

La sfida della traduzione in versi.  
Una nota in margine alla prima versione in lingua inglese  
dell'*Orestis tragoedia* di Draconzio  
[El reto de la traducción en verso.  
Una nota al margen en la primera versión en lengua inglesa de  
*Orestis tragoedia* de Dracontius]

Paola Tempone\*  
Università degli Studi di Perugia

**Resumen:** El artículo contiene algunas reflexiones sobre la traducción poética al margen de una versión reciente en inglés de *Orestis tragoedia* de Dracontius de Paul Roche. A partir de algunas consideraciones preliminares acerca de las peculiaridades estilísticas del epilio, se ofrece un análisis de la traducción (métrico, semántico, retórico y sintáctico). El artículo intenta demostrar cómo Roche, que propone una versión sustancialmente fiel del texto original, destinada tanto a un público académico como a uno más amatorial, ha realizado en ocasiones elecciones *reader oriented*, tratando de tener adecuadamente en cuenta al lector contemporáneo.

**Sommario:** L'articolo contiene alcune riflessioni in materia di traduzione poetica in margine a una recente versione in lingua inglese dell'*Orestis tragoedia* di Draconzio a opera di Paul Roche. Ad alcune sintetiche considerazioni preliminari sulle peculiarità stilistiche dell'epillio draconziano, segue un'analisi della traduzione sotto i profili metrico, semantico, retorico e sintattico. L'articolo vuole dimostrare come Roche, che propone una versione sostanzialmente fedele del testo draconziano, destinata ad un pubblico sia specialistico che amatoriale, abbia talvolta effettuato delle scelte *reader oriented*, tenendo adeguatamente in conto il lettore contemporaneo.

**Palabras clave:** traducción, poesía, Dracontius, *Orestis tragoedia*

**Parole chiave:** traduzione, poesia, Draconzio, *Orestis tragoedia*

---

\* **Dirección para correspondencia:** Università degli Studi di Perugia, Dipartimento di Lettere, Lingue, Letterature e Civiltà Antiche e Moderne, Piazza Francesco Morlacchi 11, 06123, Perugia (Italia). [orcid.org/ 0009-0000-2662-985X](https://orcid.org/0009-0000-2662-985X). Correo electrónico: [paola.tempone@unipg.it](mailto:paola.tempone@unipg.it)

Recepción: 30/07/2023  
doi.org/10.6018/myrtia.635011

Aceptación: 12/03/2024

## 1. La traduzione poetica dell'*Orestis tragoedia* a cura di Paul Roche: considerazioni preliminari

È stata recentemente pubblicata la prima traduzione inglese dell'*Orestis tragoedia*<sup>1</sup> draconziana (d'ora innanzi *OT*) ad opera di Paul Roche,<sup>2</sup> Associate Professor di Latino all'Università di Sidney, per i tipi di Routledge, all'interno della collana *Routledge Later Latin Poetry*, curata da Joseph Pucci della Brown University; questa serie, che fornisce traduzioni in inglese delle opere dei poeti che scrivono in latino tra i saec. IV ed VIII, è pensata per consentire una maggiore fruizione della letteratura latina della tarda antichità, ancora oggi (e fortunatamente sempre meno) appannaggio quasi esclusivo degli specialisti del settore.

Nel volume la traduzione è preceduta da un'introduzione contenente informazioni su vita e opere dell'autore, una sintetica storia della tradizione manoscritta<sup>3</sup> e delle vicende editoriali dell'*OT*, alcune riflessioni sul genere letterario, uno schema sintetico della struttura dell'opera, una sezione dedicata ai modelli letterari, ai temi, ai personaggi, allo stile e infine a un inquadramento dell'opera nel contesto culturale e religioso vandalico.

---

<sup>1</sup> P. Roche, 2023, pp. 6-7 intitola *Orestes*, come l'ultimo editore O. Zwielerlein, 2017a (ma già altri prima di lui, cf. A. Grillone, 2004, p. 1, n. 1); noi seguiamo la titolazione di R. Peiper, 1875, il quale accanto ad *Orestes*, nominativo frutto di correzione di un *Orestis*, probabilmente opera di un copista medievale, utilizza il sostantivo *tragoedia*; l'originario *Orestis* sarebbe dunque un genitivo di specificazione, cf. A. Grillone, 2008, p. 101; sul significato del termine *tragoedia*, che nell'uso cristiano connoterebbe un evento doloroso, cf. J. Bouquet, É. Wolff, 1995, comm. ad v. 1, per quanto la definizione di genere debba essere riportata allo statuto eidetico peculiare della poesia tardolatina (cf. H. Kaufmann, 2022); cf. anche A. Stoehr-Monjou, 2009.

<sup>2</sup> P. Roche, 2023.

<sup>3</sup> L'*OT* è tramandata in forma anonima in due manoscritti, il *Bernensis Bongarsianus* 45 (B, saec. IX) e l'*Ambrosianus* O 74 sup. (A, saec. XV); alcuni florilegi dei secoli XIII e XIV ne tramandano una ventina di versi. Sul rapporto fra B e A, che discendono dal medesimo archetipo, cf. O. Zwielerlein, 2017a.

La traduzione è corredata di sintetiche note esegetiche, seguite da una *tabula discrepantium* che riporta le varianti testuali delle tre più recenti edizioni (J. Bouquet, É. Wolff, 1995; A. Grillone, 2008; O. Zwierlein, 2017a) e evidenzia le scelte editoriali dell'autore alla base della sua traduzione (il testo è generalmente quello di Zwierlein 2017a, con alcune eccezioni);<sup>4</sup> seguono la bibliografia e un *index* generale che consente un'agile consultazione dell'opera.

Paul Roche sottolinea la novità del suo lavoro: il testo non è mai stato tradotto in inglese o in versi in nessuna lingua moderna; il tipo di traduzione che s'intende fornire è «highly accurate and readable»,<sup>5</sup> «as faithful as possible» e «accessible»<sup>6</sup> ad un pubblico accademico ma anche di lettori per diletto; è «clear and imaginative» permettendo, secondo l'editore della collana, di comprendere più facilmente la tarda latinità e i suoi più grandi capolavori.<sup>7</sup>

L'attenzione a questo tipo di prodotto editoriale è ormai diffusa anche nel settore degli studi tardoantichi, dove sempre di più si pubblicano traduzioni di testi, spesso corredate di un apparato snello di note e di un'agile introduzione, destinati ad un pubblico al contempo accademico e amatoriale che, senza rinunciare alla qualità scientifica, voglia accostarsi al testo anche nel suo aspetto più immediato e godibile.<sup>8</sup> L'assenza del testo latino a fronte, che può comunque essere seguito grazie a una traduzione «line-for-line», conferisce all'opera una sua autonomia di circolazione e fruizione.

Roche mostra nel suo lavoro un approccio decisamente più contestuale di quanto a volte ancora oggi si veda fare, anche in ambito accademico, nei confronti della poesia antica, dimostrando così di non assecondare la tendenza diffusa, specie in passato, ma ancora oggi difficile da eradicare, di adottare criteri traduttologici che tengano poco conto del lettore contemporaneo,<sup>9</sup> nel timore

<sup>4</sup> Cf. P. Roche, 2023, comm. ai vv. 64, 78, 85, 93, 119, 121, 242, 300, 340, 411, 490, 497, 507, 546, 563, 587, 610, 619, 620, 656, 697, 738, 763, 836, 859, 909, 950, 962; sulla *constitutio textus* di O. Zwierlein, 2017a, cf. anche O. Zwierlein, 2017.

<sup>5</sup> P. Roche, 2023, p. I.

<sup>6</sup> P. Roche, 2023, p. 36.

<sup>7</sup> P. Roche, 2023, p. II.

<sup>8</sup> Penso ad esempio alla collana *Saturnalia* della casa editrice *La vita felice*, che nell'ambito della letteratura tardoantica latina negli ultimi anni ha pubblicato per le cure di F. Gasti la *Medea draconziana* (2016), *La piena del Po* di Ennodio (2020), *L'epidemia, ovvero la condizione mortale* di Cipriano di Cartagine (2022).

<sup>9</sup> Che la traduzione non dovesse essere *verbatim* era un concetto noto fin dall'antichità, ma viene per la prima volta teorizzato all'interno di una trattazione sistematica sul tema da

di mostrare un atteggiamento troppo modernizzante e addirittura 'dissacrante'.<sup>10</sup>

Il corretto approccio a un testo (sia esso in prosa o in poesia, e più o meno vicino nel tempo e nello spazio a chi traduce) pone al centro del processo traduttologico l'esame della dominante (e delle sottodominanti) del prototesto,<sup>11</sup> del lettore modello (sia del prototesto che del metatesto) e dell'orizzonte socio-culturale nel quale il testo è stato concepito; tiene anche conto delle necessarie ripercussioni che questa serie di valutazioni hanno nella lingua di partenza (LP, in questo caso il latino) e nella resa nella lingua di arrivo (LA, in questo caso l'inglese<sup>12</sup>).

Dunque anche la traduzione poetica è sempre più concepita non come un palinsesto (nel senso genettiano del termine),<sup>13</sup> come scrittura sovrapposta, ma come esito di una dialettica proficua fra prototesto, recepito criticamente e attivamente modificato, e metatesto.

La riflessione su questa traduzione dell'*OT* impone delle considerazioni preliminari sul genere di appartenenza e sul contesto di produzione dell'opera draconziana, utili a ragionare successivamente sulle modalità con cui Roche si è accostato al testo e ha operato le sue scelte di traduzione.

---

Leonardo Bruni, che nel 1424 pubblica il *De interpretatione recta*, il primo saggio organico sulla traduzione nel mondo occidentale; secondo Bruni, la traduzione è un genere letterario a tutti gli effetti, con i suoi dettami e i suoi modelli di riferimento (cf. J. Bertolio, 2020, Introd. p. XI sgg.).

<sup>10</sup> Th. Frank, 1966, p. 4 sgg. Si pensi che in Italia bisogna aspettare la metà del '900 perché abbia inizio un percorso innovativo nella traduzione dell'*Iliade* omerica, inaugurato da Rosa Calzecchi Onesti nel 1950 e proseguito fino ai giorni nostri con la recente traduzione di Franco Ferrari (2018): fino a quel momento aveva dominato incontrastata la traduzione di Vincenzo Monti del 1810.

<sup>11</sup> Secondo R. Jakobson, 1987, p. 41, la dominante è la componente che, in un'opera d'arte, determina le altre componenti, e garantisce l'integrità della struttura. L'individuazione della dominante di un testo è una delle fasi fondamentali del processo traduttivo secondo la scuola formalista russa.

<sup>12</sup> Sulla traduzione letteraria inglese, cf. Th. Frank, 1966; C. Catani, 1983.

<sup>13</sup> A proposito dell'intertestualità, G. Genette, 1997, p. 469 osserva che ogni testo è simile a un «palinsesto, che mostra, sulla stessa pergamena, un testo sovrapposto a un altro testo, che non viene completamente nascosto ma rimane visibile in trasparenza».

L'*OT* è un epillio<sup>14</sup> di argomento profano filtrato attraverso la sensibilità cristiana del poeta;<sup>15</sup> si tratta di poesia concepita come artificio, un esercizio di stile. Il testo è caratterizzato da un'altissima concentrazione di artifici retorici (parallelismi, paradossi, ossimori, antitesi, numerosi casi di *accumulatio* di sostantivi, *calembours*) emblematici della formazione scolastica dell'autore e di un'estetica del dettaglio,<sup>16</sup> e finalizzati a mostrare la *doctrina* del poeta, ad enfatizzare l'oggetto del canto e caratterizzare in modo icastico i personaggi, creando uno straordinario effetto di «visual immediacy».<sup>17</sup>

Un altro dato importante da tenere in conto nella resa delle peculiarità stilistiche dell'*OT* è la struttura organizzata in unità narrative autonome, apparentemente slegate fra di loro eppure collegate internamente da dettagli e scene che si richiamano a vicenda (sia linguisticamente che contenutisticamente). In ultimo, si ricorda l'importanza dei dialoghi, che nell'*OT* sono abbastanza numerosi, ma tendenzialmente brevi (tranne qualche eccezione), per influenza, si pensa, delle sue fonti drammatiche,<sup>18</sup> e si alternano alle relativamente lunghe sezioni narrative.

Qualora si intenda tradurre un testo complesso come l'*OT*, è necessario affiancare (come dimostra di aver fatto Roche)<sup>19</sup> a un lavoro preliminare di tipo filologico, teso a conoscere le vicende ecdotiche ed editoriali<sup>20</sup> del prototesto, un lavoro di interpretazione e traduzione nella lingua d'arrivo (LA) che cerchi di rendere nel modo più efficace possibile non solo la funzione informativa (*Darstellung*),<sup>21</sup> ma anche il pregio stilistico che ne costruisce cifra distintiva, e che in una semplice traduzione-calco del modello nella lingua di partenza (LP) sarebbe *lost in translation*.

Come si è detto, almeno fino alla metà del Novecento la traduzione di testi poetici antichi a livello accademico è stata tendenzialmente letterale, non

<sup>14</sup> S. Ambühl, 2019; P. Hardie, 2019a; H. Kaufmann, 2022; A.M. Wasyl, 2011; B. Verhelst, 2022; S. Zuenelli, 2019.

<sup>15</sup> Cf. Th. Gärtner, 2019; P. Hardie, 2019; K. Pollmann, 2017.

<sup>16</sup> M. Roberts, 1989, pp. 9-64.

<sup>17</sup> P. Roche, 2023, p. 29.

<sup>18</sup> P. Roche, 2023, p. 28.

<sup>19</sup> Cf., in P. Roche, 2023, i cenni sulla tradizione manoscritta di *OT* (pp. 5-7), le note *ad versum* (pp. 71-119) e la *tabula discrepantium* (pp. 120-122).

<sup>20</sup> Su questo si vedano O. Zwierlein, 2017a, *praef.* VII-VIII; A. Grillone, 2008, pp. 20-38 e 38-47.

<sup>21</sup> Cf. K. Bühler, 1983.

contestuale e in alcuni casi caratterizzata da linguaggio altisonante, spesso molto lontana dal suo destinatario. Non sono mancati però recentemente esperimenti di traduzione totalmente focalizzati sul terzo termine della relazione traduttiva, ovvero il lettore, e centrati particolarmente sulla LA.<sup>22</sup>

Si tratta di esperimenti di traduzione equivalente, il cui scopo principale è, secondo il principio dell'equivalenza funzionale,<sup>23</sup> produrre nei lettori del metatesto lo stesso effetto esercitato dal prototesto sul suo pubblico.

Questo tipo di approccio però ha dei limiti; secondo Walter Benjamin, una traduzione troppo focalizzata sul lettore ingenera la «trasmissione inesatta di un contenuto inessenziale», dunque una «cattiva traduzione»: <sup>24</sup> nel caso dell'*OT*, che presenta un'elaborazione retorica particolarmente sviluppata, un tipo di traduzione equivalente (che privilegi la resa linguistica, stilistica e contenutistica nella LA) correrebbe il rischio di stravolgere la natura dell'originale e, alla ricerca di un'equivalenza integrale, si incorrerebbe in un altro grado di arbitrarietà della traduzione rispetto al prototesto.

Possiamo dire che Roche si collochi a metà strada fra le due posizioni esaminate; le note alla sua traduzione contengono spesso la spiegazione delle sue scelte traduttive che, come si vedrà successivamente più nel dettaglio, da una parte cercano di restare fedeli al prototesto, alle sue funzioni<sup>25</sup> e alle sue dominanti, dall'altra tengono costantemente presente la LA e il lettore ideale del prototesto.

Un lavoro molto complesso, dunque visto l'intreccio di funzioni in gioco nel processo traduttivo: l'*OT* è un testo poetico (funzione poetica), in quanto piccolo *epos* narra una storia, un mito (funzione informativa tipica della poesia narrativa)<sup>26</sup> e presenta un gran numero di discorsi diretti, probabilmente

---

<sup>22</sup> Nell'ambito della letteratura latina di età tardoantica, un interessante esperimento di traduzione equivalente è quello realizzato da F. Bernasconi, 2010, di cui si parlerà più avanti.

<sup>23</sup> P. Newmark, 1988, p. 25 sgg.

<sup>24</sup> Cf. W. Benjamin, 1993.

<sup>25</sup> Il traduttore è uno *Sprachmittler* (mediatore linguistico), che ha la responsabilità di convogliare le funzioni del prototesto e mantenerle il più possibile nel metatesto, cf. P. Newmark, 1988, p. 245.

<sup>26</sup> Secondo C. Lévi-Strauss, 1974, il mito e la poesia sono agli estremi opposti del processo traduttivo: se infatti il valore del mito, universale e valido al di là dello spazio e del tempo, anche nelle peggiori traduzioni resiste, la poesia può essere tradotta solo con notevoli alterazioni rispetto al prototesto.

frutto della materia e delle fonti tragiche cui attinge Draconzio (funzione vocativa, tipica della poesia drammatica). Tali funzioni devono essere preservate in modo equilibrato anche nel metatesto: se, ad esempio, il traduttore dell'*OT* all'interno del metatesto privilegiasse la funzione estetica, a scapito di quella espressiva e informativa, la perdita di significato potrebbe essere considerevole; al contrario, se privilegiasse la funzione informativa ed espressiva, il metatesto sarebbe privo di quella ricercatezza linguistica ed estetica che connota il prototesto.

Esaminiamo dunque le scelte traduttive di Roche sotto il profilo metrico, semantico, retorico e sintattico.

## 2. La metrica

Quando si traduce un testo poetico<sup>27</sup> caratterizzato da un elevato grado di elaborazione retorica (come nel caso dell'*OT*), si dovrebbe cercare di conservare ove possibile la funzione poetica/estetica del prototesto, centrata sull'effetto sonoro del linguaggio, e veicolata da metro, eufonia, ripetizioni ed altri artifici retorici.

Nella letteratura greco-romana il verso è strettamente connesso al genere, e non è legato solo alla funzione estetica, ma anche a quella informativa, alla materia del canto, alle fonti e ai modelli del poeta. Particolarmente delicata dunque è la scelta del metro del metatesto da parte del traduttore, che dovrebbe cercare, ove possibile, di utilizzare un verso la cui tradizione richiami nel lettore un universo di riferimenti letterari assimilabili a quelli del modello per temi, analogo prestigio culturale e impatto sull'immaginario collettivo del lettore.

Si pensi ad esempio all'esperimento di traduzione, realizzato da Bernasconi,<sup>28</sup> di *Anthologia Latina* 218 R, quattro distici elegiaci attribuiti a Petronio, in cui un amante ringrazia l'amata per un omaggio galante. Lo studioso sceglie di trasporre la forma metrica del prototesto, che, si ricorda, è un *divertissement* letterario, una forma di poesia convenzionale non impegnata, con un madrigale di endecasillabi e settenari, una tipologia di componimento, che, come si sa, è di origine popolare a tema galante e scherzoso.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Sulla traduzione poetica cf. G. Mounin, 1965, pp. 141 sgg.

<sup>28</sup> F. Bernasconi, 2010, pp. 83-84.

<sup>29</sup> Sulla traduzione letteraria, cf. L. Rega, 2001.

Se volessimo trasporre gli esametri dell'*OT* in una traduzione italiana in versi, sarebbe senz'altro opportuno scegliere l'endecasillabo. Nel caso dell'*OT*, Roche sceglie un «English free verse», con un «underlying iambic rhythm». <sup>30</sup> Questa scelta ha un duplice valore: da una parte, infatti, si riconnette al pentametro giambico, che è il verso classico della letteratura inglese, impiegato da Chaucer e Shakespeare; dall'altro, sembra ricondurre il metatesto alla materia tragica e alle fonti <sup>31</sup> cui attinge il prototesto – richiamate dallo stesso Draconzio nel proemio mediante l'allusione ai coturni e al trimetro giambico <sup>32</sup> – e alla dimensione performativa, diffusa in età tardoantica, di *fabulae* tragiche, come questa, nella forma del mimo e del pantomimo. <sup>33</sup>

Nel testo latino dell'*OT*, il poeta si serve delle cesure per scandire il tempo della versificazione e donare la giusta enfasi alle parole chiave della narrazione: un caso, a titolo di esempio, è fornito proprio dalla resa del v. 1:

Gaudia maesta canam detestandosque triumphos

Draconzio, all'interno della *propositio*, pone il verbo chiave dell'azione poetica *canam* fra le due cesure, dunque in posizione centrale nel verso; la stessa enfasi cerca di conferire Roche:

I shall sing of sorrowful joys and cursed triumphs

Egli colloca in apertura di verso *I shall sing*, seguendo l'*ordo verborum* della LA, <sup>34</sup> puntando l'attenzione del lettore sul soggetto (*I*) e sull'azione poetica del canto (*sing*); dopo *sorrowful joys* si può collocare idealmente una cesura, che evidenzia i due *cola* ossimorici *sorrowful joys* e *cursed triumphs*, in Draconzio collocati invece alle estremità del verso.

Per quanto attiene al rapporto tra unità sintattica e unità metrica, Roche ha cercato di mantenere, dove ha potuto, i versi conclusi da un segno di

---

<sup>30</sup> P. Roche, 2023, p. 36.

<sup>31</sup> La *Quellenforschung* dell'*OT* è una questione complessa, cf. G. Aricò, 1977-78, pp. 8 sgg.; A. Grillone, 2004.

<sup>32</sup> Drac. *Orest.* 13-14 *Te rogo, Melpomene, tragicis descende cothurnis / et pede dactylico resonante quiescat iambus.*

<sup>33</sup> G. Aricò, 1977-78, pp. 15-18; A. Grillone, 2008, p. 103 comm. ad v. 13.

<sup>34</sup> Si ricorda che l'inglese ha una tipologia sintattica SVO (soggetto, verbo, oggetto), a differenza del latino, che è invece una lingua SOV; questo elemento è importante nella valutazione della corretta trasposizione dei costrutti sintattici non marcati/marcati (che seguono o non seguono l'*ordo verborum* della lingua in cui sono espressi).



punteggiatura forte come il punto fermo, il punto e virgola e i due punti, quando esso denota la fine di una frase o la fine logica di un pensiero completo, e i «run-on lines», ovvero i versi legati sintatticamente ai successivi, conservando l'espedito retorico dell'*enjambement*.

### 3. La semantica

L'analisi della resa traduttiva della sfera semantica è forse la più complessa; anche in questo caso alcune riflessioni preliminari ci aiuteranno a ragionare sulle scelte operate da Roche.

Se, infatti, entro certi limiti il traduttore, grazie alla sua *Sprachgefühl*, può permettersi con una certa elasticità di riformulare le unità grammaticali per conferire maggiore logica al testo, la scelta del lessico è più delicata e necessita di una scelta più ponderata.<sup>35</sup>

Esistono gli universali semantici, ovvero lessemi che presentano più o meno lo stesso significato in più lingue perché designano oggetti comuni a tutte le culture, ma anche i sinonimi referenziali, che sono, appunto, sinonimi ma solo all'interno di un determinato contesto. È difficile che fra due vocaboli appartenenti a due lingue diverse e lontane nel tempo e nello spazio ci sia una totale sovrapposibilità.

Più correttamente dunque si può parlare di corrispondenza di *aree lessicali*: tutti i vocaboli hanno un nucleo semantico e un nucleo periferico:<sup>36</sup> in fase di traduzione, ad esempio, si può trovare una forma corrispondente al nucleo semantico di una parola, ma non è detto che i significati periferici della parola originale e di quella tradotta corrispondano.<sup>37</sup>

Capita spesso che proprio dalla mancata corrispondenza dei significati periferici si origini una tensione dialettica fra un'*overtranslation* (traduzione con aumento dei dettagli) e un'*undertranslation* (traduzione con perdita di

---

<sup>35</sup> La consapevolezza delle corrette collocazioni all'interno della frase nella LP e nella LA è fondamentale per il traduttore, che può alterare l'*ordo verborum* al fine di marcare o non marcare un determinato costrutto nel metatesto; al contrario, una scarsa *Sprachgefühl*, può causare la perdita di sfumature o anche il travisamento del metatesto.

<sup>36</sup> Th. Frank, 1966, p. 9.

<sup>37</sup> Secondo l'analisi componenziale (L. Hjelmslev, 2009), la parola è scomponibile in *sèmi*, che costituiscono componenti 'primarie' e componenti 'secondarie' (spesso sono quest'ultime a perdersi nel passaggio dal prototesto al metatesto); cf. anche E.A. Nida, 1975.

dettagli): è quest'ultimo, ad esempio, il caso del traduttore che sceglie di rendere un iponimo (*Unterbegriff*) con un iperonimo (*Oberbegriff*).<sup>38</sup>

La differenza fra aree semantiche risiede nel fatto che LP e LA, diverse nelle loro caratteristiche fondamentali (*langue*) e nelle loro varietà sociali (*parole*), segmentano in modo diverso i concetti intellettuali.

Analizzando il lavoro di Roche, si può notare che l'atteggiamento generale è quello di rendere il lessico con sinonimi referenziali; analizziamo però alcuni casi interessanti:

–corrispondenza fra nucleo semantico e mancata corrispondenza fra nuclei periferici: al v. 13 *Te rogo, Melpomene, tragicus descendit cothurnis, tragicus cothurnus* è termine tecnico legato al genere tragico; Roche sceglie di renderlo con l'equivalente approssimativo *regalia*, un iperonimo, rispetto a *cothurnus*, che designa qualsiasi ornamento indossato da persona con autorità, preceduto dall'aggettivo *tragic*, che ne circoscrive il campo altrimenti troppo generico; in questo caso si può parlare anche di resa con un equivalente culturale, poiché il traduttore, compatibilmente con la metrica del verso, avrebbe potuto usare anche il calco *cothurnus*, oppure l'inglese *buskin* (stivaletto teatrale), e sceglie invece un termine più generico ma di comune impiego in lingua inglese (abbiamo in questo caso un esempio di *undertranslation*).

–equivalente culturale: vv. 227-228 *Motibus his mulier melius gavisia resumpsit / turpiter infames animos*: Egisto, aizzato da Clitennestra e pervaso dalla paura, immagina di attaccare Agamennone, non ancora giunto a Micene, sferrando colpi in aria (*motibus*); l'immagine è rafforzata dalla similitudine del serpente, che prepara l'attacco inarcandosi e facendo vibrare la lingua: Roche rende il latino *motibus* con *charades*, nel suo significato esteso di *dramatic entertainment*,<sup>39</sup> connesso alle cosiddette *acting-charades*, e paragonabile forse, nella fraseologia italiana, all'italiano 'pantomima' (caso di *overtranslation*).

---

<sup>38</sup> P. Newmark, 1988, p. 24.

<sup>39</sup> Cf. *Oxford English Dictionary*, s.v. *charade* (2).

–traduzione con equivalente culturale: *nutritor* di v. 353 è reso con *au pair*: la distanza socio-culturale dal prototesto è notevole, i nuclei semantici sono in parte coincidenti, ma non lo sono i nuclei periferici, che differiscono per elementi riconducibili ai rispettivi contesti socio-culturali di appartenenza; il rischio è quello di un'eccessiva attualizzazione, con effetto di straniamento.

–rimodulazione del lessico (con *undertranslation*): v. 415 *genius* reso con *self-image*;

–rimodulazione del lessico: nella resa dei vv. 91-92 *Mucro sacerdotum fervert ieiunus et expers / sanguinis humani, contentus sanguine vili*, Roche sceglie di non conservare il polittoto *sanguinis... sanguine* (figura retorica meno significativa in una lingua come l'inglese, che in passato era flessiva, ma che allo stadio evolutivo attuale tende a comportarsi sempre più come una lingua isolante) ma di tradurre *sanguine* con *fare*, sfruttando «the eating metaphor»<sup>40</sup> innescata da *ieiunus*.

#### 4. La retorica

La resa traduttiva dello stile di scrittura e della tecnica di costruzione del discorso del testo originale rappresenta sicuramente l'apice di difficoltà per un traduttore che abbia a che fare con un testo poetico, già di per sé formalmente elaborato, e in particolare con un prodotto di scuola, molto complesso sotto il profilo retorico, come l'*OT*.

In alcuni casi, in particolare se il prototesto è molto lontano per spazio, tempo e cultura nel quale è stato concepito, la traduzione può diventare una forma consapevole di interpretazione ed esegesi; si pensi al caso in cui il testo è particolarmente 'ermetico', tanto da presentare delle metafore che per sintesi espressiva raggiungono quasi la sfera del simbolismo.<sup>41</sup>

La difficoltà della traduzione poetica risiede dunque nel cercare di ricreare lo stesso effetto di ricercatezza retorica del prototesto, che è stata elaborata dal poeta attingendo alle proprie abilità 'inconscie' (capacità istintiva di sentire il ritmo e costruire il verso, di creare rime, consonanze, assonanze, e

<sup>40</sup> P. Roche, 2023, p. 76.

<sup>41</sup> P. Newmark, 1988, p. 246.

di richiamare più o meno volontariamente *pattern* metrici o *iuncturae* dei propri modelli letterari) e competenze procedurali (processo di revisione metrica e linguistica).

Per quanto riguarda le figure retoriche di suono, il traduttore cerca di mantenerle ove possibile o di sostituirle con un'altra figura retorica; si vedano ad esempio:

–v. 786 *Pallia purpurea praestricto dente momordit*: Roche rende l'allitterazione della labiale con quella del nesso iniziale *cl-*: *She clamped down her purple cloak with clenched teeth*;

–v. 214 *caput cervicem colla cerebrum*: non potendo replicare l'allitterazione della serie sinonimica, pone *his* in anafora (*his head, his neck, his brain*).

Varia è la resa del polittoto (che egli in più luoghi delle sue note chiama 'repetition'); di séguito alcuni esempi:

–v. 24 *ante toros iacet ille tori genialis amator*: Roche non mantiene il polittoto *toros-tori* ed utilizza l'aggettivo possessivo *its* in sua sostituzione: *a lover of the marriage bed lay dead before its feet*.

–vv. 91-92 il traduttore non mantiene il polittoto *sanguinis... sanguine* e sceglie di rendere la seconda occorrenza di *sanguis* con *fare*, potenziando la metafora al v. 91 *ieiunus*.

–v. 25 *Ductorum ductor, regum rex dux Agamemnon*: Roche conserva i due polittoti in serie (*that king of the kings, lord of lords*) visto anche il richiamo intertestuale a Sen. Ag. 39 *rex ille regum, ductor Agamemnon ducum*).

Per quanto attiene alle figure di posizione, il traduttore si mostra forse meno fedele al testo originale, per ragioni legate evidentemente alla struttura linguistica dell'inglese e all'*ordo verborum* di questo idioma (cf. e.g. v. 331 *Pulchrius est aurum, sed femina pulchrior auro* > *Gold is quite beautiful, but woman is more beautiful than gold*: il chiasmo non viene conservato).

Le figure retoriche di significato offrono una maggiore possibilità di resa nella LA. Facciamo l'esempio di quella più diffusa, la metafora; diverse sono le modalità di resa fra cui può optare un traduttore:<sup>42</sup> può scegliere di

---

<sup>42</sup> P. Newmark 1988, p. 158 sgg.

riprodurre la stessa immagine metaforica che trova nel prototesto; può sostituire l'immagine con un'immagine più consueta nella LA; può scegliere di esplicitare la metafora con una similitudine o addirittura ridurre la metafora al suo significato; infine può scegliere di eliminarla dal processo traduttivo. Roche mostra un atteggiamento generalmente conservativo nei confronti di questa figura retorica (cf. e.g. 484 *Tartareas fauces* con *jaws of Tartarus*).

Per quanto attiene invece alla similitudine, può accadere che il traduttore riscontri una difficoltà non tanto linguistica, poiché si tratta di un procedimento logico-operativo semplice da trasporre sotto questo punto di vista, ma culturale, legata cioè all'orizzonte di riferimento cui la similitudine rimanda. Lo stesso problema si incontra con la sineddoche, poiché questo tipo di figura retorica è strettamente connessa agli usi idiomatici della LP; può dunque capitare che essa non venga sempre tradotta letteralmente.

Lo stesso può dirsi per la metonimia: per poter essere resa in modo 'fedele', la metonimia deve basarsi sulla contiguità nota ed accettata fra due termini.<sup>43</sup> In alcuni casi Roche traduce letteralmente questa figura retorica (cf. v. 23 *thalamo spectante*, dove *thalamus* sta per Clitennestra, reso in inglese con *bedchamber*), in altre la scioglie (cf. v. 83 *turis alumna* reso con *goddess'ward*), soprattutto quando mantenerla comprometterebbe la comprensione del testo. È questo il caso di v. 38 *pietatis amor*, dove *pietas* in Draconzio sta per 'padre', secondo un uso (molto diffuso nel poeta cartaginese e in generale nella letteratura tardoantica) di utilizzare l'astratto per il concreto;<sup>44</sup> Roche traduce *a father's love*, in considerazione anche del fatto che la lingua latina e le lingue neolatine che ne derivano tendono, diversamente dalle lingue germaniche, a personalizzare i concetti astratti.

## 5. La sintassi

Nel processo traduttivo, grande attenzione va riservata alla sintassi della LP e della LA; alcune lingue infatti prediligono la ipotassi, altre la paratassi; in alcuni casi, nel tradurre è necessario procedere alla scomposizione dei periodi nella LP e alla riformulazione di periodi prevalentemente paratattici

<sup>43</sup> P. Newmark 1988, p. 219 sgg.

<sup>44</sup> Sull'uso dell'astratto per il concreto in Draconzio, cf. i *notabilia grammatica* di Fr. Vollmer, 1905, p. 437 «*abstracta quae dicuntur pro hominibus*»; si tratta di una tendenza diffusa in età tardoantica, cf. P. Paolucci, 2006, p. 38.

nella LA. La conoscenza della LP deve essere molto approfondita, al punto tale da permettere al traduttore di analizzarne correttamente la costruzione grammaticale e saper distinguere fra costruzione sintattica naturale (non marcata) e costruzione enfatica (marcata), spesso messa in rilievo da un particolare *ordo verborum*.

Nella traduzione in esame che, si ricorda, è sostanzialmente fedele, ove possibile, alla struttura sintattica del prototesto incontriamo alcuni casi di espansione sintattica (es. al v. 105 *retroque pedem cum voce coercet* è reso con due coordinate *he neither speaks nor approaches further*) o di riduzione sintattica (v. 127 *Permixtus candore rubor pallore fugato: a radiant blush suffuses her pallid cheeks*).

In alcuni casi la riduzione sintattica ha delle conseguenze anche sul piano semantico; è questo il caso di v. 1 *detestandosque triumphos*, dove il gerundivo *detestandos* è tradotto con ‘cursed’ ed è inteso da Roche come semplice aggettivo in luogo di *detestabilis*<sup>45</sup>. Tuttavia in questa traduzione si perde il significato specifico del gerundivo attributivo, che, ad esempio, mantiene Rapisarda nella ormai datata traduzione italiana del 1964,<sup>46</sup> e che acquisisce maggiore valore se interpretiamo *detesto* nell’accezione di *precare, avertere conari, deprecari*, diffusa nella letteratura cristiana.<sup>47</sup> In questa accezione, dunque, si potrebbe intendere ‘da tenere lontano’ ‘che bisogna tenere lontano’, quasi come se il proemio contenesse un ammonimento a tenere Agamennone lontano dal suo destino ineluttabile.

Sono presenti anche alcuni casi di trasposizione grammaticale (sostituzione di un’unità/costrutto grammaticale con un’altra/o: in questo caso prop. coordinata + sub. ogg > una sola proposizione coordinata): v. 56 *...et similem nasci potuisse putabat* è reso con *this must be chance resemblance*.

## 6. Conclusioni

Le riflessioni fatte in materia di traduzione poetica consentono di trarre alcune conclusioni in merito alla recente traduzione dell’*Orestis tragoedia* di

---

<sup>45</sup> Cf. *ThlL* V, 811, 1-12; con questo uso è attestato in poeti come Lucano (6, 431) e Silio Italico (17, 434), che sono fra gli *auctores* più citati da Draconzio.

<sup>46</sup> Cf. E. Rapisarda, 1964, p. 19 «esecrandi trionfi».

<sup>47</sup>Cf. *ThlL* V, 809-810, 84 sgg.; per l’accezione, largamente usata in ambito cristiano, di *exsecrari, aversari, odisse*, cf. *ThlL* V, 810, 44 sgg.

Draconzio a opera di Paul Roche. Il lavoro è frutto di un'approfondita riflessione preliminare sulla lingua di partenza, sulle dominanti e sulle sottodominanti del prototesto; l'*OT* si presenta come un testo particolarmente complesso sotto il profilo traduttologico, dal momento che in esso entrano in gioco più funzioni: è un testo poetico (funzione poetica), è un epillio (funzione informativa tipica della poesia narrativa) e presenta discorsi diretti (funzione vocativa, tipica della poesia drammatica). Roche mostra di aver preservato queste funzioni in modo piuttosto equilibrato anche nel metatesto. Dal punto di vista metrico, si osserva la scelta *reader oriented* di imprimere ai suoi versi liberi un ritmo giambico, che da una parte riconnette la memoria poetica del lettore al pentametro giambico e alla letteratura inglese classica, dall'altra strizza l'occhio alla materia tragica cui attinge Draconzio nel comporre il suo epillio e a cui il poeta stesso allude nel proemio mediante il richiamo ai coturni e al trimetro giambico.

Per quanto attiene alla sfera semantica, la tendenza generale è quella di rendere il lessico in maniera piuttosto fedele al prototesto, con alcune eccezioni che presentano un notevole scarto semantico rispetto all'originale. Il traduttore mostra il tentativo di conservare, ove possibile, anche le figure retoriche di suono, in alcuni casi rese nel metatesto con alcuni necessari accorgimenti; nel caso delle figure retoriche di posizione, lo studioso si mostra a volte meno fedele al testo originale, per ragioni dovute alle specificità sintattiche della lingua inglese. La struttura del periodo del testo originale è pressoché mantenuta, ma sono presenti alcuni casi di espansione sintattica ed altri di riduzione sintattica, con ricadute anche sul piano semantico.

Una traduzione «faithful» (come Roche stesso dichiara) ma, come risulta evidente da alcuni passaggi esaminati in questa sede, con un approccio contestuale, che abbraccia, con un solo sguardo, il prototesto e il lettore del metatesto.

## Bibliografia

- S. Ambühl, 2019, “Intergeneric Influences and Interactions”, in *Structures of Epic Poetry. Vol. 1. Foundations*, Chr. Reitz - S. Finkmann (cur.), Berlin, pp. 167-92.
- G. Aricò, 1977-78, “Mito e tecnica narrativa nell’*Orestis tragoedia* di Draconzio”, *Atti dell’Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo* 37, pp. 1-104.
- W. Benjamin, 1993, “Die Aufgabe des Übersetzers (Il compito del traduttore)” in *La teoria della traduzione nella storia* (trad. it.), S. Nergaard, Milano, pp. 215-236.
- F. Bernasconi, 2010, “Traduzione ed equivalenza”, *ALRiv* 1, pp. 81-111.
- J. L. Bertolio, 2020, *Il trattato De interpretatione recta* di Leonardo Bruni, Roma.
- J. Bouquet, É. Wolff, 1995, *Œuvres. 3. La Tragédie d’Oreste. Poèmes profanes I-V*, Paris.
- K. Bühler, 1983, *Teoria del linguaggio. La funzione rappresentativa del linguaggio*, Roma.
- C. Catani, 1983, *Teoria e pratica della traduzione. Guida alla traduzione inglese*, Urbino.
- F. Ferrari (cur.), 2018, *Omero, Iliade*, Milano.
- Th. Frank, 1966, *La traduzione letteraria inglese* (trad. it.), Napoli.
- F. Gasti, 2016, *Blossio Emilio Draconzio*, Medea, Milano.
- F. Gasti, 2020, *Ennodio, La piena del Po*, Milano.
- F. Gasti, 2022, *Cipriano di Cartagine, L’epidemia ovvero la condizione mortale*, Milano.
- G. Genette, 1997, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino.
- A. Grillone, 2004, “L’*Orestis tragoedia* di Draconzio. Mito e critica testuale”, *RCCM* 46 (2), pp. 1-17.
- A. Grillone, 2008, *Blossi Aem. Draconti, Orestis Tragoedia*. Introduzione, testo critico e commento a cura di A. Grillone, Bari.
- Th. Gärtner, 2019, “Struktur und Moral in den mythologischen Großdichtungen des Dracontius”, in *Dichtung zwischen Römern und*



- Vandalen. Tradition, Transformation und Innovation in den Werken des Dracontius*, K. Pohl (cur.), Göttingen, pp. 153-163.
- P. Hardie, 2019, *Classicism and Christianity in Late Antique Poetry*, Oakland.
- P. Hardie, 2019a, “Ancient and Modern Theories of Epic”, in *Structures of Epic Poetry*. Volume I. Foundations, C. Reitz-S. Finkmann (curr.), Berlin, pp. 25-50.
- L. Hjelmstev, 2009, *Teoria del linguaggio. Résumé*, Vicenza.
- R. Jakobson, 1987, *Language in Literature*, Cambridge (Massachusetts).
- H. Kaufmann, 2022, “The Implosion of Genre in Late Antiquity”, in *Greek and Latin Poetry of Late Antiquity. Form, Tradition, Context*, B. Verhelst, T. Scheijnen (curr.), Cambridge, pp. 91-114.
- C. Lévi-Strauss, 1974, *Mythologiques IV. L’homme nu* (1971), Milano.
- R. Marino, 1981, *Concordanze della Orestis Tragoedia di Dracontio*. Premessa di Giuseppe Aricò, Pisa.
- V. Monti, 1810, *Iliade di Omero*, Brescia.
- G. Mounin, 1965, *Teoria e storia della traduzione* (trad. it.), Torino.
- P. Newmark, 1988, *La traduzione: problemi e metodi* (trad. it.), Milano.
- E.A. Nida, 1975, *Componential analysis of meaning*, L’Aia.
- P. Paolucci, 2006, *Il centone virgiliano Hippodamia dell’Anthologia Latina*, Hildesheim-Zürich-New York.
- C. Pavese (a cura di), 1950, *Omero, Iliade*. Trad. italiana di Rosa Calzecchi Onesti, Milano.
- R. Peiper, 1875, *Orestis tragoedia*, Breslau.
- K. Pollmann, 2017, *The Baptized Muse. Early Christian Poetry as Cultural Authority*, Oxford-New York.
- E. Rapisarda, 1964, *La tragedia di Oreste*, Catania.
- L. Rega, 2001, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino.
- M. Roberts, 1989, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca (New York).
- P. Roche, 2023, *Dracontius’ Orestes*, London-New York.
- A. Stoehr-Monjou, 2009, “Le rejet de la tragoedia et les tragiques dans l’Orestis de Dracontius à la lumière du manifeste inaugural: *Te rogo, Melpomene, tragicis descende cothurnis* (Drac. Orestis 13)”, *Mosaïque* 1, pp. 1-20 (online: [revuemosaïque.net](http://revuemosaïque.net)).
- B. Verhelst, 2022, “A ‘Revival’ of the Epyllion as a ‘Genre’? Genre Awareness in Short Epic Narrative from Late Antiquity”, in *Greek and Latin*

- Poetry of Late Antiquity. Form, Tradition, and Context*, B. Verhelst, T. Scheijnen (curr.), Cambridge, pp. 132-150.
- Fr. Vollmer, 1905, *Fl. Merobaudis reliquiae, Blossii Aemilii Dracontii carminum spuriorum* (MGH AA 14), Berlin.
- A. M. Wasyl, 2011, *Genres Rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Kraków.
- S. Zuenelli 2019, “The Transformation of the Epic Genre in Late Antiquity”, in *Structures of Epic Poetry. Volume I. Foundations*, C. Reitz, S. Finkmann (curr.), Berlin, pp. 25-52.
- O. Zwierlein, 2017, *Die ‘Carmina Profana’ des Dracontius. Prolegomena und kritischer Kommentar zur Editio Teubneriana. Mit einem Anhang: Dracontius und die ‘Aegritudo Perdicae’*, Berlin.
- O. Zwierlein, 2017a, *Blossius Aemilius Dracontius, Carmina Profana*, Berlin-Boston.
- O. Zwierlein, 2019, *Die Carmina christiana des Dracontius. Kritischer Kommentar*, Berlin-Boston.