Ὠρίωνος  
ἔδρακον ἐκ νηῶν, ὕπνοιο δὲ καὶ τις ὀδίτης  
ἦδη καὶ πυλαωρὸς ἐέλδετο, καὶ τινα παίδων  
μητέρα τεθνεώτων ἀδινὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυπτεν,  
οὐδὲ κυνῶν ὑλακῆ ἔτ' ἀνὰ πτόλιν, οὐ θρόος ἦεν



ἡχῆεις, σιγῇ δὲ μελαινομένην ἔχεν ὄρφνην  
ἀλλὰ μάλ' οὐ Μήδειαν ἐπὶ γλυκερὸς λάβεν ὕπνος.

Il passo è tradotto così da Sacchini:

***Tenebre sopra la terra portava e spargeva la notte:**  
**marinai in mare miravano l'Orsa e le stelle d'Orione,**  
**viandanti in viaggio e guardiani sognavano il sonno soave.**  
Come una spessa coltre, il **sonno** avvolgeva pure la madre  
orfana dei propri figli. **Cessati i latrati dei cani,**  
niente più echi di **suoni e frastuoni**. A regnare il silenzio:  
solo avvinghiava **la notte, notte nera sempre più nera.**  
Ma **la notte** non distillava **sonno** di miele a Medea.*

La traduttrice ci offre qui un condensato emblematico del proprio modo di tradurre. Risalta l'impiego diffuso ma non effettistico, bensì sommessamente evocativo, di allitterazioni e di assonanze («**Tenebre sopra la terra portava [...] la notte: /marinai in mare miravano [...]**) che si intrecciano con figure etimologiche e/o paronomasie («**marinai in mare miravano [...]** **viandanti in viaggio[...]** **sognavano il sonno soave**») e con rime interne («**portava e spargeva [...]** **Cessati i latrati [...]** **suoni e frastuoni**»). Superfluo ormai ribadire che questa ricerca espressiva, tutta giocata sul filo di una mimesi ritmico-musicale, non rispecchia con fedeltà l'originale ma di continuo lo trascende valorizzandone, nella lingua d'arrivo, le potenzialità patetiche e liriche più profonde. A questo scopo Sacchini non esita ad ampliare spesso il testo greco con apparente intento esplicativo, in realtà per lo più per affinarne in italiano la suggestione melodica e sentimentale. Così la fedeltà all'originale è spesso, ma virtuosamente, sacrificata all'armonia poetica interna del testo tradotto.

Fili visibili di questa studiata trama sonora sono, ancora una volta, le replicazioni verbali. Nel passo che si sta considerando risaltano le ripetizioni di termini-chiave come «sonno» (tre volte, mentre ὕπνος nell'originale c'è solo due volte) e soprattutto «notte» (quattro volte contro una soltanto di νύξ nel testo greco, dove il termine è variato con sinonimi) nel breve giro di otto versi. Colpisce in proposito per efficacia patetica la resa del v. 750, σιγῇ δὲ μελαινομένην ἔχεν ὄρφνην: mentre Paduano (1986) traduce, al solito, con discreta fedeltà filologica («il silenzio possedeva le tenebre sempre più nere»), Sacchini opta per una soluzione molto diversa, che scioglie prima in una maggiore ampiezza descrittiva la concentrazione dell'originale («A regnare il silenzio:/ solo avvinghiava **la notte**») e



concentra poi il focus espressivo sul precipite e inquietante infittirsi delle tenebre (significato in greco dal participio durativo/progressivo μελαινομένην): «la **notte, notte nera** sempre più **nera**». La potenza di questa “coda” puramente nominale del periodo è decisamente maggiore - sul piano fonico ed evocativo - rispetto all'originale (e alla resa di Paduano) e si fonda sul semplice ricorso alla doppia e stretta anadiplosi allitterante di sostantivo e aggettivo, risolvendo così con scioltezza il costruito participiale greco - una frequente pietra di inciampo (come si avrà modo ancora di vedere) per i traduttori da questa lingua antica.

La tendenza alla geminazione e/o alla amplificazione verbale si riscontra anche più avanti, ma in altro modo, nella traduzione della famosa similitudine del vaso riempito di acqua di III, 755 ss.:

πυκνὰ δέ οἱ κραδίη στήθεων ἔντοσθεν ἔθυιεν, 755  
ἡελίου ὥς τίς τε δόμοις ἔνι πάλλεται αἴγλη,  
ὔδατος ἐξανιοῦσα τὸ δὴ νέον ἢ ἐ λέβητι  
ἢ ἐ που ἐν γαυλῶ κέχυται, ἢ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα  
ὠκείη στροφάλιγγι τινάσσεται αἴσσουσα—  
ὥς δὲ καὶ ἐν στήθεσσι κέαρ ἐλελίζετο κούρης, 760

*Dentro al suo petto il povero cuore batteva impazzito.  
Come un raggio di sole che **guizza e sguscia** dentro la casa:  
nasce dall'acqua appena versata in un lebete o nel vaso,  
**gira e rigira**, in **vortici e spire**, in mille **gorghi tortuosi**;  
proprio così batteva matto nel petto il cuore a Medea.*

Il verbo con cui Apollonio descrive il riflettersi della luce (πάλλεται) sulla superficie liquida ancora in movimento viene sdoppiato in una coppia di verbi, complementari sul piano semantico ma fonicamente omogenei: «**guizza e sguscia**». Il raggio che asseconda, rifrangendosi, i moti tortuosi e inafferrabili dell'acqua (ἢ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα / ὠκείη στροφάλιγγι τινάσσεται αἴσσουσα - «nel mulinello vibra qua e là veloce» è la traduzione più fedele, persino un po' sintetica, di Paduano) ispira alla Sacchini una ulteriore serie di coppie sinonimiche in *variatio* (verbo + verbo, nome + nome, nome + aggettivo): «**gira e rigira**, in **vortici e spire**, in mille **gorghi tortuosi**». Una soluzione spericolatamente infedele in apparenza, ma capace di estrinsecare potenzialità poetiche non del tutto espresse dall'originale: gli effetti stranianti, vagamente ossessivi e incantatori di questa catena sintattico-musicale catturano infatti molto bene la fenomenologia mobile, sfuggente,



quasi immateriale della realtà osservata da Apollonio.

Ancora un paio di esempi rilevanti di questa tecnica o, meglio, stile di traduzione. Il primo si riferisce a III, 791 ss.

ἀλλὰ καὶ ὧς φθιμένη μοι ἐπιλλίξουσιν ὀπίσσω  
κερτομίας, τηλοῦ δὲ πόλις περὶ πᾶσα βοήσει  
πότμον ἐμόν· καὶ κέν με διὰ στόματος φορέουσαι  
Κολχίδες ἄλλυδις ἄλλαι ἀεικέα μωμήσονται·  
ἥτις κηδομένη τόσον ἀνέρος ἄλλοδαποῖο 795  
κάτθανεν, ἥτις δῶμα καὶ οὐς ἤσχυνε τοκῆας,  
μαργοσύνη εἴξασα. —τί δ' οὐκ ἐμόν ἔσσεται αἴσχος;

Anche da **morta** però sarò bersaglio di cattiverie  
di **ogni sorta**. E la città farà risuonare in **ogni** dove  
questa mia **sorte**, e le donne mi porteranno con spregio  
di **bocca in bocca**, di **parola in parola**, di **cuore in cuore**:  
“**Medea, Medea**, la donna che amò quell'uomo straniero  
fino a morire, e disonorò **la casa il padre la madre**,  
vinta da insana passione”. **Ogni** vergogna sarà la mia.

I termini evidenziati rilevano la solita attitudine al richiamo fonico ravvicinato, che si tratti di rima interna («morta» / «sorta») o di paronomasia («sorta» / «sorte») o di anafora («ogni» ripreso ancora due volte): riecheggiamenti significativi, perché legano insieme termini cruciali della drammatica condizione interiore del personaggio. L'angoscia che attanaglia Medea, il conflitto lacerante tra l'eros e l'onore, culminano nel pensiero intollerabile del dilagare della propria mala fama: καὶ κέν με διὰ στόματος φορέουσαι / Κολχίδες ἄλλυδις ἄλλαι ἀεικέα μωμήσονται. Paduano traduce: «le donne di Colchide mi porteranno / con spregio di bocca in bocca, l'una con l'altra» (p. 471). Sacchini traduce partendo sicuramente da Paduano, ma brucia ogni residuo della sintassi originale in una triplice, cadenzata coppia iterativa: «di **bocca in bocca**, di **parola in parola**, di **cuore in cuore**». Tutt'altra soluzione, semplice ma pateticamente incisiva, che si protrae per altro nel verso successivo: «“**Medea, Medea**, la donna che amò quell'uomo straniero / fino a morire, e disonorò **la casa il padre la madre**». Qui Sacchini, sull'abbrivo e sull'onda della precedente serie di duplicazioni, sostituisce, nelle mormorazioni che la protagonista immagina sulla bocca della gente, la ripetizione del nome stesso di Medea a quella del pronome relativo usato da Apollonio (ἥτις... ἥτις - «lei che...lei che...»). Prolunga ed enfatizza così un tormentoso



crescendo che culmina nella triade asindetica dei più sacri valori che Medea vorrebbe sacrificare alla sua folle passione: «la casa il padre la madre». C'è anche qui uno scarto, in apparenza minimo, rispetto all'originale: Apollonio infatti dice semplicemente «disonorò la casa e i genitori» (δῶμα καὶ οὓς ἤσχυε τοκῆας). Sacchini identifica invece «i genitori» nella loro concretezza di persone individue: «il padre la madre», termini fonicamente ed affettivamente omogenei, ma ruoli (e rapporti) familiari profondamente distinti. Così Sacchini di fatto intensifica, raddoppiandoli, la vergogna e il senso di colpa per i doveri e per gli affetti filiali che Medea medita di calpestare nei riguardi di entrambi i genitori, ciascuno singolarmente considerato.

Esempi ulteriori e particolarmente riusciti di questo stile traduttivo ci vengono dai versi conclusivi (III, 818-824) della sezione tradotta da Sacchini:

οὐδ' ἔτι βουλάς  
ἄλλη δοιάζεσκεν, ἐέλδετο δ' αἴψα φανῆναι  
ἠῶ τελλομένην, ἵνα οἱ θελκτήρια δοίη 820  
φάρμακα συνθεσίησι καὶ ἀντήσειεν ἐς ὠπήν.  
πυκνὰ δ' ἀνὰ κληῖδας ἐῶν λύεσκε θυράων,  
αἴγλην σκεπτομένη· τῇ δ' ἀσπάσιον βάλε φέγγος  
ἠριγενῆς, κίνυντο δ' ἀνὰ πτολίεθρον ἕκαστοι.

*Voleva adesso che l'aurora arrivasse  
prima di sempre per poi **dare a Giasone i filtri** promessi,  
**dare i filtri** e vedere, più da vicino, quel volto amato.  
**Apriva e chiudeva la porta, apriva e chiudeva la porta,**  
a spiare i raggi del sole. Accolse con gioia l'Aurora  
che giunse a portare luce e voci di gente in ogni via.*

La decisione di consegnare all'amato i filtri magici utili a impadronirsi del vello d'oro (ἵνα οἱ θελκτήρια δοίη / φάρμακα) costituisce la svolta decisiva della altalenante vicenda interiore di Medea, la vittoria finale delle ragioni della passione su quelle dell'onore: questo può spiegare bene perché Sacchini opti ancora una volta per una ripetizione (assente nell'originale) della frase che prefigura, nella ossessionata immaginazione di Medea, proprio il momento culminante della consegna dei φάρμακα: «dare a Giasone i filtri ... dare i filtri».

Ma un esempio ancora più eloquente di come Sacchini sappia sfruttare con limpida efficacia l'iterazione verbale e fraseologica ci viene offerto, subito dopo, nella traduzione dei vv.





822-823: πυκνὰ δ' ἀνὰ κληῖδας ἔων λύεσκε θυράων, / αἴγλην σκεπτομένη. Il confronto con Paduano (1986) è, al solito, istruttivo. Quest'ultimo traduce difatti con l'abituale aderenza filologica: «E spesso apriva la porta della sua camera / spiando la luce» (p. 473). Ma questa soluzione, per quanto rispettosa dell'originale, non sembra rendere appieno l'ansia con cui finalmente Medea accoglie l'alba come momento risolutivo della sua lunga battaglia interiore. Apollonio sottolinea questa tensione spasmodica e la ripetitività nervosa dei gesti di Medea attraverso un vistoso pleonasma che Paduano rinuncia a trasporre: πυκνὰ [...] λύεσκε significa infatti, alla lettera, «con frequenza andava ripetutamente disserrando» ecc. La ripetizione, diremmo oggi, compulsiva del gesto è dettata per altro dall'istinto irresistibile di (ri)vedere - simbolica liberazione dall'angoscia - la luce del sole (αἴγλην σκεπτομένη). Queste importanti implicazioni psicologiche sono esplicitate nella traduzione di Sacchini con la pura e semplice ripetizione della frase apolloniana: «**Apriva e chiudeva la porta, apriva e chiudeva la porta**, / a spiare i raggi del sole». Un "uovo di Colombo" traduttivo di sorprendente, quasi cinematografica, icasticità.

## Tradurre i lirici

In Sacchini 2016 la traduttrice si è altresì cimentata con il genere lirico curando una raccolta di una cinquantina di brevi testi o frammenti di poesia greca sul tema del vino e del simposio che vanno dall'età arcaica fino al tardo ellenismo. Un'impresa non meno impegnativa della precedente, se si considerano la molteplicità e la varietà stilistica degli autori scelti, distribuiti per altro in un arco di tempo vastissimo. È inevitabile limitarsi in questa sede all'analisi di pochi esempi particolarmente rappresentativi del *modus vertendi* (oggi si direbbe "della strategia traduttiva") di Sacchini, a partire da Alceo, il più antico e illustre esponente della lirica simposiale eolica, perciò molto tradotto in pubblicazioni scolastiche e non solo.

Il primo frammento alcaico su cui merita soffermarsi è il 335 Voigt:

| οὐ χρῆ κάκοισι θῦμον ἐπιτρέπην,  
| προκόψομεν γὰρ οὐδὲν ἀσάμενοι,  
| ὦ Βύκχι, φαρμάκων δ' ἄριστον  
| οἶνον ἐνεικαμένοις μεθύσθην

E' noto che lo stile di Alceo si distacca dall'epos omerico per la tendenza frequente a una secca e incisiva coordinazione. Il frammento sopra riportato è un bell'esempio di questa tendenza raccogliendo in quattro versi tre coordinate: οὐ χρῆ [...] ἐπιτρέπην; προκόψομεν



γὰρ; φαρμάκων δ' ἄριστον.

Difficile, traducendo, fare di più e di meglio mantenendo uno stile paratattico. Eppure Sacchini ci riesce:

*Mai abbandonare l'animo alle sventure,  
l'amarezza non reca niente di buono,  
Bucchis. C'è un rimedio più efficace:  
portiamo qui il vino e ubriacamoci.*

Benché, infatti, Alceo sia "costretto", per la natura stessa del greco antico, a un paio delle consuete subordinazioni partecipiali (ἀσάμενοι; ἐνεικαμένοις), oltre che a un paio di infinitive (ἐπιτρέπη; μεθύσθη), la traduzione di Sacchini rimuove completamente ogni traccia di subordinazione, sciogliendo ulteriormente la sintassi dell'originale in una lineare e perentoria sequenza di cinque coordinate: «Mai abbandonare»; «l'amarezza non reca»; «C'è un rimedio, portiamo»; «e ubriacamoci». Come dire che attualizza a suo modo, nella lingua di arrivo, le caratteristiche e le potenzialità dello stile di Alceo.

Ma forse il tocco di maggiore originalità di questa resa sta nell'esortazione incipitaria: in quel «Mai abbandonare» che semplifica felicemente, trasformandola in un infinito imperativo, il nesso verbo impersonale + infinito (οὐ χρῆ ἐπιτρέπη) che vari e autorevoli traduttori italiani recenti non sono riusciti a trascendere. Vediamone solo alcuni esempi a confronto: «Non bisogna volgere» (Del Grande 1982, 159); «Non bisogna abbandonare» (Guidorizzi 1993, 73; Ferrari 2000, 246); «Non s'ha da abbandonare» (Neri 2011, 71).

Un altro 'uovo di Colombo' traduttivo, dunque, che conferma la non comune capacità della Sacchini di emanciparsi dal retaggio ingombrante della traduzione 'filologica' di scuola affidandosi con misura ad un italiano più vivo e parlato.

Un frammento di Alceo abbastanza omogeneo, per tono e stile, al precedente è quello nel quale egli esorta i suoi amici ad allestire un simposio mentre fuori infuria il maltempo invernale:

*ἕει μὲν ὁ Ζεῦς, ἐκ δ' ὀράνω μέγας  
χείμων, πεπάγαισιν δ' ὑδάτων ῥόαι...  
< ἔνθεν >  
< >*



κάββαλλε τὸν χεῖμων', ἐπὶ μὲν τίθεις  
πῦρ ἐν δὲ κέρναις οἶνον ἀφειδέως  
μέλιχρον, ἀντὰρ ἀμφὶ κόρσαι  
μόλθακον ἀμφι< > γνόφαλλον (fr. 338 Voigt)

Le due strofe superstiti dell'ode alcaica (famosa anche per la ripresa oraziana in *Carm.* I 9), presentano a specchio due quadri contrapposti e complementari: quello di un esterno dominato dall'inverno e dal gelo che attanaglia la natura intera e quello di un interno dove si va preparando un ambiente quanto più possibile caldo e accogliente servendosi del fuoco, del vino e dell'abbigliamento adatto a combattere il freddo. Ecco la traduzione di Sacchini:

*Zeus manda la pioggia, dal cielo una grande  
Tempesta. Gelati sono i corsi d'acqua  
....  
Chiudi fuori l'inverno, attizza bene  
il fuoco, versa mescendo copioso  
vino melato, poi avvolgi le tempie  
di morbidi e caldi fiocchi di lana.*

Si noti ancora una volta come Sacchini estenda la paratassi, molto spiccata nella prima strofe dell'originale, anche alla seconda strofe («attizza»; «versa»; «poi avvolgi») dove Alceo impiega i tipici - irrinunciabili per la lingua greca - costrutti participiali: ἐπὶ μὲν τίθεις / πῦρ ἐν δὲ κέρναις οἶνον ἀφειδέως / μέλιχρον [letteralmente: «attizzando»; «versando»; «avvolgendo»].

Ma in questa scelta, stavolta, è stata preceduta da diversi altri traduttori recenti. Il punto più sorprendente, in questo caso, sta piuttosto nella resa dell'imperativo che, avviando la serie di istruzioni utili a favorire il calore e la piacevolezza del simposio, apre in maniera perentoria la seconda strofe: κάββαλλε τὸν χεῖμωνα, vale a dire «abbatti l'inverno» (o «il maltempo»). Il verbo greco καταβάλλω è infatti usato spesso in ambito militare, dove indica un'azione energica e aggressiva riferita all'abbattimento di mura, di torri o di schiere di nemici. La traduzione di Sacchini, «Chiudi fuori l'inverno», sembra quindi sorprendentemente eludere questo significato di fondo del verbo greco, per virare su un diverso senso che è quello dell'«escludere» / «mettere con decisione alla porta». Una soluzione che devia con coraggio dalla fedeltà filologica unanimemente osservata da tutti gli altri traduttori italiani: «scaccia l'inverno» (Guidorizzi 1993, 75); «abbatti questa tempesta»



(Ferrari 2000, 247); «abbatti questo inverno» (Neri 2011, 71). Ma considerata nel quadro complessivo del frammento questa scelta particolare appare meno spericolata di quanto sembri. Le due strofe in effetti pongono, come si diceva sopra, in speculare contrasto due mondi che si “escludono” irriducibilmente: quello esterno della natura inclemente e desertificata dal gelo, e quello interno della umana compagnia che si difende da quelle avversità trovando conforto nel tepore del focolare e nel vino. Ecco allora che l'idea di “chiudere fuori dalla porta” quel mondo avverso che minaccia il piacere del convito, mentre tradisce in superficie la lettera del testo, ne interpreta bene lo spirito e l'antitesi di fondo: il mondo di fuori (la realtà ostile del freddo e dell'inverno) va escluso con forza e con ogni mezzo dal simposio, in quanto temibile e irriducibile nemico, ospite non gradito.

Tra i carmi simposiali di età ellenistica presenti ne *Lo specchio dell'uomo* - tutti tradotti dalla Sacchini con garbata ed elegante naturalezza - merita particolare attenzione la resa di un epigramma di Asclepiade (*Anthologia Palatina* XII, 135) dove un amico del poeta, tale Nicagora, tradisce la propria passione d'amore per colpa del vino:

| Οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν  
| < > ἦτασαν αἱ πολλὰ Νικαγόρην προπόσεις·  
| καὶ γὰρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε καὶ τι κατηφές  
| < > ἔβλεπε, χῶ σφιγχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος.

Una versione scolastica dei primi due versi reciterebbe all'incirca così: «Il vino è spia dell'amore: le molte bevute hanno tradito Nicagora, che negava di essere innamorato». La pietra di inciampo per una traduzione compatibile con la norma dell'italiano colloquiale moderno è data ancora una volta dal participio ἀρνεύμενον (negante / che negava), qui congiunto con l'oggetto Νικαγόρην (*Nicagora*). Gran parte dei traduttori precedenti non è riuscita a superare al meglio questo scoglio, a partire da Quasimodo (1977, 21), che rende il distico in questa maniera: «una tazza / dopo l'altra convinsero Nicagora / che negava di amarmi». Tralasciando la opinabile interpretazione di ἐρᾶν (*amare/ essere innamorato*), una passione che Quasimodo ritiene sia nutrita da Nicagora verso Asclepiade stesso, e sorvolando anche sul dotto ma ormai improponibile latinismo «convinsero» nel senso di “smentirono”, resta il fatto che Quasimodo non riesce a evitare il costrutto participiale, anzi lo conserva praticamente intatto: «Nicagora che negava» ecc. Stessa soluzione “conservativa” in Paduano (1989, 305): «Nicagora, che negava d'amare». Pontani (1981, 70) rimuove la relativa ricorrendo alla coordinazione: «D'amare negava e i copiosi/ brindisi confutarono Nicagora», senza eliminare però un certo artificio strutturale. Ecco la traduzione Sacchini:



*Il vino svela l'amore: «No, non sono innamorato»,  
ci diceva Nicagora, ma fu tradito  
dai troppi brindisi; e pianse, a testa bassa, la tristezza  
negli occhi, e la corona gli cadde dal capo.*

La soluzione, con il ricorso al discorso diretto, è al solito semplice e originale e supera d'un balzo, con la sua colloquialità diretta e spigliata, tutti gli impacci delle versioni precedenti. Sullo stesso tenore stilistico, per altro, la Sacchini traduce anche il resto del breve epigramma, dove introduce, a spezzare efficacemente l'insistita paratassi in polisindeto dell'originale (**καὶ γὰρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε καὶ** τι κατηφὲς / **ἔβλεπε, χῶ** σφιγγθεὶς **οὐκ ἔμενε** στέφανος), enunciati nominali tipici del parlato: «a testa bassa, la tristezza / negli occhi». Per misurare la distanza tra queste scelte e traduzioni più "fedeli" o "filologiche", basti anche qui (a titolo di esempio e senza ulteriori commenti) il confronto con la traduzione di Paduano (1989): «Piangeva, scuoteva la testa, aveva lo sguardo abbattuto / e non restava salda la corona sulla sua testa».

Ma davanti a questi confronti non si deve pensare che la modernità e la qualità delle traduzioni di Stella Sacchini si fondino soprattutto o soltanto sull'esercizio spregiudicato, se non addirittura arbitrario, della libertà interpretativa.

Quando (per riprendere, in conclusione, l'esempio considerato poc'anzi) Sacchini sceglie il discorso diretto per rimuovere la pesantezza dell'*oratio obliqua* e della locuzione participiale, non lo fa soltanto in nome di una espressività, per noi lettori italiani moderni, più autentica, vivace e comunicativa. Nella fattispecie tiene anzi ben conto anche della tradizione, molto diffusa nel genere dell'epigramma ellenistico, di modulare sul dialogo - nella forma cioè di un dramma in miniatura - la struttura stessa dell'epigramma.

Lo dimostra molto bene (fra i molti altri esempi proponibili) proprio un epigramma di Meleagro (*Anth. Pal.* XII, 117) che Sacchini ha inserito nella sua antologia e tradotto con la solita, elegante leggerezza:

*Βεβλήσθω κύβος· ἄπτε· πορεύσομαι. —“ Ἥνιδε τόλμαν,  
οἰνοβαρές. τίν' ἔχεις φροντίδα;” —Κωμάσομαι. —  
“Κωμάσομκι; ποῖ, θυμέ, τρέπη;” —Τί δ' ἔρωτι λογισμός;  
ἄπτε τάχος. —“Ποῦ δ' ἢ πρόσθε λόγων μελέτη;” —  
Ἐρρίφθω σοφίας ὁ πολὺς πόνος· ἐν μόνον οἶδα  
τοῦθ', ὅτι καὶ Ζηνὸς λῆμα καθεῖλεν Ἔρωτος.*



«Il dado è tratto! Fai luce, ché ora esco». «Bel coraggio, ubriacone». «Che t'importa? Voglio far festa». «Festa!» «Mio cuore, dove vai?» «Che c'entra l'amore col senno? Fai luce presto». «E i tuoi studi? Ci tenevi tanto!» «Basta sgobbare per la sapienza! Solo una cosa so, che anche al Cronide Eros rubò la volontà»

## Riferimenti bibliografici

Del Grande 1982: Carlo Del Grande, *Phorminx. Antologia della lirica greca*, Napoli, Loffredo

Ferrari 2000: Franco Ferrari, *La porta dei canti. Storia e antologia della lirica greca*, Bologna, Cappelli

Guidorizzi 1993: Giulio Guidorizzi, *Lirici greci. Saffo, Alceo, Anacreonte, Ibico*, Milano, Mondadori

Neri 2011: Camillo Neri, *Lirici greci. Età arcaica e classica*, Roma, Carocci

Paduano 1986: Guido Paduano, *Apollonio Rodio. Le Argonautiche*, Milano, BUR

Paduano 1989: Guido Paduano, *Antologia palatina. Epigrammi erotici*, Milano, BUR

Pontani 1981: Filippo Maria Pontani, *Antologia Palatina*, vol. IV, Torino, Einaudi

Quasimodo 1977: Salvatore Quasimodo, *Fiore dell'Antologia Palatina*, Milano Garzanti (I ed. 1958)

Sacchini 2012: Apollonio Rodio, *Argonautiche*, libro III, traduzione di Stella Sacchini, in «Testo a fronte », n. 47, pp. 71-81

Sacchini 2016: Stella Sacchini, *Lo specchio dell'uomo*, Roma, Armillaria, 2016

*Il nome Voigt che viene citato di seguito all'indicazione dei frammenti lirici si riferisce all'edizione stabilita in uso da parte degli specialisti: Eva-Maria Voigt, Sappho et Alcaeus. Fragmenta, Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam*