

Petra Šoštarić

Ulisse, condottiere degli uomini

Tradizionali epiteti omerici nella traduzione dell'*Odissea* curata da Bernardo Zamagna
(Džamanjić, Zamanja)

1. Latinità in Croazia

Mentre con la dissoluzione dell'Impero Romano d'Occidente dal latino parlato si sviluppano lingue romanze, nessuno di questi due processi paralleli riesce in realtà a spodestare il latino nella sua funzione di lingua di cultura.¹ I classici costituirono pur sempre la base di istruzione nell'Europa medievale, e l'umanesimo rafforzò ulteriormente l'interesse per l'antichità e il desiderio di ritornare alle radici classiche. Era sottinteso che una persona di cultura imparasse il latino, lingua della Chiesa e della diplomazia da una parte, delle scienze e delle lettere dall'altra. Nel territorio dell'odierna Croazia, il latino era presente sin dall'epoca della fondazione di colonie romane sulla sponda orientale dell'Adriatico.² Da esso germogliarono poi il dalmatico, il raguseo e il veglioto, lingue neolatine prive di produzione scritta e usate solo come mezzo di comunicazione nella vita di tutti i giorni, in un territorio piuttosto ristretto. Il latino però, nella sua variante medievale, rimase la lingua delle iscrizioni, dei documenti ufficiali (privilegi, proclami, contratti, donazioni, statuti comunali) e delle cronache (ad es. di *Obsidio Iadrensis* e *Historia Salonitana*). Più tardi, le idee umaniste trovarono in Croazia terreno fertile e molti umanisti croati, spesso dopo una formazione in Italia, scrissero in latino. Secoli di latinità in Croazia hanno prodotto testi appartenenti a vari generi letterari che spaziano dalla prosa della storiografia alla poesia epica cristiana, epigrammi satirici ed elegie di tematica amorosa.³ Tra gli autori più noti figurano lo spalatino Marko Marulić (Marcus Marulus, 1450–1524),⁴ la cui *Davidiade* è il primo poema umanistico su temi dell'Antico Testamento, il raguseo Jakov Bunić (Jacobus Bonus, 1469–1534), autore del primo poema umanistico che narra tutta la vita di Gesù Cristo (*De vita et gestis Christi*),⁵ il filosofo Frane Petrić di Cherso (Franciscus Patritius, 1529–1597) e Matija Vlačić Ilirik (Matthias Flacius Illyricus, 1520–1575), il quale lavorò con Lutero e Melantone. Mentre nel Sette e Ottocento, in seguito al risveglio delle coscienze nazionali in Europa, il latino man mano perse d'importanza e gli subentrarono i volgari parlati, in Croazia esso rimase lingua ufficiale fino al 1847 e servì a preservare l'identità nazionale all'interno della Monarchia austro-ungarica.⁶ Il patrimonio latino della cultura croata è stato in parte digitalizzato ed è consultabile online all'indirizzo <http://www.ffzg.unizg.hr/klafil/croala>.

¹ E. R. CURTIUS, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Princeton University Press, Princeton 1990.

² La provincia di Illirico fu costituita nel 167 a. C. dopo le guerre illiriche, combattute dai Romani contro gli Illiri nel III e II sec. a. C.

³ Per ulteriori approfondimenti si veda D. NOVAKOVIĆ, *La filologia neolatina in Croazia (breve bilancio degli ultimi 130 anni)*, Hrvatsko društvo klasičnih filologa, Zagabria 1997.

⁴ Sul padre della letteratura croata e sui contatti letterari croato-italiani nel periodo rinascimentale, più in esteso L. BORSETTO (a cura di), *Italia-Slavia tra Quattro e Cinquecento: Marko Marulić umanista croato nel contesto storico-letterario dell'Italia e di Padova*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004.

⁵ Nove anni prima di Girolamo Vida.

⁶ C. W. KALLENDORF (a cura di), *A Companion to the Classical Tradition*, Blackwell Publishing, Malden (MA) e Oxford 2007, p. 146.

2. Vita e opere di Brno Džamanjić

Brno Džamanjić (alias Bernardus Zamagna o Bernard Zamanja) nacque nel 1735 a Ragusa, in Dalmazia, dove frequentò il collegio dei gesuiti, per completare poi gli studi a Roma con i professori e concittadini Ruđer Bošković (1711–1787) e Rajmund Kunić (1719–1794). Con Kunić, docente di greco e retorica, stabilisce un rapporto di amicizia a vita che lascerà profonda traccia nella sua opera poetica e nelle traduzioni. I due condividevano l'amore per la letteratura greca e anzitutto per la lirica ellenistica e per l'epica del periodo arcaico. Nel proprio lavoro, Džamanjić seguiva le orme del maestro: tradusse in latino tutto Teocrito dopo che Kunić aveva pubblicato le sue versioni di alcuni idilli.⁷ La sua traduzione dell'*Iliade* Kunić la pubblicò a Roma nel 1776, e Džamanjić la sua *Odissea* a Siena nel 1777. Una seconda edizione della versione di Džamanjić uscì nel 1784 a Venezia, e la terza nel 1834 a Zara. I contemporanei apprezzarono molto le due traduzioni.⁸ Rientrato nella natale Ragusa dopo la soppressione della Compagnia di Gesù, Džamanjić espresse rammarico per non aver tradotto Omero nel proprio idioma «illirico», corrotto dalla lunga assenza dalla patria. Naturalmente, i due traduttori provarono a verseggiare in latino anche in proprio, ma mentre Kunić preferiva forme brevi, cioè epigrammi, Džamanjić compose due poemi didattico-divulgativi: *Echo* (Roma 1764) e *Navis aëria* (Roma 1768); pubblicò anche una raccolta di elegia mariane, *Elegiarum monobiblos*. Morì nel 1820.

3. Versioni latine dei poemi omerici

La prima versione nota di un poema omerico è l'*Odusia* di Livio Andronico, risalente al periodo in cui il greco e il latino erano ancora lingue parlate. Non è che nel Medioevo mancasse interesse per i poemi omerici, ma l'inaccessibilità dei testi e di insegnanti di greco fecero sì che il pubblico, per leggere di gesta eroiche compiute sotto le mura di Troia, doveva prendere in mano i romanzi di Darete Frigio e di Ditti Cretese oppure l'opera intitolata *Ilias latina*, parafrasi di Omero in 1070 versi, redatta probabilmente ai tempi di Nerone. Fra i preumanisti e umanisti ardente era il desiderio di conoscere Omero, ma altrettanto profondo il senso della sua scarsa idoneità: mancavano ai poemi omerici quella *proprietas* e quel *decorum* che abbondavano invece in Virgilio, principale modello epico.

La prima versione latina di Omero si ha grazie all'impegno di Francesco Petrarca. Sebbene non fosse mai riuscito a imparare il greco, il *poeta laureatus*, nel suo entusiasmo, non desistette dal proposito di leggere Omero, per cui con l'aiuto di Boccaccio trovò Leonzio Pilato (Leontius Pilatus), monaco calabrese,⁹ e lo incaricò della traduzione latina dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. Nonostante i numerosi difetti di quella versione *ad verbum*, eseguita in prosa, Petrarca dovette rassegnarvisi. Seguì Leonardo Bruni (Leonardus Brunus Aretinus, 1369–1444) con la sua traduzione di tre orazioni tratte dal canto IX dell'*Iliade*, sempre in prosa, che servì da esercizio di eloquenza latina. Pier Candido (Petrus Candidus Decembrius, 1392–

⁷ M. BRICKO, *Naknadno upisana Arkadija: Teokritove idile u Kunićevu i Zamanjinu prijevodu*, in *Hrvatska književna baština*, a cura di D. Fališevac e J. Lisac, Ex libris, Zagabria 2002, vol. 2, pp. 575-593.

⁸ Per ulteriori approfondimenti si veda Š. ŠONJE, *Osobitosti Homerova epskog stila u Odiseji Bernarda Džamanjića (Zamanje)*, «Dubrovnik», n. 1 (1975), pp. 24-52; V. VRATOVIĆ, *Hrvati i latinska Europa*. Matica hrvatska, Zagabria 1996.

⁹ Le colonie greche in Calabria, fondate nell'antichità, hanno conservato la loro lingua fino a oggi.

1477) tradusse Omero tra 1439 e 1447. Filelfo fu dell'opinione che si trattasse di plagio, per cui la traduzione fu scartata. Lorenzo Valla (Laurentius Vallensis, ca. 1407–1457) tradusse l'*Iliade* tra 1440 e 1444; come quella di Bruni, anche la sua versione risente molto della lezione dell'eloquenza, per cui ne sono assenti gli epiteti. Dopo il libro XVI, Valla cedette la traduzione a Francesco Griffolini (Franciscus Griffolinus Aretinus, n. 1420), suo allievo, il quale eseguì il lavoro con successo e tradusse in seguito anche l'*Odissea*. Le versioni in prosa non riuscivano però a soddisfare il gusto del pubblico umanista e ben presto si ebbe anche la prima traduzione in versi. Su sollecitazione di papa Niccolò V, Carlo Marsuppini (Carolus Marsuppinus, ca. 1399–1453) tradusse il canto I dell'*Iliade* e le orazioni del canto IX. Quel compito, assunto di malavoglia, Marsuppini non fece in tempo a portare a termine prima di morire. Il suo successore fu Angelo Poliziano (Angelus Politianus, 1454–1494), il quale già all'età di 15 anni tradusse il canto II dell'*Iliade* e così si meritò la protezione della corte medicea, dove ultimò la versione latina di altri tre canti.¹⁰ Il suo contemporaneo Ivan Česmički (Janus Pannonius, 1434–1472), letterato croato attivo alla corte di Mattia Corvino, tradusse un episodio del canto VI dell'*Iliade*.¹¹ Nel 1510 a Roma fu pubblicata una versione latina dell'*Odissea* redatta da Raffaele Maffei (Raphael Volterrannus, 1455–1520). Nello stesso volume furono pubblicati anche la *Batracomiomachia*, gli *Inni omerici* e *Vita di Omero*. La raccolta fu accolta talmente bene dal pubblico che entro il 1541 ebbe dieci ristampe. L'*Iliade* e l'*Odissea* furono per la prima volta pubblicate insieme in una versione latina integrale nel 1537 a Venezia. L'autore di questa traduzione, che risente forse troppo dell'influenza di Leonzio Pilato, è l'umanista italiano Andrea Divo (Andreas Divus, 1490–1548). Fu suo contemporaneo il tedesco Eoban Hess (Helius Eobanus Hessus, 1488–1540), autore della prima traduzione in versi di tutta l'*Iliade*, quella che poi avrebbe esercitato influsso sulla traduzione inglese di Chapman. Quest'ultimo si servì inoltre dell'edizione che de Sponde fece della versione riveduta di Divo. Jean de Sponde (Johannes Spondanus, 1557–1595), umanista, giurista e teologo, curò un'edizione dei poemi omerici a cui aggiunse la *Batracomiomachia* e tutti e 32 allora noti *Inni omerici*, accompagnando i testi con commenti. De Sponde credeva Omero affine alla morale cristiana perché promuoveva virtù quali la saggezza, il coraggio, la giustizia, la temperanza e la generosità. Naturalmente, il suo lavoro attirò critiche di contemporanei, anzitutto dell'antiomerico e provirgiliano Scaligero, nonché di Casaubon, il quale bollò la sua edizione come «strapiena di vane aspirazioni». ¹² Un altro traduttore influenzato dalla versione di Divo fu lo spagnolo Vicente Mariner (Vincentius Marinerius Valentinus, ca. 1580–1642),¹³ le cui versioni sia dell'*Iliade* che dell'*Odissea* non furono purtroppo date alle stampe. Il più importante filosofo inglese del periodo che va da Locke a Berkeley, Samuel Clarke (1675–1729), traduceva in latino le disquisizioni dei suoi contemporanei, e negli ultimi anni della vita, su richiesta della famiglia reale, fece una

¹⁰ Per ulteriori approfondimenti si veda R. SOWERBY, *Early Humanist Failure with Homer I*, «Int. Journ. Class. Trad.», vol. 4, n. 1 (1997), pp. 37-63; *Early Humanist Failure with Homer II*, «Int. Journ. Class. Trad.», vol. 4, n. 2 (1997), pp. 165-194.

¹¹ Più in esteso D. NEVENIĆ GRABOVAC, *Homer u Srba i Hrvata*, Filozofski fakultet Beogradskog univerziteta, Beograd 1967.

¹² J.-M. FLAMAND, *Christiane Deloince-Louette, Sponde commentateur d'Homère*, «Rev. Hist. Litt. Fr.», vol. 103, n. 3 (2003), pp. 18-22; ancora sulla fortuna di Omero nella Francia rinascimentale: PH. FORD, *Homer in the French Renaissance*, «Ren. Quart.», vol. 59, n. 1 (2006), pp. 1-28.

¹³ Più in esteso M. D. GARCÍA DE PASO CARRASCO, *Andrea Divo como fuente en la Odyssea de Vicente Mariner*, «Exc. Philol.», n. 6 (1996), pp. 133-143.

versione latina dell'*Iliade* e dell'*Odissea*.¹⁴ Kunić e Džamanjić traducono Omero alla fine del periodo neoclassicista. Nella prefazione alla sua versione, Džamanjić menziona solo tre predecessori: Johannes Prassch (Joannes Prassinus, 1515–1544), Francesco Florido (Franciscus Floridus Sabinus, 1511–1547) e Simon Lemm (Simon Lemnius Rhetus, ca. 1511–1550). Dei tre, solo Lemm fece una versione integrale, pubblicata nel 1549 a Basilea.

I traduttori dei poemi omerici in latino incontravano una difficoltà specifica, assente nelle traduzioni in lingue viventi: l'influsso di Virgilio su tutta la successiva produzione epica in latino. Lo stile e la lingua di Virgilio sono molto diversi da quelli omerici, per cui nel periodo rinascimentale Omero fu spesso criticato per la sua scarsa raffinatezza, ad esempio da Marco Girolamo Vida in *De arte poetica* e da Giulio Cesare Scaligero nel suo *Criticus*. Il neoclassicismo però, nei confronti di Omero non fu così severo come il Rinascimento.

4. Le prime traduzioni in lingue volgari

Già nel 1598 George Chapman pubblica la prima traduzione inglese, intitolata *Seaven Bookes of the Iliades*; la versione integrale esce nel 1611. Il periodo successivo, quello del neoclassicismo, non sembra nutrire grande interesse per l'epica d'autore, eccezion fatta per il *Paradiso perduto* di Milton e *l'Enriade* di Voltaire; riscontrano però sempre più successo le traduzioni dei poemi omerici in lingue volgari e man mano si sostituiscono a quelle latine. Pope pubblica la sua traduzione dell'*Iliade* tra 1715 e 1720, e dell'*Odissea* nel 1726. Anne Dacier pubblica nel 1699 a Parigi la traduzione dell'*Iliade* in prosa francese, e nel 1710 quella dell'*Odissea*. In Italia, Monti traduce *l'Iliade* in volgare con l'aiuto, tra l'altro, della versione latina di Kunić.¹⁵ Pindemonte (1753–1828) volge *l'Odissea* in italiano a cavallo tra il neoclassicismo e il romanticismo. La traduzione tedesca dell'*Odissea* a cura di Johann Heinrich Voß esce nel 1781. Ciascuno dei traduttori citati è caratterizzato da uno stile tutto suo, stile che oggi può sembrare assai singolare, inaccettabile addirittura, ma legittimo se si tiene conto del contesto, del luogo e dell'epoca in cui si è formato. La traduzione in una lingua vivente non seguirà le stesse regole della versione latina; la traduzione dei primi decenni dell'umanesimo sarà ben diversa da quella del periodo neoclassico.

5. Poetica neoclassicista

Parte integrante del neoclassicismo croato – presente nei centri urbani di Dubrovnik, Osijek, Slavonska Požega, Spalato e Zagabria – fa anche l'attività del cosiddetto circolo neoclassico romano,¹⁶ costituito da intellettuali di origine ragusea formati a Roma. Del circolo fecero parte Ruđer Bošković, Rajmund Kunić, i fratelli Stay e Brno Džamanjić. Tutti trascorsero la maggior parte della vita in Italia e furono soci dell'*Arcadia*, quell'accademia letteraria fondata in reazione al Seicento e alla poetica del barocco. Gli Arcadi incoraggiavano

¹⁴ Di più in E. VAILATI e T. YENTER, *Samuel Clarke*, in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/entries/clarke> (20/09/2012).

¹⁵ F. FERLUGA-PETRONIO, *Monti, Kunić i prijevod Homerove Ilijade*, in *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, vol. XXXIV, a cura di I. Martinović, Zavod za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku, Dubrovnik 1996, pp. 91-101.

¹⁶ Z. POSAVEC, *Estetika u Hrvata*, Matica hrvatska, Zagabria 1986, p. 109.

l'osservanza di principi e modelli classicheggianti nell'attività letteraria e artistica. Secondo Kallendorf,¹⁷ si tratta dei seguenti principi:

1. l'imitazione sta alla base della creazione;
2. l'artista deve seguire delle regole;
3. il genio dev'essere aggiogato al carro dell'arte;
4. in tutti gli aspetti dell'opera bisogna prestare particolare attenzione alla 'convenienza';
5. l'arte deve istruire e non solo divertire.

Era l'epoca della ragione, quando le tecniche poetiche avevano il compito di tenere a freno il genio indomito. I nostri due poeti-traduttori avevano dunque il dovere di domare Omero e presentarlo al pubblico dei loro contemporanei conforme all'estetica in vigore. Consapevoli di quanto libero fosse il loro metodo di traduzione, entrambi decisero di premettere alla loro versione di Omero una prefazione, in cui esposero i principi che avevano seguito nel lavoro. Dei due, Kunić era molto più versato in estetica¹⁸ e promuoveva i principi classicisti, tra cui il carattere maestoso e grave dei contenuti, argomenti sublimi e valori morali cristiani. Anche se Džamanjić non ricorse a espressioni così esplicite, è da supporre che a proposito condividesse le idee del maestro.

6. L'*Odissea* nella versione di Džamanjić

La versione di Džamanjić, pubblicata per la prima volta nel 1777 a Siena con il titolo *Homeri Odyssea Latinis versibus expressa*, è dedicata a Pietro Leopoldo d'Austria, all'epoca granduca di Toscana e in seguito imperatore del Sacro Romano Impero. Alla traduzione sono preposti la poesia dedicatoria intitolata a Pietro Leopoldo, il saggio introduttivo *Ratio operis*, un'epigramma di Kunić¹⁹ in cui egli si rivolge alla propria traduzione dell'*Iliade* e la invita ad aspettare «la sua bella sorella»,²⁰ cioè la versione di Džamanjić, un'epigramma di risposta di Džamanjić a Kunić,²¹ gli *argumenta* (riassunti, canto per canto, in distici elegiaci) e la citazione tratta dall'*Epistola* 12 di Orazio. Dopo i 24 canti dell'*Odissea* segue *Index rerum maxime memorabilium*. Nella *Ratio operis*, Džamanjić sottolinea l'importanza e il pregio di buone traduzioni, cita i suoi modelli (Kunić e Virgilio), esprime le proprie osservazioni su versioni precedenti la sua e paragona l'*Iliade* (*sublime et magnificum*) e l'*Odissea* (*aequabile et temperatum*). Si pronuncia contro «la setta di coloro che traducono alla lettera»,²² ma non espone i propri principi di traduzione così in dettaglio come Kunić. Esamina e critica la versione di Lemm, paragonandola da una parte con la propria e dall'altra con il testo originale. E la versione di Džamanjić conta 1301 versi più dell'originale.²³

¹⁷ C. W. KALLENORF (a cura di), op. cit., p. 58.

¹⁸ Per ulteriori approfondimenti si veda Z. POSAVEC, op. cit.

¹⁹ *Raymundi Cunichii ad suam Iliadem de Bernardi Zamagna Odyssea epigramma*, in *Homeri Odyssea Latinis versibus expressa a Bernardo Zamagna Ragusino*, Senis excudebant fratres Pazzinii Carlii 1777, p. XXXVI.

²⁰ *Ibid.*: «tua pulchra soror compta mei studio cura et praestante Zamagnae».

²¹ *Ibid.*: *Bernardi Zamagnae de sua Odyssea ad Iliadem Cunichianam epigramma*.

²² *Ibid.*, p. XXVII.

²³ D. NEVENIĆ GRABOVAC, op. cit., p. 178.

7. Formule

Le formule poetiche sono di origine indoeuropea e per alcune di esse è possibile ricostruire modelli nella protolingua poetica indoeuropea.²⁴ Ai tempi della letteratura orale, le formule rendevano piú facile l'esecuzione a voce dei poemi. Milman Parry definisce la formula come usata regolarmente sotto le stesse condizioni metriche per esprimere un concetto fondamentale, per cui il significato di fondo delle parole *polytlas dios Odysseus* è *Odysseus*.²⁵ Con il passaggio dell'epica antica dalla letteratura orale a quella scritta, vi è sempre meno bisogno di formule, per cui da Virgilio in poi gli epiteti sono sempre meno frequenti. Šimun Šonje, l'unico a essersi occupato delle versioni omeriche di Džamanjić, suddivide le formule in:

1. formule che introducono il discorso diretto;
2. formule di appello;
3. indicazioni formulari di ore del giorno;
4. espressioni fisse;
5. epiteti esornativi (l'epiteto tradizionale di Parry).

Già come il suo maestro Kunić, Džamanjić per gli epiteti esornativi, cioè per gli epiteti tradizionali che accompagnano nomi di persona, adotta tre soluzioni diverse:

1. elimina l'epiteto omerico;
2. traduce, alla lettera o liberamente;
3. crea una nuova espressione.

La ragione sta fra l'altro nella natura dell'esametro, verso della poesia epica. La metrica antica era quantitativa, basata sulla regolare alternanza di sillabe lunghe e sillabe brevi. Inoltre, molte parole greche non avevano un equivalente latino, per cui Džamanjić, in assenza di espressioni con lo stesso significato, era costretto a ricorrere a parole del significato affine o simile. Per di piú, la poetica neoclassicista non obbligava il traduttore alla fedeltà assoluta al testo originale, ma gli lasciava una certa libertà.

8. Epiteti tradizionali nell'*Odissea* di Džamanjić

8.1. Esempi dei tre metodi di Džamanjić

I) Eliminazione dell'epiteto: πεπνυμένος Τηλέμαχος = *Telemachus*; δῖος Εὐμαῖος = *Eumaeus*; ἀμύμονος Αἰγίσθοιο = *Aegisthi*; νεφεληγερέτα Ζεὺς = *Jupiter*; ἐχέφρων Πηνελόπεια = *Penelope*; Εὐμαῖε σὺβῶτα = *Eumaeus/senior*; μητίετα Ζεὺς = *Jupiter*.

II) a) Traduzione letterale: Ἀτρεΐδης Ἀγαμέμνων = *Atrides Agamemnon*; ξανθὸς Μενέλαος = *flavus Menelaus*; κόρη Ἰκαρίοιο = *Icarii natae*; Ἀθηναίη, κόρη Διός = *Pallas Jove nata*; Θηβαίου Τειρεσίαο = *Thebani Tiresias*; Μέμνονα δῖον = *Memnona divum*; περίφρων Πηνελόπεια = *prudens Penelope*.

²⁴ C. WATKINS, *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford University Press, Oxford 1995.

²⁵ M. PARRY, *The Making of Homeric Verse*, Oxford University Press, Oxford 1971, p. 13.: «Formula is an expression regularly used, under the same metrical conditions, to express an essential idea. Thus the essential idea of the words [...] "πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς" is "Ὀδυσσεύς".»

b) Traduzione libera: γλαυκῶπις Ἀθήνη = *caesia dea, caerulea Pallas, glauco lumine dea pulcra*; νεφεληγερέτα Ζεὺς = *nimbosi rector Olympi*; Ζεὺς τερπικέρανος = *pater deum molitus fulmina dextra*; Ἑλένης καλλικόμοιο = *auricomae Helenae*.

III) Innovazione: Ἀργεΐη Ἑλένη = *alma proles Ledaeva*; Καλυψοὺς εὐκόμοιο = *Calypso candida*; χρυσόθρονος Ἄρτεμις = *Latonía virgo*; γλαυκῶπις Ἀθήνη = *nata Tonante virgo, dea, Pallas, Tritonia proles, díva, Tritonia virgo, nata Jovis*; Ἑρμεία χρυσόρραπι = *Maja generate*; Ἀρτέμιδι χρυσελακάτω = *Dictynnae*; ἐπαινῆς Περσεφονείης = *Hecates*; ἀγαυὴ Περσεφόνη = *Hecate*; πεπνυμένος Τηλέμαχος = *juvenis, generatus/natus Ulysse, ille, heros Telemachus*; Καλυψῶ, δία θεάων = *candida nymphea*; Ποσειδῶν ἐνοσίχθων = *regnator aquarum*; χρυσόρραπις ἀργειφόντης = *Cyllenia proles*; Ἀρήτη λευκώλενος = *candida regina*; Διὸς μέγαλοιο = *regi deorum*; Ἑρμείο διακτόρου = *Cyllenius nuncius*; εὐρύοπα Ζεὺς = *Saturnius acer*; ἐρίγδουπος πόσις Ἥρης = *Juppiter ille horrisona qui nube sedet*; δῖος ὕφορβός = *impiger Eumaeus*; περιφρῶν Πηνελόπεια = *regia conjux*.

La sezione IIb si distingue dalla III in quanto nella traduzione libera persiste il legame (semantico o etimologico) con il testo originale. Negli epiteti che descrivono Atene, Džamanjić omette gli occhi, ma mantiene il colore che a essi viene associato.

8.2. Il personaggio di Ulisse

Agli epiteti omerici *διος/πολύφρων/ποικιλόμεντις/πολυμήχανος/ἔσθλός/πτολίπορτος/θεῖος* che appaiono accanto al nome di Ulisse, nella versione di Džamanjić corrispondono le seguenti espressioni: *Ithacus heros, gens/proles Laërtia, dius, fortissimus heros, genitor, vafer heros, rerum mirande inventor, mitis, fortis, ductor Ulysses, maximus heros, ductor Laërtius, divinus, acer, magnanimus, Laërtiades Ulysses, murorum eversor*. Solo dal canto XVII in poi Džamanjić traduce l'epiteto *ταλασίφρωνος* (N *ταλασίφρων*), legato al nome di Ulisse, come *misero* e *miserandi*.

8.3. Analisi

Se dall'analisi omettiamo le traduzioni libere e quelle in cui l'epiteto è stato tralasciato, nel metodo di Džamanjić si riconoscono le seguenti tendenze:

1. un più cospicuo uso di patronimici e appellativi che designano i familiari, maggior peso dato alla parentela (*nata tonante, proles Laërtia, Maja generate, Cyllenia proles, genitor, nata Jovis virgo, natus Ulysse, Neleo Nestore cretus, gnato Nestoris, generoso Nestore natus, Nelidae, prognatus Ulysse, alma progenie Ithaci*);
2. rappresentazione dei personaggi in una luce più favorevole (*Calypso candida, alma proles Ledaeva, alma Tyndaris*); con questo procedimento, Džamanjić a certi personaggi conferisce una nota sublime che in Omero manca (oltre che l'aspetto fisico, gli aggettivi *alma* e *candida* possono connotare positivamente anche l'indole);
3. allargamento di caratterizzazione dei personaggi attraverso l'introduzione di nuovi epiteti (*ductor Ulysses, maximus heros, ductor Laërtius, impiger Eumaeus*), che possono fare riferimento anche a miti non omerici (*Dictynna, Hecate*).

Le prime due tendenze sono affini alla poetica di Kunić: spiccano i valori cristiani (la famiglia), il carattere sublime e serio, persino dei personaggi che altrimenti non lascerebbero

tale impressione sui lettori (ad es. il personaggio di Elena). È chiaramente presente la tendenza neoclassicista a rappresentare i personaggi con maggiore dignità. Una certa libertà si può riconoscere nel metodo di Džamanjić là dove egli ricorre a nomi di divinità non omeriche. *Dictynna* è una ninfa cretese identificata con Artemide e presente nella letteratura greca solo a partire da Erodoto. Džamanjić doveva avere in mente un pubblico raffinato di lettori che avrebbero saputo apprezzare la sua erudizione perché essi stessi notevoli conoscitori della letteratura e mitologia greca.

9. Conclusione

La versione latina dell'*Odissea* a cura di Brno Džamanjić appartiene al ricco patrimonio della latinità croata e nello stesso tempo fa parte della produzione letteraria dell'*Arcadia* e della tradizione di versioni latine dei poemi omerici. È logico chiedersi oggi le ragioni per un'altra versione latina ai tempi di Džamanjić. Erano ormai state curate delle traduzioni in lingue volgari, e i lettori colti, che conoscevano il latino, con ogni probabilità conoscevano anche il greco ed erano in grado di leggere Omero in originale, magari con l'aiuto di un commentario, come quello redatto da Jean de Sponde. La risposta sta meno nella qualità delle versioni precedenti e va cercata piuttosto nel bisogno che Džamanjić evidentemente sentiva: bisogno di creare una versione dell'*Odissea* per la propria epoca e per la propria cerchia intellettuale. Pur suscitando grande interesse degli umanisti, Omero attirava anche rimproveri, perché il carattere dei suoi personaggi non appariva abbastanza sublime e le divinità sembravano amorali.²⁶ Secondo i precetti dell'epica postvirgiliana, gli eroi dovevano perseguire un fine sublime e gli dèi dovevano vegliare sul destino degli uomini; i personaggi non dovevano essere dei mortali che combattono spinti da un qualche impulso vile (perché avidi di ricchezze o di vendetta o di avventura) e non era prevista una consorteria di divinità dissolute che si interessano alle guerre degli uomini anzitutto come a una fonte di intrattenimento.

Džamanjić ha dimostrato di essere traduttore degno di stima secondo i criteri della propria epoca, la quale non insisteva sulla traduzione letterale di ogni formula. Volgendo in latino gli epiteti tradizionali, egli ha assunto un approccio assai innovativo, e quelle innovazioni ci rendono l'idea che dei personaggi omerici aveva Džamanjić: certi aspetti del loro carattere vengono enfatizzati, certi altri cadono in secondo piano o vengono del tutto rimossi (molto significative sono le omissioni di certi epiteti, soprattutto nella caratterizzazione di Telemaco). La traduzione di Džamanjić si può paragonare con quella inglese di George Chapman, in cui l'enfasi è posta sull'indole stoica di Ulisse, sulla sua religiosità, pazienza e saggezza. Così come per Chapman non vi è dubbio su chi sia l'eroe che li supera tutti,²⁷ anche Džamanjić non lascia dubbi sulle qualità di Ulisse. Nonostante il fatto che a Itaca vi ritorni da solo, avendo perso tutti i guerrieri che aveva condotto in guerra, e a prescindere anche dalle sue azioni irresponsabili e dai pericoli a cui aveva esposto i compagni nel viaggio di ritorno (provocando Polifemo mentre con i compagni di viaggio usciva di porto, dimenticandosi del tutto di Elpenore, diffidando degli amici nell'episodio

²⁶ D. WIEBENSON, *Subjects from Homer's Iliad in Neoclassical Art*, «Art Bull.», vol. 46, n. 1 (1964), pp. 23.: «Sixteenth and seventeenth century literary critics were not well pleased with what Homer had to say, or with how he said it. The criticism focused mainly on the Iliad, while the Odyssey was sometimes felt to have allegorical possibilities.»

²⁷ PH. B. BARTLETT, *The Heroes of Chapman's Homer*, «Rev. Engl. Stud.», vol. 17, n. 67 (1941), p. 269.

dell'otre di Eolo), nella versione di Džamanjić, Ulisse è «il piú grande degli eroi», «condottiere degli uomini», anche se proprio le sue qualità di guida sono le piú suscettibili di sospetto. Džamanjić enfatizza la sua devozione alla famiglia e il valore di guerriero. Solo a partire dal canto XVII, dopo che si è ormai costituito appieno come figura paterna ideale, sia all'interno della cerchia familiare, sia fra i guerrieri, il personaggio di Ulisse viene rappresentato come infelice e sofferente.

Rispetto alla generale tendenza a rappresentare tutti i personaggi in una dimensione elevata, con la dovuta *proprietas* e dignità – compresa persino l'adultera Elena le cui azioni servono a Omero ad accentuare la fedeltà di Penelope – si distingue il ritratto di Telemaco, figlio di Ulisse. Per Omero, egli è *pepnymenos*, cioè giudizioso e avveduto, ma nella versione di Džamanjić non troviamo nessun equivalente di tale epiteto, neanche una volta; vi figurano invece *juvenis*, *generatus/natus Ulysse*, o semplicemente *ille*, e una volta sola *heros Telemachus*. Šonje è già giunto alla conclusione che per Džamanjić Telemaco sia un ragazzino, però a favore di tale sua opinione non ha addotto argomenti derivati dalla storia dell'*Odissea*. Effettivamente, Telemaco rimane ragazzino per molto tempo: al momento della partenza, alla ricerca del padre, è ormai ventenne. La sua ricerca, del resto, non è indispensabile, perché il pubblico sa che il padre di Telemaco tornerà indipendentemente da essa, però Atene la ritiene necessaria come una sorta di iniziazione²⁸ al mondo degli adulti, processo nel corso del quale Telemaco proverà la propria autonomia, indipendenza dalla madre e spirito di iniziativa. Agli occhi di Džamanjić, Telemaco diventa *heros* solo verso la fine, quando riesce a dare prova del proprio coraggio contro i pretendenti.

Si può concludere che Džamanjić ha seguito i modelli estetici del suo maestro Kunić. Entrambi potrebbero riconoscersi nelle parole di Pindemonte: «[...] l'uomo, facendosi traduttore, non cessa grazie al cielo di esser poeta».²⁹ Il loro metodo di traduzione non è così rigoroso come quello che ci si augura oggi, per cui dal punto di vista odierno la versione di Džamanjić si avvicina al libero rifacimento poetico.

²⁸ I- DE JONG, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, p. 4.

²⁹ Cit. in O. BASSI, *Ippolito Pindemonte*, Società Anonima Editrice Dante Alighieri, Milano 1934, p. 198.