

NOVELLA DI NUNZIO
(VILNIUS)

DAINOS: LA TRADUZIONE ITALIANA DEI CANTI POPOLARI LITUANI

Dainos: the Italian translation of Lithuanian folk songs – This essay presents the first and unique Italian translation of an anthology of Lithuanian folk songs: *Canti popolari lituani* by Giuseppe Morici. Already published in 1925 (A.R.E., Roma), in 1930 the collection was republished as part of an editorial series – *Poesia popolare indoeuropea* – dedicated to the tradition of Indo-European folk poetry and edited by Ettore Lo Gatto. The essay is divided into two parts. The first one analyses Morici's anthology considering its structure and contents, as well as the historical and cultural context in which it was set. The second part focuses on some textual samples indicative of the translation difficulties Morici faced due to structural and semantic differences between the Lithuanian and the Italian languages.

KEYWORDS: Lithuanian folk songs, translation difficulties, diminutives, grammatical gender, translation strategies

LA TRADIZIONE SCRITTA DELLE *DAINOS* E I TENTATIVI DI DIVULGAZIONE DELLA REALTÀ LITUANA IN ITALIA

Quando si parla di canti popolari lituani (*Lietuvių liaudies dainos*), si fa riferimento a un'antica e sterminata tradizione di testi prima di tutto orali, ma sarebbe più appropriato dire cantati, che conoscono una diffusione ancora oggi particolarmente vitale, e la cui origine, di ardua datazione, si perde nei secoli. Le prime trascrizioni di questi testi e, in parte, delle melodie a essi associate, risalgono agli inizi del XVIII secolo, e vengono realizzate prevalentemente in area prussiana. Si ricordino le basilari raccolte a opera di due filologi nati nel regno di Prussia e professori presso l'Università di Königsberg: Ludwig Rhesa (Rhesa 1823) e Georg Heinrich Ferdinand Nesselmann (Nesselmann 1853). Le due raccolte (85 componimenti la prima, 144 la seconda) presentano *corpora* solo parzialmente corrispondenti e omogenei tra loro, e in entrambi i casi i testi in lituano sono affiancati da una traduzione in tedesco.

A seguito di tali lavori pionieristici, essi stessi oggetto di successive riedizioni aggiornate e ampliate, l'attività di ricerca e trascrizione delle *dainos* ha conosciuto negli anni un notevole sviluppo, restituendo un'immagine sempre più veritiera dell'entità tanto sconfinata quanto altamente magmatica di questo tipo di produzione

letteraria, ed è ancora oggi portata avanti dall'Istituto di letteratura e folclore lituano (*Lietuvių Literatūros ir Tautosakos Institutas*), il quale ha realizzato, nei 23 canzonieri sinora pubblicati (*Lietuvių liaudies dainynai*), quella che si può considerare l'edizione nazionale, completa di apparato critico e musicale, dei canti popolari lituani¹.

In Italia la conoscenza delle *dainos* resta tutt'oggi perlopiù ignorata, così come ancora poco conosciuta risulta essere, al di fuori degli ambienti specialistici, la letteratura lituana in generale. I più recenti tentativi di una sua diffusione tra il pubblico italiano sono costituiti da alcune antologie di poesie lituane contemporanee offerte senza testo a fronte (Dini 1989; Dini 2006; Ciplijauskaitė, Coco 2006), e dalla prima traduzione integrale, a opera di Adriano Cerri (Cerri 2014b), di quello che viene ritenuto "il fondamento della lingua e della letteratura lituana moderna" (Cerri 2014a: 65), e cioè il poema *Metai* (Stagioni), composto dal pastore luterano, musicista e poeta Kristijonas Donelaitis nella seconda metà del Settecento, e pubblicato postumo per la prima volta nel 1818 a opera del già citato Ludwig Rhesa (Rhesa 1818), il quale contestualmente ne fornì anche la traduzione in lingua tedesca.

Un precedente tentativo di divulgazione della cultura lituana in Italia si era avuto anche nei primi decenni del XX secolo, nell'ambito di un interesse più generale che, tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, aveva spinto slavofili e indoeuropeisti non solo verso l'antico indiano e il russo, ma anche verso altre lingue e letterature dell'est Europa, comprese dunque quelle baltiche. Meno presente nel corso delle epoche precedenti – si ricordino, per esempio, il curioso accenno fatto da Ariosto nell'*Orlando furioso*², il melodramma *I lituani* di Antonio Ghislanzoni (Ghislanzoni 1875) o il breve capitolo *Polonia, Lituania e Prussia* inserito dallo storico Cesare Cantù nel dodicesimo dei venti volumi della sua monumentale storia universale (Cantù 1843) – dall'inizio del Novecento la Lituania, con la sua lingua, la sua letteratura e la sua cultura, comincia così a costituire oggetto concreto di studio da parte della comunità scientifica e intellettuale italiana. Si tratta, tuttavia, di un fenomeno temporalmente ristretto: alla fine degli anni Trenta, infatti, l'orizzonte lituano torna ad allontanarsi, in particolare per ciò che riguarda le attività di divulgazione sia scientifica (narrazioni storiche) che letteraria (traduzioni), e rimane ancorato a spazi esclusivamente accademici.

Sulle pubblicazioni a carattere storico fiorite in particolare tra la Prima e la Seconda guerra mondiale, e cioè negli anni della prima indipendenza lituana (avutasi tra il 1918 e il 1940, dopo il predominio zarista e prima dell'epoca sovietica), si rimanda all'esauritivo prospetto bibliografico offerto in Carpini 2007 (si veda in particolare la pagina 177). Per un quadro più generale, estremamente dettagliato e completo sui rapporti storici, culturali e letterari tra Italia e Lituania nel corso

¹ Il prospetto generale dei canzonieri, organizzati per tema, è disponibile alla seguente pagina web: http://www.liti.lt/lt/dainynas_leidinys/.

² Canto XI, stanza 49: "Ma come l'orso suol, che per le fiere/menato sia da Rusci o da Lituani./ passando per la via, poco temere/ l'importuno abbaiar di picciol cani./ che pur non se li degna di vedere:/ così poco teme di quei villani/ il paladin, che con un soffio solo/ ne potrà fracassar tutto lo stuolo".

dei secoli, nello specifico dal Rinascimento fino al Novecento, si rimanda invece al canonico e imprescindibile Dini 2007. È in tale sede che si fa per la prima volta riferimento in modo approfondito all'esigua storia delle traduzioni italiane delle *dainos*. In particolare, viene presentata l'opera traduttologica di Giuseppe Morici (nel volume erroneamente chiamato "Gianni", Dini 2007: 178), autore negli anni Venti del Novecento della prima, nonché unica, antologia di canti popolari lituani tradotti in italiano (Morici 1925), preceduta, come segnala lo stesso Morici nell'ampio saggio posto a introduzione della sua antologia poetica e come non manca di ricordare Dini, esclusivamente dalle traduzioni di alcune *dainos* realizzate nel XIX secolo dal filologo italiano Emilio Teza e rimaste inedite. "Dopo Morici" aggiunge inoltre Dini "anche Vittore Pisani (1933) tradusse alcune *dainos*. Manca però ancora una selezione in lingua italiana, edita con criteri moderni, sia dei canti che delle leggende popolari" (Dini 2007: 185, n. 54).

LA COLLANA "POESIA POPOLARE INDOEUROPEA"
E I CANTI POPOLARI LITUANI DI GIUSEPPE MORICI

La prima edizione dei *Canti popolari lituani* selezionati e tradotti da Giuseppe Morici esce nel 1925 come opera autonoma. L'edizione successiva (Morici 1930), pressoché invariata nei contenuti e nella forma, viene riedita come seconda uscita all'interno della collana "Poesia popolare indo-europea", progettata e curata da Ettore Lo Gatto per l'Anonima Romana Editoriale.

Tra i massimi esperti italiani di lingue e letterature slave e dell'Europa orientale del primo Novecento, a partire dagli anni Venti Lo Gatto si distingue, oltre che come studioso, anche come intellettuale militante, divulgatore e operatore culturale volto a superare i confini dell'universo accademico per entrare in dialogo con l'intera società. Uno dei suoi obiettivi principali, infatti, è quello di sensibilizzare l'opinione pubblica italiana circa i paesi dell'Est Europa, stimolando una nuova consapevolezza su realtà che in quegli anni risultavano ancora poco conosciute o non sufficientemente studiate, per quanto la Grande Guerra le avesse recentemente portate alla ribalta. Dopo il primo conflitto mondiale, infatti, Lo Gatto promuove numerose iniziative culturali e scambi tra Europa occidentale e orientale, perseguendo una vera e propria missione di ispirazione non solo scientifica, ma anche e soprattutto etica, orientata alla creazione di quella che può essere definita una "utopia indoeuropea" di tolleranza e unione tra le diverse nazioni, realizzabile soprattutto attraverso il veicolo della letteratura³. L'atto della traduzione assume allora, all'interno di tale cornice utopica, un valore assolutamente centrale.

³ Si ricordi a tale riguardo almeno l'Istituto per l'Europa Orientale e il suo giornale, "Europa orientale", co-diretto da Lo Gatto e attivo dal 1921 al 1943.

È in base a questa prospettiva che nel 1930 nasce la collana “Poesia popolare indo-europea”, interamente dedicata alle versioni italiane di tradizioni poetiche popolari provenienti da aree linguistiche e culturali indo-europee. Il progetto editoriale dura solo un anno, ed è verosimile ipotizzarne un’interruzione prematura per cause di natura politica. Al suo interno, la seconda edizione dell’antologia di Morici compare dopo le leggende tratte dal *Mahābhārata*, il più importante poema epico dell’antica India, selezionate e tradotte dall’esperto di sanscrito e cultura indiana Michele Kerbaker (Kerbaker 1930), e anch’esse già precedentemente edite (Kerbaker 1925); e prima di un’antologia di canti popolari bulgari appositamente scelti e tradotti da Luigi Salvini (Salvini 1930), esperto di lingue slave, baltiche e finniche ma con una passione particolare per il bulgaro, il quale successivamente riproporrà l’antologia per la Edizioni di Cultura A.I.B., accompagnandola con illustrazioni originali tratte dall’arte popolare bulgara (Salvini *post* 1930).

Tornando alla raccolta di Morici, prima ancora che l’opera traduttologica in sé, a destare interesse è la prefazione anteposta dall’autore, la quale svolge diverse funzioni. Essa costituisce innanzitutto quella che si potrebbe definire una dichiarazione di poetica: “Il presente lavoro deve essere considerato come un primo tentativo di fare italiana questa poesia di popolo, a noi presso che sconosciuta” (Morici 1930: 45). In accordo con la missione culturale perseguita da Lo Gatto, dunque, Morici dichiara subito gli intenti divulgativi della propria opera, i quali spiegano la scelta di presentare le *dainos* solo in traduzione, senza testo a fronte.

In seconda analisi, la prefazione svolge una funzione per così dire epitestuale, in quanto fornisce al lettore, verosimilmente poco pratico di tali argomenti, un breve ma esaustivo approfondimento sulla storia della Lituania – particolarmente utile a contestualizzare e a comprendere meglio i componimenti oggetto di interesse – e sulla lingua lituana, nel presentare la quale Morici, pur non abbandonando gli intenti divulgativi sopra ricordati, non rinuncia a una veste di scientificità, adottando uno sguardo diacronico-comparatistico.

Segue poi una funzione descrittiva volta a inquadrare le *dainos* all’interno della tradizione letteraria popolare lituana di matrice orale – della quale fanno parte, insieme ai canti, anche le lamentazioni e le favole (*raidos* e *pasakos*) – e a presentarle nelle loro forme e tematiche più peculiari. Dal punto di vista formale, Morici sottolinea una varietà di metri e strofe particolarmente vasta e refrattaria a un’opera di sistematizzazione, e, quanto alla veste ritmica, paragona le *dainos* alla poesia greca e latina, facendo appello al tratto comune di non perfetta aderenza tra accento grammaticale e accento musicale⁴. Dal punto di vista dei contenuti, il traduttore segnala la prevalenza della dimensione privata e quotidiana su quella pubblica e civile, così come del cronotopo della città su quello della campagna.

⁴ “Data la grande mobilità dell’accento del lituano, in ciò diverso dalle lingue slave, dal polacco per esempio, e più vicino al russo, non è possibile fissarne la posizione nel verso, soggetto alle leggi del ritmo; per cui l’accento grammaticale, come avviene nel greco e nel latino, non coincide sempre con l’accento tonico o musicale” (Morici 1930: 13).

In tale scenario si stagliano le vicende umane cantate nelle *dainos*, tra il lavoro casalingo e nei campi, i rapporti di amicizia e d'amore, gli affetti e gli obblighi famigliari; e le numerosissime vicende legate a creature ed elementi del mondo animale, vegetale e minerale, i quali vengono spesso personificati o deificati. Quanto agli oggetti e alle immagini ricorrenti, Morici segnala in particolare quelle della birra e della ruta, non mancando di segnalarne l'affinità semantica e funzionale nel primo caso con il vino nella poesia popolare greca, latina e italiana; nel secondo caso con "il mirto dei canti tedeschi e il basilico dei canti greci" (Morici 1930: 15).

Infine, la prefazione funge da precisazione metodologica, fornendo indicazioni relative sia al momento iniziale della scelta dei testi che a quello finale dell'intervento traduttologico. Nel primo caso, lo studioso informa circa le edizioni critiche di riferimento (sostanzialmente Nesselmann 1853, ma con alcune integrazioni da Leskien, Brugman 1882), arricchendo in questo modo il discorso, pur sempre proiettato verso un orizzonte prevalentemente divulgativo, con nozioni di tipo filologico che ricostruiscono la tradizione scritta delle *dainos* e illustrano con precisione e nel dettagliato i principali *corpora* ottocenteschi e primonovecenteschi. Nel secondo caso, il traduttore espone i criteri del proprio lavoro, tra i quali primeggia quello della letterarietà e dell'aderenza al testo di partenza, nonché i vari problemi incontrati nel corso della traduzione, dovuti in parte a ragioni di tipo culturale, in parte alle differenze strutturali tra il lituano e l'italiano.

È su quest'ultimo aspetto che si vuole ora concentrare l'attenzione, scegliendo due questioni da ritenersi in particolar modo significative: la resa delle forme alterate, il cui abbondante utilizzo, tipico della lingua lituana, non trova sempre una corrispondenza diretta nella lingua italiana; e le discrepanze del genere nominale nel passaggio da un sistema linguistico all'altro.

I PROBLEMI DELLA TRADUZIONE

Tra le principali difficoltà che Morici segnala per la traduzione delle *dainos* in italiano (ma il problema sussisterebbe anche per altre lingue di destinazione), spicca l'utilizzo consistente, nella lingua lituana in genere e in modo particolare nei canti della tradizione poetica popolare, di diminutivi e vezzeggiativi, i quali non solo ricorrono con alta frequenza, ma presentano anche un ricco e variegato sistema suffissale⁵. Un'azione traduttiva letterale, lungi dal restituire l'effetto proprio della lingua di partenza, porterebbe al contrario a un'esasperazione artefatta e poco godibile dal punto di vista estetico. Di fronte a tale problema, la scelta di Morici

⁵ Afferma a tale riguardo Morici: "tutto pare minuscolo in questo paese. La lingua italiana, che pure ha molta carezza ipocoristica, non può alla lunga competere con la lituana" (Morici 1930: 20). Si riportano, a titolo di esempio, le possibili alterazioni del termine *širdis* (cuore): *širdelė*, *širdužė*, *širdužėlė*, *širdytė*, *širdaitė*.

è quella di mantenere le alterazioni sostantivali e aggettivali solo laddove appaiano armoniche rispetto al sistema linguistico italiano, non senza indulgere però, a volte in modo eccessivo, alla tentazione di aderenza letterale al testo di partenza; aderenza che, del resto, costituisce il criterio predominante dell'approccio traduttologico di Morici, come egli stesso non manca di sottolineare.

Si riportano due esempi rappresentativi della strategia ambivalente, ora di mantenimento ora di soppressione, adottata da Morici rispetto al fitto sistema di diminutivi e vezzeggiativi caratterizzanti la lingua delle *dainos*.

Nel primo componimento (Nesselmann 1853: 2-3; Morici 1930: 206) si assiste a un tentativo almeno parziale di riproduzione letterale, nell'ambito del quale va notato anche il ricorso a una forma alterata assente nel testo di partenza (l'aggettivo *jauna*, letteralmente 'giovane', da Morici tradotto con "giovinetta"), verosimilmente utilizzata per compensare altre alterazioni che invece il testo italiano non eredita (come i diminutivi *vainikėlis*<*vainikas*, *metelia*<*metai*, *ežeratis*<*ežeras*, *drabuželiai*<*drabužiai*, *saulėlės*<*saulės*, da Morici tradotti rispettivamente: "ghirlanda", "anni", "veste", "soli").

Nel secondo componimento (Nesselmann 1853: 1; Morici 1930: 203) le alterazioni risultano perlopiù assenti (a parte due casi: *siratėlės*<*sirata*, tradotto "orfanelli" e *piemenaičiai*<*piemuo*, tradotto "pastorelli", anche se, d'altra parte, va segnalata una forma doppia di alterazione – *ugnelė*/*ugnužėlė*<*ugnis* – che non lascia traccia nel testo italiano, essendo il termine in questione tradotto sempre con "fuoco"); oppure restituite attraverso strategie linguistiche alternative di tipo analitico, alle quali viene chiaramente assegnata una funzione semantica equivalente a quella dell'alterazione nominale (come nel caso del termine *saulytė*<*saulė*, letteralmente 'solicello' o 'solicino', da Morici reso con il sintagma "bel sole"). Nei testi citati le forme alterate lituane e le loro rispettive traduzioni in italiano sono evidenziate in grassetto. Qualora letterali, e cioè rese con soluzioni di tipo sintetico, le traduzioni sono segnalate in aggiunta dal corsivo.

NLV 4

Aušrine svodbą kėle,
Perkun's pro vartus jojo,
Žal' aužolą parmuše.

Aužolo krauj's varvėdams
Apšlakste man drabužius,
Apšlakste **vainikėlj**.

Saulės **dukryte** verkiant
Surinko tris **metelius**
Pavytusius **lapelius**.

O kur **mamyte** mano,
Drabužius išmazgosiu?
Kur kraują išmazgosiu?

Mo 256

L'Aurora faceva nozze:
Perkuna alle sue porte
la quercia colpì forte.

La quercia sprizzò sangue:
la mi schizzò la veste;
schizzò la mia **ghirlanda**.

Del sol la **figlia**, in pianti,
raccatta per tre **anni**
le vize **foglioline**.

Dove, **mamma** cara,
mi laverò la veste?
Dove laverò il sangue?

Dukryte mano jauna,
Eik pas tą **ežeratį**,
Kur tek devyn's **upatės**.

O kur, **mamyte** mano,
Drabužėlius džovįsiu?
Kur vėje išdžovįsiu?

Dukryte mano jauna,
Tame žaliam' **daržatij'**,
Kur aug devyn's **rožatės**.

O kur, **mamyte** mano,
Drabužiais apsilvikiu?
Baltosius išnešiosiu?

Dukryte mano jauna,
Toj' giedrojo' dieneleį',
Kad spįs devyn's **saulėlės**.

NLV 1

Saulyte, Dievo dukte,
Kur taip ilgai užtrukai?
Kur taip ilgai gyvenai,
Nuo mūsų atstojusi?

Po jurų, po **kalnelių**
Kavojau **siratėles**,
Sušildžiau **piemenaičius**.
Daug mano **dovanėlių**.

Saulyte, Dievo dukte,
Kas rytaiš, **vakarėliais**
Prakūrė tau **ugnelę**?
Tau klojo **patalėlių**?

Aušrinė, Vakarinė:
Aušrinė **ugnužėlę**
Vakarinė **patalėlių**.
Daug mano **giminėlės**.

Figliola, giovinetta,
a quello **stagno**, dove
metton dieci⁶ **ruscelli**.

Dove, **mamma** cara,
sciorinerò la **veste**
perché l'asciughi il vento?

Figliola, giovinetta,
in quel verde **giardino**,
che ha dieci⁷ **roselline**.

Quando, **mamma** cara,
rimetterò la veste,
la candida mia veste?

Figlia, giovinetta,
quando, a dì chiaro, nove
solì risplenderanno.

Mo 251

Bel Sole, di Dio figlio⁸,
perché hai girato tanto?
Perché sei stato tanto,
da quando ci hai lasciato?

Là, oltre i mari e i **monti**,
guardato ho gli **orfanelli**;
scaldato ho i **pastorelli**.
Sono molti i **doni** miei.

Bel Sole, figlio di Dio,
e chi t'ha acceso il **fuoco**
all'alba? Ed alla **sera**
chi t'ha rifatto il **letto**?

Le stelle, all'alba e a sera;
una m'ha rifatto il **letto**,
l'altra m'ha acceso il **fuoco**.
Molta è la mia **famiglia**.

⁶ 'Nove' nel testo lituano (*devynios*). Non è chiaro il motivo di tale discrepanza nella traduzione moriciana, tanto più che Nesselmann traduce: *in den neun bäche fließen* (Nesselmann 1853: 3).

⁷ Anche in questo caso, 'nove' nel testo lituano (*devynios*). Nesselmann traduce: *in dem neun rosen blühen* (Nesselmann 1853: 3).

⁸ In lituano il termine *salulytė*, vezzeggiativo di *saulė* ('sole') è di genere femminile. L'entità protagonista del canto è definita infatti *Dievo dukte*, letteralmente 'figlia di Dio'.

Le difficoltà di resa di diminutivi e vezzeggiativi rimandano a una questione più generale: quella relativa alla capacità del testo tradotto di riprodurre in modo più o meno aderente la combinazione di assonanze e rime, le quali, pur non presentando schemi fissi, ricorrono di frequente nei canti popolari lituani, caratterizzandone fortemente l'andamento fonico-ritmico. Una parte considerevole di tali rime e assonanze viene generata proprio dall'utilizzo abbondante di forme alterate e dalla ripetizione dei loro suffissi, né del resto si notano soluzioni rimiche alternative a quelle di tipo grammaticale. Eliminare o ridurre l'alterazione delle parole ha dunque l'effetto, nella traduzione, di eliminare o ridurre anche la reiterazione dei suoni, andando così a depotenziare un aspetto che, in componimenti intrinsecamente legati alla musica e al canto come sono appunto le *dainos*, risulta invece fondamentale tanto quanto il testo.

Ulteriori difficoltà di traduzione si incontrano quando lingua di partenza e lingua di arrivo declinano uno stesso significato in significanti di genere diverso. Simile discordanza grammaticale può non comportare grandi effetti di tipo semantico, come nel caso dell'ultima *daina* citata, nella quale il passaggio dal femminile di *Saulytė* al maschile di Sole, e cioè dalla figlia al figlio di Dio, risulta tutto sommato innocuo rispetto al contenuto complessivo; oppure può arrivare fino a influire sul senso generale del testo, come accade per la *daina* che si riporta qui di seguito (Nesselmann 1853, 1; Morici 1939, 204).

NLV 2

Mėnuo Saulužę vedė
Pirmą pavasarėlį.
Saulužė anksti kėlės,
Mėnužis atsiskyrė.

Mėnuo vien's vaikštinėjo,
Aušrinę pamylėjo.
Perkūn's didžiai supykęs
Jį kardu perdalijo.

Ko Saulės atsiskyrei?
Vien's naktyj' vaikštinėjai?
Aušrinę pamylėjai?
Širdis pilna smūtnybės.

Mo Mo. 252

Di prima primavera
la Luna sposò il Sole:
il Sole s'alzò presto;
la Luna lo lasciò.

Se ne andò attorno sola:
dell'Astro del mattino
s'innamorò: Perkuna
con l'ascia la tagliò⁹.

Perché lasciasti il Sole?
Sola di notte andasti?
l'astro dell'alba amasti?
D'affanni hai pieno il core¹⁰.

⁹ Morici omette il sintagma *didžiai supykęs* (avverbio + participio passato attivo), che vale 'grandemente adirato', ed è riferito al dio *Perkūnas* (letteralmente 'tuono').

¹⁰ Letteralmente 'il cuore è pieno di dolore'. L'uso della seconda persona del verbo 'avere' nella traduzione di Morici è da considerarsi erroneo, in quanto riferisce l'intera frase al soggetto sbagliato: il cuore sofferente non appartiene a *Menuo* ma a *Salulė*. Nel tradurre lo stesso verso, Nesselmann infatti aggiunge un pronome possessivo alla terza persona singolare: *da war sein herz well trauer* (Nesselmann 1853: 1).

Il canto rientra nella costellazione mitica e culturalmente trasversale delle nozze del Sole e della Luna, e racconta la storia di un adulterio. Ora, va subito notato che nella lingua italiana i due corpi celesti presentano generi nominali opposti rispetto a quelli conferiti loro dalla lingua lituana, per cui se nel testo di partenza *Mėnuo* è lo sposo e *Saulė* la sposa, nel testo tradotto i ruoli si invertono, diventando il Sole lo sposo e la Luna la sposa. In questo frangente, però, lo scambio dei generi nominali non risulta del tutto innocuo, in quanto ha delle ricadute non solo di tipo semantico, ma anche antropologico-culturale.

Si tratta, a ben vedere, di una singolare confluenza tra il tradimento come tema e il tradire come atto corrispettivo del tradurre¹¹. Nel canto lituano il tradimento proviene dalla sfera maschile; nella traduzione di Morici, invece, da quella femminile. L'inversione dei ruoli in base al genere nominale comporta dunque un ribaltamento della visione del mondo su cui poggiava il testo di partenza. In effetti, nella tradizione delle *dainos* lituane l'immagine della donna appare sempre caratterizzata dagli elementi solari del bianco, del candore, della luminosità, della chiarezza e della certezza, e si oppone pertanto a quella sfera lunare, oscura, misteriosa, irrazionale e cangiante che al contrario la cultura occidentale ha da sempre associato al principio femminile. In riferimento alla vicenda di *Mėnuo* e *Saulė*, adeguare il genere nominale al sistema grammaticale italiano appare, dunque, un atto non neutro, oltre che una scelta traduttologica che è lecito ricondurre al versante strategico dell'addomesticamento, e alla quale sarebbe stato forse da preferire l'effetto, leggermente straniante, di un dio Luna e di una dea Sole.

La breve vicenda delle *Dainos* in lingua italiana, della quale in questa sede si è cercato di dare un'immagine che, per quanto schematica, fosse almeno rappresentativa, induce a riflettere su una questione più ampia riguardante l'atto traduttologico come potente arma di rispecchiamento e contrabbando culturale. Tali operazioni risultano entrambe rischiose. Nel primo caso, il pericolo è quello di una deformazione depauperante, per cui, come si è visto, l'immagine restituita può perdere del tutto i tratti strutturali caratterizzanti una determinata lingua, o cancellare un'intera concezione antropologica. Nel secondo caso, l'introduzione di configurazioni alternative della realtà all'interno di una determinata cultura porta con sé il pericolo di una sovversione che è da ritenersi al contrario arricchente, in quanto ha la potenzialità di minare i confini e far saltare, almeno a livello intellettuale, i modelli egemonici della rappresentazione del mondo.

¹¹ Il riferimento è all'ormai canonico Eco 2003. Sull'argomento si veda anche Eco 1977.

BIBLIOGRAFIA

- CANTÙ, C. (1843): *Storia universale*, vol. 12, epoca 13 (1270-1500), Giuseppe Pomba e C., Torino, 634-646.
- CARPINI, C. (2007): *Storia della Lituania. Identità europea e cristiana di un popolo*, Città Nuova Editrice, Roma.
- CERRI, A. (2014a): “Profilo biografico e linguistico di Kristijonas Donelaitis”, in: *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi, XIV, Letteratura lituana*, Gilgamesh, Mantova, 65-71.
- CERRI, A. (2014b): K. DONELAITIS, *Le Stagioni*, cura e traduzione di CERRI, A., Joker Edizioni, Novi Ligure.
- CIPLIAUSKAITĖ, B., COCO, E. (2006), a cura di: *Quel sussurro di nordiche erbe: antologia della poesia lituana contemporanea*, Levante, Bari.
- DINI, P.U. (a cura di) (1989): *La nostalgia dei terrestri: cinque poeti lituani*, Baroni, Viareggio-Lucca.
- DINI, P.U. (a cura di) (2006): *Mappa della poesia lituana del secondo Novecento: le generazioni di mezzo*, 2 voll., Associazione Culturale In forma di parole, Bologna.
- DINI, P.U. (2007): *L'anello lituano. La Lituania vista dall'Italia: viaggi, studi, parole*, Books & Company, Livorno.
- ECO, U. (1977): *Come si fa una tesi di laurea*, Bompiani, Milano.
- ECO, U. (2003): *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano.
- GHISLANZONI, A. (1875): *I lituani. Dramma lirico*, musica di PONCHIELLI, A., Ricordi, Milano.
- KERBAKER, M. (1925): *Leggende buddhistiche*, con prefazione di Carlo Formichi, Istituto Romano Editoriale, Roma.
- KERBAKER, M. (1930): *Leggende buddhistiche del “Mahābhārata”*, traduzione e introduzione di Michele Kerbaker, prefazione di Carlo Formichi, collana “Poesia popolare indo-europea”, 1, Anonima Romana Editoriale, Roma.
- LESKIEN, A., BRUGMANN, K. (1882): *Litauische Volkslieder und Märchen aus dem preussischen und dem russischen Litauen*, Trübner, Strassburg.
- MORICI, G. (1925): *Canti popolari lituani tradotti da Giuseppe Morici. Con uno studio sulla poesia popolare lituana*, Anonima Romana Editoriale, Roma.
- MORICI, G. (1930): *Canti popolari lituani: con uno studio sulla poesia popolare lituana. Tradotti da Giuseppe Morici*, collana “Poesia popolare indo-europea”, 2, Anonima Romana Editoriale, Roma.
- NESSELMANN, F. (1853): *Litauische Volkslieder, gesammelt, kritisch bearbeitet und metrisch übersetzt, von G. H. F. Nesselmann*, Dümmler, Berlin.
- RHESA, L. (1818): *Das Jahr in vier Gesängen; ein ländliches Epos aus dem Litthauischen des Christian Donaleitis in gleichem Versmaass ins Deutsche übertragen von L.J. Rhesa*, Hartung, Königsberg.
- RHESA, L. (1823): *Dainos; oder, Litthauische volkslieder, gesammelt, übers. und mit gegenüberstehendem urtext hrsg.; nebst einer abhandlung über die litthauischen volksgedichte*, Hartung, Königsberg.
- SALVINI, L. (1930): *Canti popolari bulgari scelti e tradotti da Luigi Salvini*; con prefazione di Enrico Damiani, collana “Poesia popolare indo-europea”, 3, Anonima Editoriale Romana, Roma.
- SALVINI, L. (post 1930): *Canti popolari bulgari*, versione e interpretazione di Luigi Salvini, introduzione di Ivan Petkanov, disegni originali tratti dall'arte popolare bulgara, Edizioni di Cultura A.I.B., Roma.
- VENUTI, L. (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London.