



Studi Interculturali 1/2018



«Dal punto di vista dell'intelletto astratto scientifico, le contraddizioni, qualora sorgessero nel corso dell'analisi, sarebbero semplicemente il segno della presenza di errori nella comprensione scientifica. In quanto tali, si dovrebbero superare con una più raffinata e attenta ricerca. Per la ragione dialettica, invece, lungi dall'essere nell'analisi, le contraddizioni sono il materiale di cui è intessuta la realtà propria del cosmo a morfologia capitalista, espressioni del fondamento antagonistico e reificato di questo ordinamento sociale oggi vissuto come naturale ed eterno (capitalismus sive natura). Possono essere superate realmente, non nel pensiero, ossia mediante più raffinate ricerche scientifiche, bensì nel corso dello sviluppo sociale, per via pratico-critica».

(Diego Fusaro, Storia e coscienza del precariato, Bompiani, Milano 2018, p. 21)

Studi Interculturali #3 / 2017
issn 2281-1273 - isbn 978-0-244-39961-0

Mediterránea - Centro di Studi Interculturali
Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Trieste
www.interculturalita.it

A cura di Mario Faraone e Gianni Ferracuti.
Grafica e webmaster: Giulio Ferracuti

Studi Interculturali è un'iniziativa senza scopo di lucro. I fascicoli della rivista sono distribuiti gratuitamente in edizione digitale all'indirizzo www.interculturalita.it. Nello stesso sito può essere richiesta la versione a stampa (*print on demand*).

© Copyright di proprietà dei singoli autori degli articoli pubblicati. Le immagini di apertura degli articoli sono di Gianni Ferracuti.

Mediterránea ha il proprio sito all'indirizzo www.ilboleroDIRAVEL.org.
Il presente fascicolo è stato chiuso in redazione in data 17.07.18.

Gianni Ferracuti
Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Trieste
Androna Campo Marzio, 10 - 34124 Trieste

Sommario

TEMPI GRAMMATICALI E POETICA DELLA TEMPORALITÀ:

<i>Lingue, autori e traduttori a confronto, a cura di Gabriella Valera</i>	9
<i>Premessa</i>	11
<i>Gabriella Valera: L'«opera» e il tempo. L'evento della scrittura nella forma della sua traducibilità</i>	13
<i>Claudia Azzola: s-Tradurre: variazioni su sensazione e percezione del tempo</i>	31
<i>Emanuele Zoppellari Perale: Il tempo da cui si guarda il tempo. Tradurre l'età</i>	37
<i>Enzo Santese: Il tempo della fedeltà al testo e di libertà dell'interpretazione nei classici greci e latini</i>	47
<i>Gerasimos Zoras: Il viaggio dantesco nel tempo: Kazantzakis traduce Dante</i>	53
<i>Alessandra Flores D'Arcais: Il tempo linguistico: difficoltà di traduzione dal francese all'italiano</i>	61
<i>Miran Košuta: Memento mori di France Prešeren: variazioni traduttive sul tema</i>	73
<i>Appendice: Camilla Soncini, Silvia Gant, Simona Cipolletta, Jessica Bellina, Claudio Prencis</i>	89

NOTE, CONTRIBUTI E RECENSIONI:

<i>Gianni Ferracuti: Cosa NON è l'interculturalità</i>	113
<i>Pier Francesco Zarcone: Alle origini della filosofia in occidente: dal mito a Platone ed esiti successivi</i>	117
<i>Miriam Begliuomini: Un'utopia sommersa: (ri)leggere l'opera di Gabriel Audisio (1900-1978)</i>	149
<i>Pier Francesco Zarcone: L'evoluzione ideologica sciita che portò a Khomeini</i>	167



MEMENTO MORI DI FRANCE PREŠEREN:

VARIAZIONI TRADUTTIVE SUL TEMA

MIRAN KOŠUTA

In questo linhartiano «lieto giorno» di convegno sui «Tempi grammaticali e la poetica della temporalità: lingue, autori e traduttori a confronto»ⁱ nulla potrebbe apparire più stri-

ⁱ Il contributo è stato presentato il 30.3.2017 presso il Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio, dell'Interpretazione e della Traduzione dell'Università degli Studi di Trieste al convegno «Tempi grammaticali e poetica della temporalità: lingue, autori e traduttori a confronto» organizzato dall'Associazione di Volontariato Poesia e Solidarietà nell'ambito del workshop «S-Tradurre. Ciò che la lingua non può e la traduzione deve».

dente per titolo e contenuto del monito poetico latino posto da France Prešeren nel 1831 a epilogo del suo sonetto *Smrt* (Morte), pubblicato l'anno seguente nel terzo volume dell'almanacco *Kranjska čbelica* (L'ape carniolana): «Memento mori!». Eppure ritengo al contrario vivifico e vitale disquisire oggi di questo noto componimento. Per molte motivate ragioni: è, innanzitutto, uno dei testi apicali del romanticismo poetico sloveno grazie alla sua alta consacrazione artistica del tema tanatologico; è poi un'opera fra le più rivelatrici dell'ossimorica poetica autoriale, particolarmente sotto il profilo della temporalità verbale; ed è, non ultimo, una delle poesie prešerniane che vantano finora il maggior numero di variazioni traduttive in lingua italiana, offrendo perciò un'utile possibilità di comparazione delle diverse estetiche interpretative e testimoniando di conseguenza la ricca, multiforme inventività dell'arte traslatoria. E allora: ad rem...

GENESI E ANALISI TEMATICA DEL COMPONENTO

Memento mori nasce - questa l'esegesi storicoletteraria oggi predominante sulla sua genesi - in un clima biografico di acuta delusione, incertezza e crisi personale dell'autore. Mentre svolge tra il 1831 e il 1832 il proprio praticantato legale presso gli uffici lubianesi del fisco prima e lo studio dell'avvocato Baumgartner poi, in trepidante attesa e preparazione dell'esame di stato abilitante alla libera professione avvocatizia, Prešeren si vede negare un agognato sussidio statale allo studio, fa naufragare per propria colpa ed esuberanza erotica il progettato matrimonio con la ricca austriaca Marija Kajetana Khlun cagionandone addirittura, secondo Jakob Zupan, la prematura scomparsa, acuisce la sua inclinazione all'alcol e precipita in uno stato di profonda prostrazione da cui germoglieranno, oltre agli irrealizzati progetti per una tragedia di stampo shakespeariano, soprattutto i disperati e splendidi virgulti creativi dei *Sonetje nesreče* (I sonetti della sventura). *Memento mori* non ne fa parte. Tuttavia, dopo la menzionata pubblicazione d'esordio del 1832 col titolo di *Smrt* e la ristampa nel 1845 sul foglio *Kmetijske in rokodelske novice* (Gazzetta contadina e artigiana) sotto il titolo invece oggi noto, il sonetto assumerà nel 1847 un ruolo fondamentale nell'architettura tematica della raccolta *Poezije* (Poesie), costituendo - in un «gradus ad Parnassum» artistico accuratamente ponderato dall'autore - l'anello di congiunzione tra i *Sonetti della sventura* e il sonetto dedicatorio *Matiju Čopu* (A Matija Čop), preludio al vero e proprio

«do» di petto della raccolta sostanziato dal poema conclusivo *Krst pri Savici* (Il battesimo presso la Savica). È di tutta evidenza dunque che Prešeren attribuiva ai versi di *Memento mori* notevole importanza artistica e biografica, di certo anche per i loro evidenti richiami personali alle inattese e premature dipartite del fratello Jože (nel 1818) e, a poesia ormai composta e pubblicata, del fraterno amico Matija Čop (nel 1835).

Da tali stimoli umani, esistenziali e ontologici - più che dal puerile desiderio, ipotizzato da France Kidrič, di impartire una lezione poetica a chi aveva già trasfuso in versi con scarsa perizia artistica l'analogo tema tanatologico (come Miha Kastelic, Jakob Zupan o Jurij Grabner nel secondo numero dell'almanacco *Kranjska čbelica*) - è sgorgato l'alto canto di morte intonato da Prešeren con il citato sonetto:

*Dolgóšt življênja nášiga je krátka.
Kaj znáncov je zasúla žé lopáta!
Odpèrte nóč in dán so grôba vráta;
Al' dnéva ne pové nobêna prát'ka.*

*Pred smèrtjo ne obvárje kóža gládka,
Od njé nas ne odkúp'jo kúpi zláta,
Ne odpodí od nás življênja táta,
Vesêlja hrúp, ne pévcov pésem sládká.*

*Naj zmíslí, kdòr slepôto ljúbi svéta,
In od vesêlja do vesêlja léta,
De smèrtna žétev vsák dan bòlj dozóri.*

*Zna bíti, de kdor zdéj vesél prepéva,
V mertváškím pèrti nám pred kôncam dnéva
Molčé trobéntal bó: „memènto móri!”ⁱⁱ*

ⁱⁱ France Prešeren, *Poexije Dóktorja Francéta Prešérna*, Natisnil Jožef Blaznik, V Ljubljani 1847, p. 167.

Un testo a prima vista nero, feroce, crudo, ammonitorio, implacabile nella sua definitività, estrema tragicità... Un testo tutto concentrato sul presente, sul *hic et nunc*, con due soli rimandi verbali al passato (*je zasula* / ha sepolto nel secondo verso) e al futuro (*trobental bo* / trombetterà nell'ultimo verso), come a voler cristallizzare tra ieri e domani l'eternità del presente. Un testo in cui la morte sostanzia, sin dai lapidari versi dell'incipit, l'unica verità assoluta nella relativistica immanenza, il limite esistenziale invalicabile, la fine totale, l'attemporalità del non essere, del nulla. Un testo che pare perciò differire del tutto dall'eschatologica tanatologia cristiana, ma che sembra poi aderirvi appieno nelle terzine finali puntando il severo dito del rimprovero morale verso i vivi gaudenti, gli edonisti del «carpe diem», gli idolatri della ricchezza, del potere, della bellezza, della «pelle liscia» che avranno fine uguale ai miseri e ultimi nella danza macabra della vita.

Eppure, come spesso accade in Prešeren, anche qui l'apparenza inganna. È proprio la definitività assoluta, l'assurdità totale della morte a regalare per contro tanto maggior senso alla vita, al *hic et nunc*, all'effimera ricerca della felicità terrena e, paradossalmente, persino ai «disvalori» in apparenza denegati del gaudio, della ricchezza, della bellezza, della poesia. Che sono, guarda caso, esattamente quelli contestati all'epoca al Prešeren uomo e avvocato dal moralismo della piccola borghesia lubianese. Talché, letta in quest'ottica, la poesia potrebbe assumere, oltre al carattere di «sonetto filosofico» in essa intravisto da France Kidrič,ⁱⁱⁱ anche un insospettato sapore di apologia morale dell'autore, di profonda autoanalisi psicologica e di criptica, paradossale difesa delle proprie ragioni comportamentali. A legittimare e rafforzare quest'inversa lettura del componimento è per di più il suo fondante principio retorico: l'ossimoro. Presente sia nell'incipit (*Dolgost življenja našega je kratka* / La lunghezza della nostra vita è breve) che nell'excipit (*molče trobental bo* / muto trombetterà) e metaforicamente sotteso in vari altri versi (*groba vrata* / la porta della tomba, *smrtna žetev* / la mortale messe ecc.), l'ossimoro non coinvolge qui, come ha puntualmente evidenziato Boris Paternu, «soltanto singoli sintagmi, ma intere strutture sintattiche, e ciò in posizioni compositive preminenti»,^{iv} potenziando così «la fondamentale formula filosofi-

ⁱⁱⁱ Cfr. France Kidrič, Prešeren, vol. I, *Tiskovna zadruga*, Ljubljana 1935; vol. II, *Tiskovna zadruga*, Ljubljana 1938.

^{iv} Boris Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, vol. I, *Mladinska knjiga*, Ljubljana 1976, p. 185. Traduzione in italiano della citazione: Miran Košuta. Nell'originale: «Najbolj opazna stilna figura

co-stilistica di Prešeren»^v - l'opposizione. Tanto nella forma quanto nel contenuto dunque, «pur appoggiandosi al tradizionale modello concettuale cristiano e alla sua morale», il sonetto prešerniano «differisce in modo tanto essenziale dalla tradizione da introdurre in essa uno stravolgimento concettuale e un'opposizione interna».^{vi} Più che la metafisica «mèta soprasensibile e, diciamo pure, trascendentale»^{vii} in esso intravista da Bartolomeo Calvi, *Memento mori* rappresenta così l'incondizionato, ossimorico «si» autoriale per negationem all'immanente fisico, la strenua, resistenziale opposizione di Prešeren alla «ladra dell'esistenza», la sua ennesima asserzione laica alla vita e ai suoi incanti.

CRONISTORIA, ANALISI E COMPARAZIONE DELLE TRADUZIONI ITALIANE

Non stupisce perciò che un testo talmente enigmatico, contraddittorio, ricco di suggestioni filosofiche, aperto alle interpretazioni più divergenti e ben lungi dall'univoca decifrazione storicoletteraria, abbia abbondantemente stimolato i magrelliani «traslocatori di parole»^{viii} alla sua frequente traduzione italiana. Tra gli ambasciatori letterari che hanno fatto conoscere ai lettori della penisola appenninica sin dal 1878 il verso di Prešeren, quattro si sono segnalati per aver loro proposto, tutti nel secondo Novecento, la propria versione di *Memento mori*: Luigi Salvini, Bartolomeo Calvi, Francesco Husu e Giorgio Depangher.

je oksimoron, ki tokrat ne zavzame samo posameznih besednih zvez, temveč celotnejše sintaktične ustroje, in to na kompozicijsko najbolj izpostavljenih mestih».

^v *Ibidem*. Nell'originale: «Prešernova temeljna idejno-stilna formula je tu spet prišla do popolnega izraza».

^{vi} *Ibidem*. Nell'originale: «Tu in ne samo v izrazu se *Memento mori* kljub naslonitvi na tradicionalni krščanski miselni motiv in njegovo moralo tako bistveno loči od tradicije, da vnaša vanjo idejni obrat in notranjo opozicijo».

^{vii} Bartolomeo Calvi, *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*, Società editrice internazionale, Torino 1959, p. 152.

^{viii} Cfr. Valerio Magrelli, «L'imballatore», in: Valerio Magrelli, *Esercizi di tiptologia*, Mondadori, Milano 1992, p. 52.

La messe traduttiva italiana di pubblicazioni librarie del sonetto è stata inaugurata nel 1951 dal poliglossico e prolifico slavista milanese Luigi Salvini (1911-1957) sulle pagine della sua rinomata antologia *Sempreverde e rosmarino*. Nell'ampia rosa dei venti testi prešerniani proposta dal volume, *Memento mori* conserva la sua allocazione originale prelundando alla lirica *A Mattia Čop* e alla parziale traduzione de *Il battesimo sulla Savizza*. Mediati da Salvini, i versi dell'originale assumono nel florilegio la seguente veste italiana:

*Breve misura chiude nostra vita:
quanti ingegni la pala ha già affossato!
Notte e giorno la tomba è spalancata,
ma il tuo giorno non segna il calendario.*

*Da morte non ti scampa pelle morbida,
né ti riscatta l'oro accumulato;
non sfuggirai la ladra della vita,
con gioie conviviali o dolci canti.*

*Rifletta, chi ama al mondo la bellezza
e chi trascorre da un diletto all'altro:
ogni dì la mortal messe matura.*

*E rifletta colui, che or canta lieto:
prima che il dì finisca, forse spento,
muto ripeterà: Memento mori.^{ix}*

Del sonetto, Salvini ha dunque tentato una riscrittura, una «*Nachdichtung*» che cercasse di mediare nella lingua d'arrivo tutta la maestria poetica dell'autore. L'aderenza contenutistica, metaforica o semantica al componimento originale risulta perciò spesso sacrificata, come testimoniano le frequenti licenze, libertà, scarti lessicali e concettuali che il tradutto-

^{ix} France Prešeren, «Memento mori», in: *Sempreverde e rosmarino*, Versioni, studio introduttivo e notizie bio-bibliografiche a cura di Luigi Salvini, Carlo Colombo, Roma 1951, p. 103.

re si concede: nel primo e nell'ultimo verso vengono ad es. ignorati i fondamentali ossimori prešerniani (*dolgost življenja našega je kratka* / la lunghezza della nostra vita è breve; *molče trobental* / muto trombetterà) a beneficio di una riformulazione certo musicalmente suadente, ma concettualmente più neutra (*Breve misura chiude nostra vita; muto ripeterà: Memento mori*); non pochi sono anche i discostamenti terminologici da Prešeren (gli *znanci*, i «conoscenti» del suo secondo verso diventano *ingegni*, la *prat'ka*, l'«almanacco» del quarto verso si trasforma in «calendario», la *slepota sveta*, la letterale «cecità del mondo», viene invece reinterpretata come «bellezza al mondo», facendo sospettare addirittura l'abbaglio linguistico data la similitudine fonica tra i lemmi sloveni *slepota* e *lepota*), mentre le esigenze metriche fanno decadere nella traduzione alcune significative opposizioni e metafore (come ad es. il contrasto sonoro tra chiasso e canto nell'ottavo o l'efficace immagine del «*mrtvaški prt*», il sudario funebre, nel penultimo verso).

Più aderente all'originale appare invece l'aspetto formale della versione salviniana. Pur eludendo del tutto la struttura rimaria del componimento, il traduttore ha infatti conservato tanto l'impianto strofico quanto quello metrico del sonetto iniziale, derogando solo in qualche caso - con il proprio irregolare endecasillabo sovrannumerario (ad es. nel quinto verso) e una cadenza ritmica perlopiù trocaica - alla pentapodia giambica del prototesto.

Del tutto diverso è stato invece nel 1959 l'approccio mediativo a *Memento mori* dello slavista lombardo Bartolomeo Calvi (1886-1961) che ha dedicato ampio spazio analitico al sonetto nella sua monografia *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*, sviscerandone la genesi, tentandone una singolare esegesi critica, evidenziandone comparativamente i parallelismi motivici con il Petrarca, il Foscolo, il Leopardi e proponendone infine una versione italiana molto vicina alla semplice parafrasi prosastica, alla traduzione «di servizio» o, tutt'al più, a quella «semantica» e «comunicativa» di Peter Newmark.^x Pienamente giustificata dai fini scientifici e analitici della monografia in cui è esplicitamente inserita, la traslazione di Calvi offre perciò sotto il profilo poetico e artistico pochi appigli al confronto qui sviluppato, come dimostra con lapalissiana evidenza la sua fattura testuale:

Breve è la durata della nostra vita.

Quanti conoscenti ha già sotterrato la vanga!

^x Cfr. Peter Newmark, *La traduzione: problemi e metodi*, Garzanti, Milano 1994.

*Aperta notte e giorno è la porta del sepolcro;
ma nessuna agenda ne segna il giorno.*

*Dalla morte non difende la pelle morbida.
Da essa non ci riscattano i mucchi d'oro,
non la caccia da noi la ladra de la vita,
il tumulto de la gioia, non la dolce poesia de' cantori.*

*Rifletta chi ama la cecità del mondo
e vola di gioia in gioia,
che la messe mortale ogni giorno più matura.*

*Può darsi che chi ora lietamente canta,
nel drappo funebre avvolto, ancor prima che cada il giorno,
c'intoni tacendo: «Memento mori!»^{xi}*

A fronte di tale parafrasi prosastica, molto più produttivo e calzante al confronto operato in questa sede risulta il riverseggiamento di *Memento mori* per mano del missionario triestino Francesco Husu (1915-2003), primo traduttore monografico italiano di France Prešeren con il volume *Poesie* edito nel 1976 per i tipi della Trofenik Verlag di Monaco e dell'Editoriale stampa triestina di Trieste. Ecco il frutto testuale del suo sforzo traslatorio:

*Di nostra vita è breve la durata.
Quanti a noi noti ha già il badil coperto!
Notte e dì della tomba è il varco aperto,
niun calendario segna tale data.*

*La pelle delicata o mucchi d'oro
non tengono lontan da te la morte;*

^{xi} France Prešeren, «Memento mori», in: Bartolomeo Calvi, *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*, cit., p. 162.

*né il canto fa fuggir dalle tue porte
chi della vita rubaci il tesoro.*

*Rifletta, chi sedur si fa dal mondo
e chi di svago in svago va, come ogni
giorno le messi per la morte indori.*

*Succeder può che un tal, che ora giocondo
canta, già pria del tramonto, i sogni
nostri conturbi col «M e m e n t o m o r i!»^{xii}*

Nel contesto mediazionale esaminato, Husu è stato anche il primo a porsi con responsabile sensibilità il problema della fedeltà traduttiva alla maestria stilistica, rimica, fonica e metrica del grande romantico sloveno, optando per un rispetto ragionato e non meccanico di questi fondamentali aspetti dell'arte di Prešeren. Nella postfazione all'opera ha chiarito in merito di aver «cercato di essere fedele alle forme, unicamente per dare al lettore l'idea della musicalità del verso prescerniano»,^{xiii} precisando di essersi mosso con relativa «libertà formale»,^{xiv} senza rendersi «schiavo della rima»,^{xv} ma anche senza rifiutarla «quando veniva spontanea [...] perché essa è pur sempre un abbellimento della composizione poetica».^{xvi}

Ed effettivamente, il desiderio di conformarsi alla suadanza fonica dell'originale ha ingenerato nella sua reinterpretazione più di qualche pindarico volo migratorio dai lidi originali: come la sostituzione della già evidenziata opposizione tra chiasso e canto nell'ottavo verso con un anticipato e più generico *né il canto fa fuggir dalle tue porte*; come la diluizione nel settimo verso dell'efficacissima sintesi metaforica *življenja tata* (il ladro della vita) in un perifrastico, descrittivo e perciò meno incisivo *chi della vita rubaci il tesoro*; come l'aggiunta

^{xii} France Prešeren, «Memento mori», in: France Prešeren, *Poesie*, Traduzione: Francesco Husu, Dr. Rudolf Trofenik Verlag-Editoriale Stampa Triestina, München-Trieste 1976, p. 153.

^{xiii} Francesco Husu, «Al lettore italiano», in: France Prešeren, *Poesie*, cit., p. 232.

^{xiv} *ibid.*, p. 231.

^{xv} *ibid.*, p. 232.

^{xvi} *ibidem.*

di tre estemporanei enjambement sconosciuti all'originale (a cavallo dei versi 10-11, 12-13, 13-14; ogni / giorno; giocondo / canta; sogni / nostri); o come, infine, la totale invenzione lirica dei «sogni» conturbati «col Memento mori» a chiusa del componimento.

Ben maggiore somiglianza al prototesto appalesa invece il volto formale della traduzione husuiana: i suoi lineamenti ci rivelano infatti che l'ossatura sonettistica è pienamente rispettata, l'endecasillabo giambico reso con buona perizia ritmica e che vi trova eco persino la sonorità rimaria di partenza, ancorché significativamente variata nel suo aspetto strutturale (l'originario schema rimario *abba, abba, ccd, eed* viene infatti rimpiazzato da Husu con un meno omofonico, iterato, più ricco e impegnativo *abba, cddc, efg, efg*). Visibile è anche l'ambizione stilistica del traduttore di sincronizzare il linguaggio lirico di Prešeren con i coevi modelli poetici italiani, sforzo che imprime alla versione (con lemmi oggi desueti come *varco, niun, indori, pria*), una ricercata, deliberata ma arcaicizzante patina di aulicità dal vago sapore carducciano.

Giorgio Depangher (1941-2001) infine, poeta di suo e buon conoscitore delle lettere slovene che ha pubblicato nel 1998 sotto la vigile cura di Marija Pirjevec la più recente versione italiana di *Memento mori* nel pregevole volume prešerniano intitolato *Poesie*, ha raccolto da Salvini il testimone dell'arimica traduzione poetica, modernizzando e implementando però a proprio modo l'enunciato d'arrivo. Così:

*È breve il tempo della nostra vita.
Quanti amici la vanga ha già coperto!
La porta della tomba è sempre aperta,
ma almanacco non c'è che sveli il giorno.*

*La pelle vellutata non ci salva
dalla morte, né mucchi d'oro in cambio;
il ladro della vita non scacciamo
col chiasso allegro, né col dolce verso.*

*Chi ama del mondo ogni cosa che acceca
e vola di gioia in gioia, ben pensi
che matura ignora il mortal raccolto.*

Forse chi adesso allegramente canta,
prima che il giorno cessi, nel sudario
muto a noi scanderà: «Memento mori!»^{xvii}

La rinuncia alla rima, rispettata invece da Husu, ha elargito per contro alla riscrittura depangheriana un'aderenza concettuale e semantica al prototesto pressoché totale. Le uniche eccezioni risultano allocate nel primo e nell'ultimo verso, dove gli ossimori della «breve lunghezza» esistenziale e del «muto trombettio» sul letto di morte vengono attenuati nei più generici versi: *È breve il tempo della nostra vita* e *muto a noi scanderà «Memento mori!»*. Per il resto, persino la metafora centrale del componimento, *življenja tata*, risuona trasposta - a differenza delle citate versioni precedenti - nella sua originaria sostantivazione maschile (*il ladro della vita* invece di *la ladra della vita*, sintagma quest'ultimo che avrebbe reso anche nel prototesto più naturale il richiamo al sostantivo di riferimento *smrt*-morte, femminile in entrambe le lingue).

Non può di conseguenza vantare altrettanta consonanza con l'originale l'aspetto formale della versione depangheriana: a parte la menzionata abolizione della struttura rimaria, anche l'endecasillabo si rivela a tratti scazonte nella sua progettata progressione giambica oppure esteso oltre misura, addirittura fino a quattordici sillabe (nel nono verso). La prescelta strategia traslatoria di fedele resa del contenuto e di perseguimento dell'effetto lirico nella lingua d'arrivo è stata dunque concretata non senza danno alla fattura sonora, musicale e ritmica dell'originale.

OSSERVAZIONI CONCLUSIVE E NUOVA PROPOSTA DI TRADUZIONE

Del resto, ammoniva già Dante nel suo *Convivio*: «Sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua

^{xvii} France Prešeren, «Memento mori», in: France Prešeren, *Poesie*, Traduzione di Giorgio Depangher, Comune di Kranj-Editoriale Stampa Triestina, Kranj-Trieste 1998, p. 35.

dolcezza e armonia».^{xviii} Se è perciò condivisa in traduttologia la ben nota constatazione di Roman Jakobson che «*la poesia è intraducibile per definizione*»,^{xix} è per contro altrettanto evidente che sin dagli antichi il verso non cessa d'essere mediato, continuando così a sfidare con sisifico ardimento la propria intraducibilità. Nella congerie di teorizzazioni della traslazione poetica - dal «*sensum exprimere de sensu*» di san Gerolamo ai sei tipi di traduzione in versi classificati da Efim Etkind e oltre - paiono però cristallizzarsi fin qui in estrema sintesi, osserva Boris A. Novak nel saggio *Salto immortale*, tre orientamenti, tre modelli traslativi di massima: quello semantico che «*trascura questioni di ritmica, eufonia e forma poetica in generale*»^{xx} perseguendo la precipua resa informativa del prototesto; quello formalista che, «*non ritenendo l'aspetto sonoro della poesia un semplice abbellimento del "contenuto", ma uno degli elementi costitutivi del messaggio lirico, insiste nel trasporre fedelmente le dimensioni formali dell'organizzazione del testo poetico*»,^{xxi} e infine quello semantico-formale, modello misto che ha per suo agognato, irraggiungibile ideale la «*quanto maggiore fedeltà sia semantica sia formale all'originale*», considera le differenze «*tra la lingua di partenza e quella d'arrivo*» e sostiene perciò i discostamenti come la «*necessaria conseguenza dell'adattamento della traduzione alla natura della lingua d'arrivo*». ^{xxii}

^{xviii} Dante Alighieri, *Convivio*, 1304-1307, Trattato I, Capitolo VII, 14.

^{xix} Roman Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Cura e introduzione di Luigi Heilmann, Feltrinelli, Milano 2008, p. 63.

^{xx} Boris A. Novak, *Salto immortale*, Študije o prevajanju poezije. Založba ZRC SAZU (Collana «*Studia translatoria*», 3), Ljubljana 2011, p. 46. Traduzione in italiano della citazione: Miran Košuta. Nell'originale: «*Prvi model zanemarja vprašanja ritmike, evfonije in sploh pesniške oblike v veri, da se sporočila pesmi skriva le na semantični ravni in da je torej pri prevajanju treba kolikor toliko zvesto posneti poemensko plat originala*».

^{xxi} *Ibid.*, p. 48. Nell'originale: «*Drugi, nasprotni model temelji na zavesti, da zvočnost (ritmika, evfonija itd.) pesmi ni zgolj lepo zveneči okras "vsebine", temveč ena izmed konstitutivnih ravni sporočila pesmi, zato vztraja pri zvestem presajevanju formalnih razsežnosti organizacije pesniškega besedila*».

^{xxii} *Ibidem*. Nell'originale: «*Tretji model predstavlja kompromis med prvima dvema: karseda popolna zvestoba izvorniku tako na semantični kot na formalni ravni je tu zaželen ideal, ki pa ga je treba doseči z upoštevanjem razlik med izvornim in ciljnim jezikom, zato zagovarja odmike, ki so posledica nujnosti prilaganja prevoda naravi ciljnega jezika*».

Delle quattro versioni italiane di *Memento mori* prese in esame, soltanto quella di Calvi parrebbe rientrare appieno nella prima tipologia traduttiva. Le versioni di Salvini e Depangher invece, pur trascurando in buona parte l'aspetto sonoro e ritmico del componimento, sembrano posizionarsi a metà tra il primo e il terzo modello, perseguendo con visibili scarti e indubbia perizia poetica l'effetto estetico dell'ideale «trasposizione creativa» di Jakobson. A cavallo tra il secondo e il terzo orientamento traduttivo si situa infine Francesco Husu, il quale - come ha opportunamente constatato Marija Pirjevec nel saggio *Prodor prvega slovenskega klasika v italijanski svet* (La penetrazione del primo classico sloveno nel mondo italiano) - «nonostante il desiderio di fornire una traduzione poetica, ha voluto conservare l'autoriale estetica formale come vincolante e trasporta in lingua italiana, indipendentemente dalla ricezione ovvero dalla sensibilità del lettore contemporaneo». ^{xxiii}

Sulle sue appassionate, ardimentose orme, e ritenendo anch'io produttiva la novakiana terza via della traslazione poetica - quella che anela, sisifica, all'armonia semantica e formale toccando con Walter Benjamin «l'originale di sfuggita e solo nel punto infinitamente piccolo del senso, per continuare, secondo la legge della fedeltà, nella libertà del movimento linguistico, la sua propria via» -, ^{xxiv} oso qui proporre a epilogo un'ulteriore versione italiana di *Memento mori*. Eccola...

*Durata breve ha la nostra vita.
La vanga, quanti amici ha sotterrato!
La tomba ha l'uscio sempre spalancato;
ma il giorno nessun almanacco addita.*

Non salvano dall'ora stabilita

^{xxiii} Marija Pirjevec, «Prodor prvega slovenskega klasika v italijanski svet», in: Aa.Vv., *Prevajanje Prešerna - Prevajanje pravljic*, 26. prevajalski zbornik, uredila Martina Ožbot, Društvo slovenskih književnih prevajalcev, Ljubljana 2011, p. 123. Traduzione in italiano della citazione: Miran Košuta. Nell'originale: «Husujev namen je bil drugačen, saj je kljub želji po pesniškem prevodu hotel ohraniti avtorjevo formalno poetiko kot obvezujočo in jo prenesti v italijanski jezik, ne glede na recepcijo oz. dojemljivost sodobnega bralca».

^{xxiv} Walter Benjamin, *Il compito del traduttore*, in id., *Angelus novus*, Einaudi, Torino 1962, p. 51.

montagne d'oro o derma levigato,
dal chiasso o dal canto spensierato
mai ladra del respiro fu bandita.

Non pensi dell'effimero il cultore,
suggendo ilarità di fiore in fiore,
che quella falce disti molti albori.

Chi ora lieto intona il proprio canto,
può darsi già al tramonto in nero manto
muto trombetterà: «Memento mori!»^{xxv}

BIBLIOGRAFIA

- Aa.Vv., *Prešerniana. Atti del convegno internazionale «Dalla lira di France Prešeren: armonie letterarie e culturali tra Slovenia, Italia ed Europa»*. A cura di Janja Jerkov e Miran Košuta, Il Calamo, Roma 2003.
- Zoltan JAN, *Glasovi o Francetu Prešernu pri Italijanih*. «Primerjalna književnost», 24/2001, n. 2, pp. 53-78.
- Zoltan JAN, *Poznavanje slovenske književnosti v Italiji po letu 1945*. Rokus-Slavistično društvo Slovenije (Collana «Slavistična knjižnica», 4), Ljubljana 2001.
- Boris MERHAR, *Calvijev Prešeren*, «Naša sodobnost», IX, 1961, n. 11, pp. 1023-8; n. 12, pp. 1141-50.
- Martina OŽBOT, *Prevodne zgodbe. Poskusi z zgodovino in teorijo prevajanja s posebnim ozirom na slovensko-italijanske odnose*. Založba ZRC SAZU (Collana «Studia traslatoria», 4), Ljubljana 2012.
- Boris PATERNU, *France Prešeren. 1800-1849*. Založba dr. A. Kovač, Ljubljana 1994.
- Marija PIRJEVEC, *Tržaški zapisi*. Mladika, Trst 1997.

^{xxv} France Prešeren, *Memento mori*, traduzione in italiano di Miran Košuta (2015, inedito).

France PREŠEREN, *Pesmi in pisma*. Uredil in spremno besedo napisal Boris Paternu, DZS (Collana «Klasje»), Ljubljana 2000.
Anton SLODNJAK, *France Prešeren*. Slovenska matica, Ljubljana 1984.