

Plutarque

Éditions, Traductions, Paratextes

**Françoise Frazier, Olivier Guerrier
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

TERMINOLOGIA TEATRALE PLUTARCHEA NELLE PRIME
TRADUZIONI A STAMPA
(Plutarch's theatrical terminology in the first printed translations)

GIOVANNA PACE (gpace@unisa.it)
Università di Salerno

ABSTRACT - In questo articolo sono messe a confronto le traduzioni realizzate degli umanisti (comprese nella raccolta di Campano), da Amyot e da Xylander di alcuni passi delle *Vite* plutarchee in cui siano presenti usi metaforici del lessico teatrale. Dai passi esaminati emerge l'utilizzo al riguardo di varie modalità versorie: la semplice traduzione letterale, la traduzione letterale accompagnata da segnali del valore metaforico dei termini teatrali, l'esplicitazione del valore metaforico attraverso un lessico non tecnico.

Parole Chiave - Plutarco, teatro greco, traduzioni umanistiche, Amyot, Xylander

ABSTRACT - This paper compares the translations by humanists (comprised in Campano's edition), Amyot and Xylander of some passages of Plutarch's *Lives* where theatrical lexicon is used in a metaphorical way. With regard to theatrical terminology, different ways of translation are used: simple literal translation, literal translation accompanied by marks of the metaphorical value of theatrical words, explicitation of the metaphorical value through a non-technical lexicon.

KEYWORDS - Plutarch, Greek theatre, humanistic translations, Amyot, Xylander

È stato da tempo osservato che Plutarco, profondo conoscitore del teatro greco¹, utilizza frequentemente termini del linguaggio teatrale (quali ad esempio τραγωδία, τραγικός, τραγωδέω e i suoi composti, δράμα, δραματικός e θεατρικός) con valore metaforico. In quest'ambito essi presentano negli scritti plutarchei tre accezioni fondamentali: quella di sventura o calamità inattesa e sconvolgente, quella di invenzione e falsità e quella, con essa collegata, di grandiosità e magnificenza, che spesso è solo apparenza vana e insolente². Si tratta, come si vede, di valori non molto differenti da quelli che i termini 'tragedia', 'tragico', 'dramma', 'drammatico' e 'teatrale' presentano in italiano (come pure i loro corrispondenti nelle lingue moderne). In questa sede si indagherà se e in quale misura i primi traduttori abbiano compreso l'uso traslato che Plutarco fa della terminologia teatrale e quali siano state le loro scelte versorie in merito, anche in

¹ Su Plutarco e la tragedia cf. de Lacy 1952; Tagliasacchi 1960; Di Gregorio 1976; Pace 2005; Papadi 2007; Muñoz Gallarte 2013; su Plutarco e la commedia van der Stockt 1992: 153-161; Gallego Pérez 1994; Aguilar 1997; Zanetto 2000; Di Florio 2003.

² Cf. de Lacy 1952: 159-167; Tagliasacchi 1960: 125-128; O'Donnell 1975; Di Gregorio 1976: 168-173; Papadi 2008; cf. anche Papadi 2005: 408-409.

relazione ai differenti contesti. A tale riguardo saranno presi in considerazione, a titolo di esempio, alcuni passi delle *Vite*, per i quali si metteranno a confronto le traduzioni che hanno segnato le tappe fondamentali nell'interpretazione e nella diffusione della conoscenza del testo plutarco: quelle degli umanisti raccolte nell'edizione a stampa curata da Giovanni Antonio Campano³, quella di Amyot⁴ e infine quella, di poco posteriore, di Xylander⁵.

I traduttori, come è naturale, hanno fatto spesso ricorso agli equivalenti latini o francesi dei termini utilizzati da Plutarco, sfruttando il valore metaforico che essi possono presentare anche nelle lingue d'arrivo. Si veda ad esempio un passo della *Vita di Pompeo*:

<i>Pomp.</i> 9. 3	ὥστε καὶ τοῦτο τὸ πάθος τῇ περὶ τὸν γάμον ἐκείνον τραγωδίᾳ προσγενέσθαι
Jacopo Angeli	unde nova quaedam in tragicorum materia
Amyot	tellement que cest inconvenient fut comme un accessoire de la Tragoedie de ces malheureuses nopees
Xylander	neque id modo tragoediae istarum nuptiarum accessit infortunium

τραγωδία si riferisce qui al matrimonio di Pompeo con Emilia, figliastra di Silla, che all'epoca delle nozze viveva già con un altro uomo, di cui era incinta, e che morì successivamente di parto; il πάθος è la morte dei genitori della prima moglie di Pompeo, morte legata proprio a questo secondo matrimonio. La traduzione di Jacopo Angeli da Scarperia⁶, che pure semplifica notevolmente il dettato del testo plutarco, conserva con l'espressione *in tragicorum materia* l'idea della drammaticità della situazione⁷. Anche Amyot e Xylander scelgono una traduzione letterale di τραγωδία. È però da segnalare che Amyot attraverso *malheureuses* esplicita l'idea che la 'tragicità' delle nozze consiste nell'infelicità che esse hanno portato⁸.

³ [Roma], Udalricus Gallus, [1470 circa], 2 voll. (BMC 4, 21, HC *13125, IGI 7920); su questa edizione cf. Giustiniani 1961: 4-44; Di Bernardo 1975: 237; Cesarini Martinelli 2000: 9-12, Pade 2007: 385-388 e, per alcune precisazioni sulle attribuzioni ai traduttori, Pade 2009. Sulle traduzioni trecentesche delle *Vite* di Plutarco cf. Weiss 1953: 218-222; Pade 2004: 55-56; Pade 2007: 66-88.

⁴ Amyot 1559, riedito da ultimo da Walter 1951, che nell'*Introduction: XIX-XXIII* sottolinea l'importanza della traduzione di Amyot nella diffusione della conoscenza delle *Vite* plutarchee e in particolare l'influenza che essa esercitò su Montaigne e Racine.

⁵ Xylander 1561.

⁶ La traduzione si colloca probabilmente nel periodo immediatamente precedente al 1406; cf. Pade 2007: 122-126; Pade 2009: 141. Su Jacopo Angeli e sulla sua attività di traduttore dal greco cf. Weiss 1955; Cesarini Martinelli 2000: 13-16; Stok 2009.

⁷ Sulla tendenza di Angeli alla semplificazione e all'uso di circonlocuzioni nelle sue traduzioni plutarchee cf. Stok 2009: 174-175, 177, 184-185.

⁸ In generale sul lavoro di chiarificazione del testo plutarco condotto da Amyot cf. Frazier 2013a: 95-101.

In altri casi i traduttori, pur ricalcando il linguaggio teatrale plutarcheo, ampliano il testo con l'inserimento di alcuni elementi che possono essere considerati autentici 'segnali' o 'spie' del valore metaforico dei termini utilizzati.

<i>Brut.</i> 31. 6	καὶ τοῦ θεάματος τραγικοῦ φανέντος, ἰδεῖν μὲν οὐχ ὑπέμεινεν ὁ Βροῦτος
Jacopo Angeli	hoc spectaculum ferme tragicum Brutum passus non est
Amyot	il ne voulut point veoir un si horrible & si tragique spectacle
Xylander	quod spectaculum visum est sane tragicum , neque sustinuit intueri Brutus

Il passo è relativo all'incendio appiccato dai Lici alla loro città, al quale assistette Bruto. Mentre Jacopo Angeli⁹ attraverso l'uso di *ferme* mitiga la metafora¹⁰, Xylander, al contrario, con *sane* sembra voler affermare la liceità dell'uso metaforico dell'aggettivo. Interessante è la scelta di Amyot, che rende l'aggettivo con una coppia di termini¹¹ che costituisce una vera e propria endiadi¹², nella quale *horrible* è introdotto come una sorta di glossa esplicativa di *tragique*¹³.

Significativo al riguardo è anche un passo della *Vita di Demetrio*, relativo all'apparato con cui furono celebrati i funerali del personaggio.

<i>Demetr.</i> 53. 1	ἔσχε μέντοι καὶ τὰ περὶ τὴν ταφὴν αὐτοῦ τραγικὴν τινα καὶ θεατρικὴν διάθεσιν
Donato Acciaiuoli	verum ea que circa Demetrii funus ¹⁴ celebrata sunt tragicam quandam narrationem theatroque dignam habere videntur
Amyot	et toutefois encore y eut il quelque pompe tragique & theatrale en l'ordre & appareil de ses funerailles
Xylander	funus quoque Demetrii tragoediae cuiusdam imaginem habuit

⁹ La traduzione fu completata nel 1400 e rappresenta la prima traduzione latina pubblicata di una *Vita* plutarchea condotta direttamente sul testo greco; cf. Pade 2007: 113-115. Nell'edizione del Campano la traduzione è attribuita invece per errore a Guarino Guarini (per la corretta identificazione del traduttore cf. Giustiniani 1961: 37), il quale aveva riveduto la traduzione di Angeli (cf. Weiss 1955: 272; Pade 2002: 250; Pade 2007: 186; Stok 2009: 168).

¹⁰ Per l'introduzione di *ferme* nella traduzione di Jacopo Angeli in assenza di un corrispettivo nel testo plutarcheo cf. *De fort. Rom.* 316C, su cui si veda Stok 2009: 173, 175.

¹¹ Sulla tendenza di Amyot a rendere una singola parola greca con una coppia di termini per scopi sia ritmici e stilistici sia di esaustività e chiarificazione semantica cf. Frazier 2013b: 195, 201.

¹² Per un altro caso di endiadi nelle traduzioni plutarchee di Amyot cf. Amendola 2011: 152.

¹³ Frazier 2013b: 195 e n. 31 osserva la tendenza di Amyot a introdurre nella traduzione glosse quando sceglie di mantenere il significante greco; cf. già Aulotte 1965: 285.

¹⁴ *finus* nell'edizione del Campano per evidente errore di stampa.

Sorvolando sull'evidente fraintendimento in cui è incorso Acciaiuoli¹⁵, interpretando διάθεσιν (che qui ha il senso di “disposizione, organizzazione”) come “narrazione”, appare rilevante che tutti i traduttori abbiano prestato attenzione a τινὰ del testo plutarco, riprendendone il valore restrittivo attraverso l'uso di *quidam* (Acciaiuoli e Xylander) e di *quelque* (Amyot). Nella traduzione di Acciaiuoli analoga funzione è svolta dalla perifrasi *theatro dignam*, che sembra essere stata scelta per smorzare il valore metaforico di θεατρικὴν¹⁶. Amyot, pur ricalcando l'espressione plutarca con gli aggettivi *tragique* e *theatrale*, attraverso l'introduzione di *pompe* e di *appareil* rende esplicita l'idea di solennità e di sontuosità che nel testo plutarco è affidata esclusivamente a τραγικὴν e θεατρικὴν¹⁷. Nella traduzione di Xylander (che omette θεατρικὴν forse in quanto sentito come pleonastico rispetto a τραγικὴν) significativa è la scelta di *imaginem* (termine non corrispondente al greco διάθεσιν), che sembra essere rivolta a mettere in risalto in primo luogo l'idea che i funerali di Demetrio ebbero solo l'aspetto di una tragedia (e quindi ancora una volta ad attenuare la metafora), ma probabilmente anche, indirettamente, ad esprimere il concetto di vana apparenza contenuto in τραγικὴν e θεατρικὴν.

In altri casi i traduttori fanno emergere il valore metaforico della terminologia teatrale plutarca attraverso l'utilizzo di un lessico che si distacca da quello del testo di partenza. È ad esempio il caso di un passo della *Vita di Mario*, relativo ai Romani che, dopo aver respinto i Cimbri fuggitivi fino alle loro fortificazioni, assistettero all'uccisione di questi ultimi da parte delle loro donne, che poi a loro volta si suicidarono: l'avvenimento è indicato da Plutarco con τραγικωτάτοις πάθεσιν.

<i>Mar. 27. 2</i>	τοὺς δὲ φεύγοντας ὥσαντες πρὸς τὸ χαράκωμα,
<i>τραγικωτάτοις ἐνετύγχανον πάθεσιν</i>	
Antonio Pacini	at cum fugerent ad vallum, miserabilibus calamitatibus occurrerunt
Amyot	poursuyuiz iusques dedans leur camp, là ou les poursuyuans rencontrerent des choses horribles & espouventables a veoir
Xylander	fugientes autem ad castra usque persecuti, in atrocissimum inciderunt spectaculum

Antonio Pacini¹⁸, traducendo τραγικωτάτοις con *miserabilibus*, esplicita l'idea di 'infelicità' o 'sventura', che nel contesto plutarco è percepibile sia

¹⁵ La traduzione è datata al 1459 da Campana 1962: 177; cf. anche Pade 2007: 338-339; Pade 2009: 130-131.

¹⁶ Sulle imprecisioni e sulle libertà delle traduzioni plutarchee di Acciaiuoli cf. Cesarini Martinelli 2000: 30-31.

¹⁷ Per altri casi in cui Amyot esplicita metafore plutarchee cf. Frazier 2013b: 199-201.

¹⁸ La traduzione si data al 1437-1439; cf. Pade 2007: 309.

per l'accostamento dell'aggettivo a πάθειν sia per la descrizione dei πάθη in questione. Più acuta è però l'interpretazione di Amyot: con l'introduzione del riferimento alla vista egli mostra infatti di cogliere in τραγικωτάτοις non un'allusione generica ai contenuti luttuosi della tragedia, ma piuttosto alla natura dello spettacolo che essa offre e quindi al suo aspetto prettamente visivo. Tale interpretazione appare coerente con il contesto plutarcheo, nel quale l'attenzione è focalizzata sui Romani, che si trovano ad essere 'spettatori' di un evento luttuoso. Sul piano morfologico si può osservare che Amyot utilizza un sostantivo generico, accostandovi anche in questo caso una coppia di aggettivi, con la quale intende evidentemente rendere tanto il valore di τραγικωτάτοις quanto quello di πάθειν; anche gli aggettivi scelti sottolineano, non a caso, la dimensione visiva. Sulla stessa linea di interpretazione di Amyot si pone Xylander, che, con una raffinata scelta versoria, attua un rovesciamento rispetto al testo greco, invertendo il valore semantico di aggettivo e sostantivo. Anche in Xylander la scelta di *spectaculum* pone in risalto l'idea della tragedia non come testo, ma come *performance* destinata alla visione: il ricorso a un sostantivo generico, a fronte dello specifico τραγικωτάτοις, si giustifica sia perché al traduttore preme evidenziare la natura spettacolare dell'evento più che la tipologia dello spettacolo alla quale esso può essere assimilato, sia perché l'utilizzo di *atrocissimum* avrebbe reso probabilmente pleonastico un riferimento alla tragedia.

Altri casi significativi in cui i traduttori hanno provato in vari modi (talora anche fraintendendo il testo di partenza) a far emergere il valore metaforico del lessico teatrale plutarcheo si trovano nella *Vita di Lucullo*. Il primo passo riguarda il tentativo di Lucullo di prendere i nemici per fame durante la guerra contro Mitridate.

Luc. 11. 2 ... ἄτε δὴ μὴ θεατρικῶς μηδ' ἐπιδεικτικῶς
Λευκόλλου πολεμοῦντος, ἀλλὰ, τοῦτο δὴ τὸ λεγόμενον, εἰς τὴν γαστέρα
ἐναλλομένου καὶ ὅπως ὑφαιρήσει τὴν τροφήν ἅπαντα πραγματευομένου

Leonardo Giustinian quia **non armis** Lucullus **non acie non congressu** certaret sed in ventrem ut aiunt omni belli mole conversa extremam sibi famis cladem inferret

Amyot ... pource que Lucullus **ne** luy faisoit point la guerre **de mines ny de bravades**, ains (comme lon dit en commun proverbe) il luy saultoit à deux pieds sur le ventre, c'est à dire, qu'il faisoit entierement ce qui estoit en luy pour luy trencher vivres de tous costez.

Xylander Non enim **ad ostentationem aut vana edenda spectacula** belli gerendi rationes Lucullus accommodaverat: sed in ipsum (quod aiunt) ventrem insiluerat, omniaque alimentorum subtrahendorum causam moliebatur.

Nel testo plutarcheo, nell'ambito di una efficace *correctio* retorica, gli avverbi θεατρικῶς ed ἐπιδεικτικῶς, preceduti da negazione, esprimono l'idea che Lucullo

non conduceva la guerra con mezzi appariscenti. Leonardo Giustinian¹⁹ non utilizza i corrispettivi dei due avverbi greci, ma attraverso l'uso di *armis ... acie ... congressu* sembra mirare a esplicitare i presumibili mezzi 'teatrali' di condurre la guerra²⁰ (ossia quelli dell'attacco militare), che in Plutarco sarebbero adombrati in θεατρικῶς ed ἐπιδεικτικῶς. Non è naturalmente possibile stabilire se il traduttore umanistico abbia inteso effettivamente far emergere tale valore degli avverbi o se, più banalmente, non ne abbia compreso il significato e per la sua traduzione si sia basato sulle informazioni ricavate dal racconto immediatamente precedente. Le traduzioni di Amyot e di Xylander testimoniano un differente tentativo di far emergere il valore metaforico del lessico plutarco. La traduzione di Amyot esplicita il valore metaforico di 'apparenza' presente in θεατρικῶς; nella scelta della coppia di sostantivi Amyot sembra non aver mirato a una precisa corrispondenza con i due avverbi greci, ma piuttosto a tradurre l'endiadi plutarca con un'altra endiadi che ne esprimesse il senso complessivo. La traduzione di Xylander è più aderente alla lettera del testo greco, ma attraverso l'introduzione di *vana* evidenzia l'accezione negativa che θεατρικῶς presenta nel passo plutarco.

Gli altri passi della *Vita di Lucullo* che risultano interessanti per le varie modalità con le quali i traduttori hanno cercato di far emergere e di esprimere il valore metaforico del lessico teatrale, riguardano il dominio di Tigrane, che risultava inaccettabile ai Greci anche per gli eccessi ai quali egli si abbandonava.

Luc. 21. 3 ἦν γὰρ οὐκ ἀνασχετὸς ἡ τῶν Ἀρμενίων ἀρχὴ τοῖς Ἑλλησιν, ἀλλὰ χαλεπὴ, καὶ μάλιστα τοῦ βασιλέως αὐτοῦ τὸ φρόνημα τραγικὸν καὶ ὑπέρογκον ἐν ταῖς μεγάλαις εὐτυχίαις ἐγεγόνει, πάντων, ὅσα ζηλοῦσιν οἱ πολλοὶ καὶ θαυμάζουσιν, οὐ μόνον ὄντων περὶ αὐτόν, ἀλλὰ καὶ δι' αὐτὸν γεγονέναι δοκούντων.

Luc. 21. 6 Ταύτην μέντοι τὴν τραγωδίαν οὐχ ὑποτρέσας οὐδ' ἐκπλαγεῖς ὁ Ἄππιος ...

Leonardo Giustinian Difficillimum erat ac intollerabile Grecis Armeniorum imperium & ipsius regis potissimum **asperrima tumidissimaque superbia**. Que summa fortunarum omnium copia eo **licentie** creverat ut quecumque populi aut amare aut mirari consuevissent, is ipse perinde non sua mon (*sic!*) sed propter se quoque facta existimaret suo arbitrio prorsus abuteretur.

Hanc itaque Appius **inauditam asperrimam superbiam** ulla sine formidine ac stupore conspiciens ...

Amyot car la domination de ces Armeniens n'étoit pas supportable, mais intolérable aux Grecs, mesmement **l'orgueil & l'arrogance du Roy**, lequel pour ses grandes prosperitez estoit devenu **si superbe & si**

¹⁹ La traduzione si data al 1416; cf. Giustiniani 1961: 32 e n. 1; Pade 2007: 202-203.

²⁰ Per la tendenza di Giustinian a parafrasare e ampliare il testo greco cf. Pertusi 1980: 207; Pade 2007: 204 n. 593.

presumptueux que tout ce que les hommes tienent communement le plus cher, & qu'ilz aiment le plus, non seulement il l'estimoit estre sien, mais luy sembloit qu'il n'eust esté faist en ce monde que pour luy

Toutefois Appius Clodius ne s'estonnant ny ne l'effroyant point pour toute ceste **pompe tragique** ...

Xylander Erat enim Tigranis regnum Graecis intollerabile, praecipue ob **fastum** regis **nimium**, ad quem res eum secundae extulerant: cum quae vulgo expetenda ac summa iudicantur, ea non modo adeptus, sed sua ipsius opera omnia consecutus videretur.

Haec **spectacula**, hae **pompae** nihil perterruerunt Appium

Nel primo passo τραγικὸν esprime l'idea della natura ostentata e 'teatrale' della superbia del re. Giustinian, rendendolo con *asperrima*, sembra attribuire all'aggettivo un valore genericamente rafforzativo rispetto a τὸ φρόνημα; il successivo uso del sostantivo *licentia* mira evidentemente ad esprimere l'idea, presente solo implicitamente nel testo greco, della sfrenatezza del comportamento di Tigrane. In Amyot non è invece possibile identificare una singola parola che costituisca il corrispondente di τραγικόν: il traduttore, attraverso l'uso di una coppia di aggettivi e una di sostantivi pressoché sinonimici, intende rendere l'idea di base presente nel testo greco, offrendo al lettore un panorama delle varie sfumature di significato possibili²¹. Differente è l'interpretazione di Xylander che, traducendo sinteticamente *fastum nimium*, coglie invece in τραγικόν (e in ὑπέρογκον) l'idea di una magnificenza esteriore. Anche se il riferimento qui sembra essere piuttosto a un atteggiamento morale (come è indicato dall'uso di φρόνημα), tale interpretazione di τραγικόν può essere stata suggerita a Xylander dal seguito del passo, dove Plutarco narra tra l'altro come vi fossero molti re che seguivano ovunque Tigrane come un corpo di guardia personale.

Proprio a proposito di questa usanza, che non intimidì Appio Clodio quando si recò in udienza da Tigrane, Plutarco usa poco più avanti (*Luc.* 21. 6) il sostantivo τραγωδία, che esprime chiaramente l'idea di una manifestazione di magnificenza eccessiva e 'spettacolare'. Questo valore non è adeguatamente colto dalla traduzione di Giustinian, che appare irriflessivamente ricalcata sulla sua precedente interpretazione di τὸ φρόνημα τραγικὸν καὶ ὑπέρογκον, con la sola *variatio inauditam*, volta evidentemente a mettere in luce il carattere eccezionale dell'apparato di cui Tigrane si circondava. Invece la traduzione di Amyot, se con *pompe* esprime efficacemente il valore di τραγωδία, non rinuncia d'altra parte a segnalare attraverso *tragique* la presenza della metafora nel testo di partenza. La scelta versoria di Xylander, che risente probabilmente dell'influenza di quella di

²¹ Per la ricerca dell'esautività semantica da parte di Amyot cf. n. 11.

Amyot²² o comunque si colloca nella stessa linea interpretativa, è degna di nota: Xylander infatti abbina in un'espressione asindetica un sostantivo, *spectacula*, che traduce pressoché letteralmente il corrispondente greco τὴν τραγωδίαν (anche se con il passaggio dallo specifico al generico già osservato in *Mar.* 27. 2), e un altro sostantivo, *pompae*, che ne fa emergere il valore metaforico.

Non mancano naturalmente i casi in cui i traduttori (soprattutto umanistici) non hanno compreso, o hanno compreso in maniera parziale e inadeguata, il valore metaforico del lessico teatrale plutarco. Tale mancata comprensione si manifesta in differenti modi nei testi di arrivo. Un primo procedimento adottato è quello della semplice omissione della terminologia teatrale. In un passo della *Vita di Nicia* Plutarco usa il verbo συντραγωδέω per esprimere l'idea di una sorta di 'messa in scena' (consistente nella creazione della fama di persona sempre impegnata e quindi inavvicinabile) attuata da Nicia con l'aiuto di Gerone, persona di sua fiducia.

<i>Nic.</i> 5. 3	ὁ μάλιστα ταῦτα συντραγωδῶν καὶ συμπεριτιθεὶς ὄγκον αὐτῷ καὶ δόξαν Ἱέρων ἦν ...
Alamanno Rinuccini	... Ieron quidam qui maxime illius gloriam et dignitatem augebat.
Amyot	Celuy qui plus luy aidoit à iouer ce mystere sans parler , & qui plus le mettoit en reputation de ceste grandeur & gravité, estoit un Hiéron ...
Xylander	qui maxime Niciam in ea sibi gloria et majestate comparanda augendaque adjuvaret, Hiero fuit ...

Alamanno Rinuccini²³ sembra rinunciare a tradurre l'espressione ταῦτα συντραγωδῶν, che evidentemente non ha compreso proprio per il suo peculiare valore metaforico²⁴: *augebat* appare rendere infatti il solo συμπεριτιθεὶς. Analoga è la traduzione di Xylander, che, pur essendo più precisa (in quanto con *adjuvaret* esprime l'idea della cooperazione presente nel prefisso συν- di συμπεριτιθεὶς), appare molto probabilmente influenzata da quella di Rinuccini²⁵. Una acuta comprensione del passo plutarco mostra invece la traduzione di Amyot, che non solo con *iouer* esprime adeguatamente l'idea di una rappresentazione inscenata da Nicia col supporto di Ierone, ma inserisce opportunamente anche un riferimento chiarificatore al contenuto di tale rappresentazione (l'aura di mistero

²² Per la conoscenza e l'utilizzo della traduzione di Amyot da parte di Xylander cf. *infra*.

²³ Nell'edizione del Campano è indicato come traduttore Guarino; per l'attribuzione a Rinuccini cf. Giustiniani 1961: 28-29, n. 3; 33. Per la datazione della traduzione al 1454 o al 1455 cf. Pade 2007: 331 e n. 967.

²⁴ Sulle omissioni di elementi del testo greco nelle traduzioni di Rinuccini, causate da una loro mancata comprensione, cf. Tanga 2010: 53-59; vedi anche Cesarini Martinelli 2000: 32.

²⁵ Sull'influenza esercitata dalle traduzioni umanistiche su quella di Xylander cf. *infra*.

creata attorno a sé da Nicia con il suo silenzio), deducendolo dalla sezione di testo immediatamente precedente (*Nic.* 5. 1-2).

Altrove la mancata comprensione del valore metaforico del lessico teatrale comporta in talune traduzioni una sua banalizzazione.

Mar. 17. 5 τοῦτο μὲν οὖν τὸ δρᾶμα πολλοῖς ἀμφισβήτησιν παρεῖχεν, εἶτε πεπεισμένος ὡς ἀληθῶς εἶτε πλαττόμενος καὶ συνυποκρινόμενος ἐπιδείκνυται τὴν ἄνθρωπον.

Antonio Pacini **Hanc rem** multis ambagibus Marius composuit sive quod seriores divinas faceret sive quod fingere mulierem ostendit.

Amyot **Ceste maniere de farce** a mis plusieurs en doute, si Marius monstroit en public ceste femme, croyant qu'elle eust veritablement le don de prophetie, ou si sciemment il faisoit bonne mine de le croire **pour aider à la feinte.**

Xylander Multis **id spectaculum** disputandi ansam praebuit: cum alij fidem vati Marium vere habere, alij simulantem, **fabulamque agentem** eam ostentare vulgo putarent.

Il passo fa riferimento al comportamento di Mario nei confronti di una donna siria, presunta profetessa: egli la faceva portare in giro in lettiga e seguiva le sue indicazioni nell'offrire i sacrifici, ai quali la donna presenziava con un ricco abbigliamento, consono al suo ruolo. Il termine δρᾶμα indica il forte impatto visivo prodotto dalla presenza e dal comportamento della donna, ma probabilmente anche l'idea che tanto la donna quanto Mario stessero fingendo, espressa dai participi πλαττόμενος e συνυποκρινόμενος, quest'ultimo ugualmente tratto dal linguaggio teatrale. Il valore metaforico di δρᾶμα è completamente sfuggito ad Antonio Pacini, che si è limitato a tradurre genericamente *hanc rem*, fraintendendo anche il senso complessivo della frase; non a caso il suo maestro, Francesco Filelfo, non ne aveva una buona opinione come traduttore²⁶. Amyot e Xylander hanno invece colto in δρᾶμα la natura 'spettacolare' del comportamento della profetessa presso Mario: mentre però Xylander ricorre al generico *spectaculum*²⁷, Amyot, utilizzando il più specifico *farce*²⁸, esprime anche l'idea di una possibile presa in giro di coloro che assistevano a queste manifestazioni, suggerita subito dopo da πλαττόμενος e συνυποκρινόμενος. Nella traduzione di συνυποκρινόμενος con *pour aider à la feinete* Amyot ancora una volta fa emergere il valore metaforico del lessico teatrale (che qui rimanda al campo semantico della finzione); Xylander con *fabulam* ...

²⁶ Cf. Giustiniani 1961: 15, n. 1; Pade 2007: 266 e n. 779 (con indicazione delle fonti).

²⁷ Così anche nella sua traduzione di *Mar.* 27. 2; *Luc.* 21. 6; vedi *supra*.

²⁸ Si tratta di un procedimento già messo in luce da Frazier 2013a: 106, la quale inoltre a n. 80 fa rilevare che Amyot non poteva servirsi del termine 'drame', in quanto esso fu introdotto nella lingua francese solo nel 1657.

agentem si mantiene invece più aderente alla terminologia plutarchea, mentre Antonio Pacini (analogamente a quanto abbiamo già osservato a proposito di Alamanno Rinuccini) omette di tradurre il secondo participio, evidentemente non avendone colto il valore.

Non mancano poi casi in cui la mancata comprensione del lessico teatrale ha avuto come esito una traduzione letterale che non esprime in maniera adeguata il significato metaforico delle espressioni plutarchee. Un caso significativo si osserva in un passo della *Vita di Pompeo*. Esso riguarda il giudizio negativo data da Pompeo sull'operato di Lucullo durante la guerra contro Mitridate e Tigrane.

<p><i>Pomp.</i> 31. 6 τραγωδίας καὶ σκιαγραφίας ἀυτῷ δὲ πρὸς ἀληθινήν καὶ σεσωφρονισμένην τὸν ἀγῶνα λείπεσθαι δύναμιν Jacopo Angeli Amyot Xylander</p>	<p>πρὸς δὲ τούτοις διασύρων τὰ ἔργα ἐμφανῶς ἔλεγε πεπολεμηκῆναι βασιλικῆς τὸν Λεύκολλον, Luculli praeterea facta detrahens illum dicebat cum regibus gessisse: sibi vero certam ac sobriam hostium vim ad expugnationem reservatam esse D'avantage pour diminuer la gloire de ses faits, il disoit publiquement, que Lucullus avoit combattu la pompe et la monstre seulement de ces deux Roys, & luy avoit laissé à combattre leur vraie, sayne & assagie puissance Palam quoque facta Luculli exhibans contra tragicos apparatus umbratilibusque proeliis decertasse ferebat: sibi certamen contra veras & castigatas copias superesse</p>
---	---

L'espressione τραγωδίας καὶ σκιαγραφίας fa riferimento alla mera e illusoria apparenza del potere regale, contro la quale, a dire di Pompeo, avrebbe combattuto Lucullo, mentre Pompeo stesso si sarebbe dovuto scontrare contro una vera e propria forza militare²⁹. Tale significato è messo in luce dalla traduzione di Amyot, che, come abbiamo già visto in altri casi, esplicita attraverso una coppia di termini (*la pompe et la monstre*) il valore metaforico del lessico teatrale plutarcheo. Nelle traduzioni di Jacopo Angeli e di Xylander il ricorso all'aggettivo *umbratilis* mostra invece evidentemente che i due traduttori non hanno compreso il valore tecnico di σκιαγραφία ('pittura in prospettiva' e da qui, per estensione, 'illusione, vana apparenza'), e si sono quindi limitati a ricercare un corrispettivo solo per la prima parte del composto; non è escluso che Xylander anche in questo caso sia stato influenzato dal traduttore umanistico. Va inoltre rilevato che Jacopo Angeli, fraintendendo il testo plutarcheo, ha riferito τραγωδίας καὶ σκιαγραφίας non a ciò contro cui aveva combattuto Lucullo, ma alla natura della guerra che aveva condotto³⁰. Anche Xylander, pur

²⁹ Sull'utilizzo del linguaggio teatrale in questo passo cf. Papadi 2008: 117-118.

³⁰ I limiti delle traduzioni di Angeli furono riconosciuti già in età umanistica (cf. Weiss 1955: 256; Cesarini Martinelli 2000: 13; Pade 2007: 116-117; Stok 2009: 169); gli studiosi

traducendo adeguatamente τραγωδίαίς con *contra tragicos apparatus*, introduce poi con *umbratilibus ... proeliis* una *variatio* assente nel testo plutarcheo, dando un'interpretazione di σκιαγραφίαίς analoga a quella di Angeli. Nelle traduzioni di Angeli e di Xylander si assiste così a una leggera distorsione del significato del passo plutarcheo, col passaggio da una guerra condotta contro la parvenza del potere regale a una guerra *umbratile*, ossia 'comoda', 'oziosa'.

Dai passi esaminati sono emerse alcune linee di tendenza dei traduttori nei confronti del lessico teatrale plutarcheo: si va dalla traduzione meramente letterale, che ricalca il lessico dell'originale, a una traduzione letterale accompagnata da elementi che segnalano il valore metaforico della terminologia teatrale (ora mitigandolo, ora accentuandolo), agli svariati tentativi di far emergere ed esplicitare tale valore metaforico attraverso l'uso di un linguaggio non appartenente al campo semantico del teatro o dello spettacolo. Nella resa del lessico teatrale plutarcheo il ricorso (che si osserva in taluni casi) a una terminologia più generica (come in Xylander, che usa *spectaculum* per tradurre una pluralità di vocaboli greci afferenti al teatro) o, al contrario, più specifica (come in Amyot, che traduce δρᾶμα con *farce*), non sembra casuale, ma piuttosto frutto di precise scelte interpretative e versorie. Appare inoltre interessante notare come talora i vari traduttori abbiano dato interpretazioni differenti del valore metaforico della terminologia teatrale plutarchea o quantomeno abbiamo mirato a metterne in evidenza una particolare sfumatura.

Rispetto alle prove spesso goffe, non esenti da fraintendimenti e incomprensioni, anche se non prive di interesse, dei primi traduttori umanistici, la traduzione di Amyot compie naturalmente un rilevante salto qualitativo anche sul piano della resa del linguaggio teatrale. Di particolare interesse in quest'ambito sono i casi in cui Amyot ricalca il lessico teatrale greco, ma lo combina con una terminologia mirante a chiarire il significato che esso assume nel testo plutarcheo. Tale combinazione si realizza attraverso l'utilizzo di coppie di termini o di nessi sostantivo-aggettivo, dove il vocabolo teatrale è accostato a una parola del linguaggio comune, o tramite l'introduzione nel contesto di termini o espressioni assenti nell'originale greco o ancora di informazioni ricavate da altri punti del testo plutarcheo, che esplicitano il valore metaforico del linguaggio teatrale. Questa tecnica versoria è evidentemente funzionale alla duplice esigenza dell'aderenza alla *lexis* dell'originale greco e della piena chiarezza e comprensibilità del testo di arrivo³¹, nell'ambito di quello che Frazier ha definito felicemente "travail de clarification"³²

contemporanei hanno invece notato come le sue traduzioni, pur presentando talvolta (come in questo caso) rese lessicali improprie o fuorvianti, non mostrino eclatanti errori interpretativi (cf. Cesarini Martinelli 2000: 15-16; Stok 2009: 186-187); manca comunque ancora uno studio approfondito e completo della tecnica versoria.

³¹ Cf. Aulotte 1965: 290.

³² Frazier 2013a: 85, 95.

compiuto da Amyot, mettendone in evidenza tra l'altro lo sforzo di esplicitazione semantica³³. Anche quando la traduzione di Amyot non riprende il lessico teatrale plutarco, ma cerca piuttosto di cogliere il senso generale del testo di partenza, l'utilizzo delle coppie sinonimiche (oltre a rispondere a esigenze retoriche) sembra mirare a esprimere compiutamente le differenti sfumature di significato veicolate dall'uso metaforico dei termini teatrali.

Anche nella traduzione di Xylander (che, a differenza di quella di Amyot, si caratterizza generalmente per sintesi e concentrazione espressiva) appaiono rilevanti alcuni procedimenti attraverso i quali viene fatto emergere o chiarito il significato metaforico del lessico teatrale plutarco: si va dall'accostamento asindetico del corrispettivo latino del termine teatrale a una parola del linguaggio comune, all'inversione tra il valore semantico che un sostantivo e il relativo attributo presentano nell'originale greco, all'introduzione di parole, assenti nel testo plutarco, che esplicitano o enfatizzano il valore metaforico della terminologia teatrale. Xylander si accinse alla traduzione delle *Vite*, come apprendiamo dalla sua prefazione, perché per vari motivi non si sentiva soddisfatto delle traduzioni degli umanisti (nelle quali osservava incuria, fraintendimenti e riproduzione di errori presenti nei manoscritti greci sui quali essi avevano lavorato)³⁴: ciononostante, non poté fare a meno di tenerle presenti³⁵. Sempre nella prefazione Xylander ci informa che poté servirsi dell'opera di Amyot solo quando il suo lavoro era quasi completato: non conoscendo il francese, si fece aiutare da alcuni amici (tra i quali nomina il giureconsulto *Franciscus Balduinus*, molto probabilmente da identificare con il giurista, teologo e storico francese François Baudouin³⁶) a verificare la traduzione di singoli punti sui quali era in dubbio; in questo modo poté talora correggere alcuni suoi errori, altre volte trovare in Amyot conferma della propria interpretazione³⁷. In non pochi dei passi qui esaminati si osserva una consonanza tra la traduzione di Amyot e quella di Xylander, benché, anche sulla base della testimonianza dello stesso Xylander appena citata, non sia sempre possibile stabilire se la resa latina si ispiri a un confronto col traduttore francese. In altri casi, evidentemente quelli in cui Xylander non aveva fatto ricorso ad Amyot, appare invece probabile che i suoi errori di interpretazione si debbano anche all'influenza dei traduttori umanistici.

L'estrema varietà delle soluzioni versorie adottate dai primi traduttori per il

³³ Frazier 2013b: 194-195, 202.

³⁴ Xylander 1561, *Praef. ad lect.*: [1-2].

³⁵ Cf. Pérez Jiménez 2013: 339-340 e, per alcuni esempi della dipendenza della traduzione di Xylander da quella di Guarino Guarini, 342-343.

³⁶ 1520-1573. Xylander e Baudouin furono colleghi all'Università di Heidelberg, dove il primo insegnò a partire dal 1558 (cf. Schöll 1898), il secondo dal 1555 (cf. Erbe 1978: 94; Turchetti 1984: 147).

³⁷ Xylander 1561, *Praef. ad lect.*: [5].

lessico teatrale plutarcheo è significativa testimonianza dello sforzo da essi compiuto (pur con esiti di differente efficacia) nell'interpretare e rendere nella lingua di arrivo un elemento non secondario, e non sempre di facile comprensione, della *lexis* del Cheronese, quello degli usi metaforici del linguaggio.

BIBLIOGRAFIA

- Aguilar, R. (1997), "Plutarco y la comedia ateniense", in C. Schrader, V. Ramón, J. Vela (edd.), *Plutarco y la historia*. Actas del V Simposio Español sobre Plutarco (Zaragoza, 20-22 de junio de 1996), Zaragoza: 3-28
- Amendola, S. (2011), "Due citazioni euripidee (*Or.* 420 e *Fr.* 979 KN.) nel *De sera numinis vindicta*: riflessioni sulle prime traduzioni a stampa", in A. Pérez Jiménez - P. Volpe Cacciatore, *Musa Graeca tradita / Musa Graeca recepta. Traducciones de poetas griegos (siglos XV-XVI)*, Málaga: 149-165.
- Amyot, J. (1559), *Les vies des Hommes illustres Grecs & Romains, Comparees l'une avec l'autre par Plutarque de Chaeronçe, Translatees de Grec en François*, Paris.
- Aulotte, R. (1965), *Amyot et Plutarque. La tradition des Moralia au XVI^e siècle*, Genève.
- Campana, A. (1962), "Una lettera inedita di Guarino Veronese e il Plutarco Mediceo della bottega di Vespasiano", *IMU* 5: 171-178.
- Casanova, A. (2013), *Figure d'Atene nelle opere di Plutarco*, a cura di A.C., Firenze.
- Cesarini Martinelli, L. (2000), "Plutarco e gli umanisti", suppl. di *Schede umanistiche* 2: 5-33.
- de Lacy, P.H. (1952), "Biography and Tragedy in Plutarch", *AJPH* 73: 159-171.
- Di Bernardo, F. (1975), *Un Vescovo umanista alla Corte Pontificia. Giannantonio Campano (1429-1477)*, Roma.
- Di Florio, M. (2003), "L'estetica del comico e la *Aristophanis et Menandri comparatio*", *Ploutarchos* n. s. 1: 21-34.
- Di Gregorio, L. (1976), "Plutarco e la tragedia greca", *Prometheus* 2: 151-174.
- Erbe, M. (1978), *François Bauduin (1520-1573). Biographie eines Humanisten*, Gütersloh.
- Frazier, F. (2013) a, "Plutarque, Amyot et la 'déclamation' *Si les Atheniens ont esté plus excellents en armes qu'en lettres*", in A. Casanova (2013): 83-110.
- Frazier, F. (2013) b, "Le traducteur au travail : élucidation et contextualisation du sens, l'exemple de $\mu\sigma\tau\alpha\gamma\omega\gamma\acute{o}\varsigma$ ": 194-202, in O. Guerrier - F.F., "Amyot «sçavant traducteur»", in G. Pace - P. Volpe Cacciatore (2013): 187-202.
- Gallego Pérez (1994), "La comedia en Plutarco", in M. García Valdés (ed.), *Estudios sobre Plutarco: ideas religiosas*. Actas del III simposio internacional sobre Plutarco (Oviedo, 30 de abril a 2 de mayo de 1992: Madrid, 631-643.
- Giustiniani, V. (1961), "Sulle traduzioni latine delle 'Vite' di Plutarco nel Quattrocento", *Rinascimento*, n. s. 1, 3-62.

- Muñoz Gallarte, I. (2013), “The tragic actor in Plutarch”, in A. Casanova (2013): 69-81.
- O'Donnell, E.A. (1975), *The Transferred Use of Theatre Terms as a Feature of Plutarch's Style*, diss. University of Pennsylvania.
- Pace, G. (2005), “Plutarco e la *polyteleia* nelle rappresentazioni teatrali di età ellenistica”, in A. Casanova (ed.), *Plutarco e l'età ellenistica*. Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 23-24 settembre 2004), Firenze.
- Pace, G. - Volpe Cacciatore, P. (2013), *Gli scritti di Plutarco: tradizione, traduzione, ricezione, commento*. Atti del IX Convegno Internazionale della International Plutarch Society (Ravello - Auditorium Oscar Niemeyer, 29 settembre - 1° ottobre 2011), a cura di G. P. - P. V. C., Napoli.
- Pade, M. (2002), “Latin Manuscripts of Plutarch's *Lives* corrected and annotated by Guarino Veronese”, in R. Maisano - A. Rollo, *Manuale Crisolora e il ritorno del Greco in Occidente*. Atti del Convegno Internazionale (Napoli, 26-29 giugno 1997), Napoli.
- Pade, M. (2004), “Translations of Plutarch in the Fourteenth and Fifteenth Centuries”, in P. Andersen (ed.), *Pratiques de traduction au Moyen Age*. Actes du colloque de l'Université de Copenhague (25 et 26 octobre 2002), Copenhagen: 52-64.
- Pade, M. (2007), *The Reception of Plutarch's Lives in Fifteenth-Century Italy*, I, Copenhagen.
- Pade, M. (2009), “Notes on the Latin translations of Plutarch's *Lives* in Fifteenth-Century Italy”, in P. Volpe Cacciatore (2009): 127-146.
- Papadi, D. (2005), “Theatricality and dramatic vocabulary in Plutarch's *Moralia* – How to tell a flatterer from a friend”, in M. Jufresa et al. (edd.), *Plutarc a la seva època: Paideia i societats*. Actas del 8. Simposio español sobre Plutarco (Barcelona, 6-8 de noviembre de 2003), Barcelona: 401-411.
- Papadi, D. (2007), *Tragedy and Theatricality in Plutarch*, diss. University College of London.
- Papadi, D. (2008), “*Moralia* in the *Lives*: Tragedy and Theatrical Imagery in Plutarch's *Pompey*”, in A. G. Nikolaidis (ed.), *The Unity of Plutarch's Work. 'Moralia' Themes in the 'Lives', Features of the 'Lives' in the 'Moralia'*, Berlin-New York: 111-123.
- Pérez Jiménez, A. (2013), “Traducciones latinas de las *Vidas Paralelas* en el Humanismo. El ejemplo del *Alejandro*”, in G. Pace - P. Volpe Cacciatore - 2013: 337-352.
- Pertusi, A. (1980), “L'umanesimo greco dalla fine del secolo XIV agli inizi del secolo XVI”, in G. Arnaldi - M. Pastore Stocchi (edd.), *Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, I, Vicenza: 177-264.

- Schöll, F., *Xylander, Wilhelm*, in *Allgemeine Deutsche Biographie*, 44, Leipzig 1898: 582-593.
- Stok, F. (2009), “Le traduzioni di Jacopo Angeli da Scarperia”, in P. Volpe Cacciatore (2009): 147-187.
- Tagliasacchi, A. (1960), “Plutarco e la tragedia greca”, *Dioniso* 34: 124-142.
- Tanga, F. (2010), “Alamanno Rinuccini traduce il *Mulierum virtutes* di Plutarco” in A. Pérez Jiménez (ed.), *Plutarco renovado. Importancia de las Traducciones Modernas de Vidas y Moralia*, Málaga: 39-64.
- Turchetti, M. (1984), *Concordia o Tolleranza? François Bauduin (1520-1573) e i “Moyenneurs”*, Milano.
- van der Stockt, L. (1992), *Twinkling and Twilight. Plutarch's Reflections on Literature*, Brussel.
- Volpe Cacciatore, P. (2009), (ed.), *Plutarco nelle traduzioni latine di età umanistica. Seminario di studi (Fisciano, 12-13 luglio 2007)*, Napoli.
- Walter, G. (1951), *Plutarque. Les vies des hommes illustres*, traduction de J. Amyot, texte établi et annoté par G.W., Paris, 2 voll.
- Weiss, R. (1953), “Lo studio di Plutarco nel Trecento”, *PP* 32, 1953: 321-342, rist. in Id., *Medieval and Renaissance Greek*, Padova, 1977: 204-226 (da cui si cita).
- Weiss, R. (1955), “Iacopo Angeli da Scarperia (c. 1360-1410-11)”, in *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, II, Firenze 1955: 803-817, rist. in Id., *Medieval and Renaissance Greek*, cit.: 255-277 (da cui si cita).
- Xylander, G. (1561), *Plutarchi Summi & philosophi & historici Opus, quod Parallela Et Vitas appellant in quo Vitae illustrissimorum uirorum, Graecorum ac Romanorum, utilissima doctissimaque historia exponuntur, atque inter se comparantur, Guilielmo Xylandro Augustano interprete*, Heidelbergae.
- Zanetto, G. (2000), *Plutarco e la commedia*, in I. Gallo - C. Moreschini (edd.), *I generi letterari in Plutarco. Atti dell'VIII Convegno plutarco (Pisa, 2-4 giugno 1999)*, Napoli.