

Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών  
Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010

Πρακτικά

**Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο  
(από το 1204 έως σήμερα)**

Τόμος Α'

Επιμέλεια:  
Κωνσταντίνος Α. Δημάδης



Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών  
Αθήνα 2011



*Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*  
*Identities in the Greek world (from 1204 to the present day)*

Τόμος Α΄



Την ευθύνη της έκδοσης έχει το Διοικητικό Συμβούλιο της ΕΕΝΣ  
E-mail: [dimadis@zedat.fu-berlin.de](mailto:dimadis@zedat.fu-berlin.de)

ISBN (vol.) 978-960-99699-3-2

ISBN (set) 978-960-99699-0-1

Σελιδοποίηση – τυπογραφική φροντίδα:  
Κωστής Ψυχογιός ([pezanos@otenet.gr](mailto:pezanos@otenet.gr))

Copyright © 2011:

Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ)

European Society of Modern Greek Studies

[www.eens.org](http://www.eens.org)

Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών  
Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010

Πρακτικά

**Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο  
(από το 1204 έως σήμερα)**

Τόμος Α'

Επιμέλεια:  
Κωνσταντίνος Α. Δημάδης



Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών  
Αθήνα 2011

4th European Congress of Modern Greek Studies  
Granada, 9-12 September 2010

Proceedings

***Identities in the Greek world  
(from 1204 to the present day)***

Vol. 1

Edited by  
Konstantinos A. Dimadis



European Society of Modern Greek Studies  
Athens 2011

## Nikos Gatsos traduttore di Arthur Rimbaud

Maria Caracausi

Oltre ad essere poeta<sup>1</sup>, nonché autore di testi di canzoni<sup>2</sup> care ad ogni greco, Nikos Gatsos<sup>3</sup> ha esercitato un'intensa attività di traduttore. Tale attività è nota soprattutto perché legata ad opere teatrali europee ed americane<sup>4</sup> rappresentate in teatri ateniesi ed anche in trasmissioni radiofoniche. Gatsos, tuttavia, fu anche scrupoloso traduttore di saggi per la rivista "Αγγλοελληνική Επιθεώρηση", nonché sensibile interprete di poesia straniera, come testimoniano alcune sue versioni inedite dall'inglese, dal francese, dallo spagnolo. La maggior parte dei saggi tradotti per "Αγγλοελληνική Επιθεώρηση", è purtroppo priva di firma<sup>5</sup> e per questo motivo è pressoché impossibile distinguere le traduzioni del poeta<sup>6</sup> da quelle eseguite da Katsimbalis o da altri collaboratori della rivista; quanto alle versioni poetiche<sup>7</sup>, sono per lo più ancora inedite.

- 1 Come è noto, il suo nome è legato essenzialmente ad Amorgòs: N. Gatsos, *Αμοργός, Αετός*, Athina 1943; a partire dal 1988 pubblicata dalla casa editrice Πατάκη di Atene.
- 2 Al riguardo, mi permetto di rinviare al mio articolo *Le canzoni di N. Gatsos: immagini da Amorgòs*, in *Ο Φιλόπατρις, Αφιέρωμα στον Α. Ε. Σολά*, Granada 2003, pp. 401-409.
- 3 Preziose notizie biografiche e indicazioni bibliografiche aggiornate su Gatsos si trovano in S. Kartsonakis, *Νίκος Γκάτσος: ποίηση και στιχουργική 1931-1991, διδακτορική διατριβή*, Athina 2009 (la tesi non è stata ancora pubblicata e ringrazio l'amico Kartsonakis di avermi permesso di consultarla). Per un elenco delle opere di Gatsos, inclusi articoli e saggi critici, si veda anche: *Νίκος Γκάτσος: Εργογραφία*, in "Ελίτροχος" 11 (1996-97) Αφιέρωμα: Ποίηση Ν. Γκάτσου (επιμ. Α. Passià, F. Mandilaràs), pp. 8-21.
- 4 Cfr. M. Caracausi, *Gatsos traduttore di teatro, Γλώσσα ψυχής άγγελος, Αφιέρωμα στην Ελευθερία Γιακουμάκη*, Σήμα, Athina 2010, pp. 439-453.
- 5 Cfr. al riguardo: G. K. Katsimbalis & G. Seferis, *Αγαπητέ μου Γιώργο (1924-1970)*, Athina 2009, II, p. 220 (lettera di Katsimbalis del 2.12.1950: «Μόνο δυο μανιακοί, όπως ο Γκάτσος κι εγώ, θα μπορούσαν να δουλεύουνε έτσι μεταφράσεις – και μάλιστα ανυπόγραφες!»).
- 6 Si ha certezza solo di sue traduzioni di Gatsos: si tratta di un articolo di Bowra su Kavafis, molto elogiato da Seferis (cfr. Katsimbalis-Seferis, cit., p. 218: lettera di Seferis del 26.11.1950) e di un articolo di Sherrard sulla poesia di Eliot e di Seferis, ivi p. 276 (lettera di Katsimbalis del 26.11.1951).
- 7 Ad eccezione delle traduzioni di componimenti poetici di García Lorca, pubblicate insieme ai testi teatrali in *Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, Θέατρο και ποίηση* (επιμ. Ν. Γκάτσου), Πατάκης, Athina 2000.

Nel secondo dei due voluminosi dossier che costituiscono la maggior parte dell'archivio di Gatsos<sup>8</sup> si trova uno smilzo fascioletto, la cui intestazione recita “Μεταφράσεις”. Si tratta di un foglio a quattro facciate cm 30 x 20, utilizzato a mo' di cartelletta, che raccoglie diversi fogli, per lo più della stessa misura e tipo, contenenti diverse traduzioni dall'inglese e dal francese<sup>9</sup>.

I fogli che contengono le versioni da Rimbaud hanno tutti lo stesso aspetto, sia per quanto riguarda il tipo di carta – fogli molto sottili, ingialliti – sia riguardo all' inchiostro, di un blu scuro ormai, com'è ovvio, piuttosto sbiadito (Lo stesso tipo di carta ed inchiostro presentano le versioni da Blake, mentre le versioni da Lautréamont sono scritte su fogli a righe). Lo stesso tipo di carta e di inchiostro si riconosce in altre carte (appunti e abbozzi di componimenti poetici, tra i quali alcuni dedicati a García Lorca) presenti in altre sezioni dell'archivio, per esempio nella voluminosa cartella dal titolo “Υλικό κίνησης”, contenuta nel primo dossier<sup>10</sup>.

Con ogni probabilità si tratta di lavori compiuti da Gatsos per interesse personale, che potrebbero ricondurre, forse, al periodo della composizione e della pubblicazione di *Αμοργός*. È opportuno altresì ricordare che negli anni Quaranta Gatsos collaborò con varie riviste (“Αγγλοελληνική

8 La maggior parte delle opere incompiute di Gatsos trova posto in due voluminose cartelle, ciascuna delle quali ne contiene altre più piccole (rispettivamente quattro e tre). Per una descrizione più completa rinvio al mio articolo: *Nikos Gatsos e i suoi “materiali in movimento”*, in *Poeti greci del 900. Giornate di studio in onore di Vincenzo Rotolo, Palermo, 9/10-11-2005* (in corso di stampa).

9 Si tratta di versioni da Blake (ff. 2-3, 5, 6: *The marriage of Heaven and Hell*) e da Rimbaud (ff. 4 *Matin/Πρωί*, f. 7 *Saison en enfer/Εποχή στην κόλαση (incipit)*, f. 8 *Délires/Παραληρήματα 2 (explicit)*, f. 9 *Délires/Παραληρήματα 1 (incipit)*, f. 10r *Saison en enfer/Εποχή στην κόλαση (incipit)*, *Mauvais sang/Άσχημο αίμα*, f. 10v *Proses évangéliques (Beth-Saida)*, f. 11 *Délires/Παραληρήματα 2 (incipit)*, *L' éclair/H αστραπή*, f. 12 *Matin/Πρωί*, f. 13 sezione conclusiva di *Alchimie du verbe/ Αλχημία του λόγου, L'impossible/ Το αδύνατο*). Segue (f.14) un appunto del poeta e poi (ff. 15r-23r, ma con numerazione autonoma 1-17) una versione francese da Blake ad opera di Gide dal titolo: *Le mariage du ciel e de l'enfer* (trascritta da Gatsos); infine (ff. 24-30) una traduzione in greco da Lautréamont (*Les chants de Maldoror*, I, ma senza indicazione del titolo). Originariamente doveva anche trovarsi tra queste carte anche l'abbozzo della versione greca di Gatsos della tragedia *Yerma* di García Lorca (cfr. M. Caracausi, *Gatsos e García Lorca Studi sull'Europa orientale, Omaggio a A. Bongo – G. Carageani, C. Nicas, A. Wilkon*, Dipartimento di Studi dell'Europa orientale, Napoli 2007, pp. 91-107, p. 102). Mi sembra doveroso precisare che l'ordine cui faccio riferimento è quello in cui ho trovato i vari fogli al mio primo approccio con l'archivio: non posso garantire pertanto che corrisponda all'ordine dato dal poeta.

10 “Υλικό κίνησης”, ff. 12r e 12v. Si tratta di appunti di Gatsos su Rimbaud e sui poeti francesi del suo tempo.



Επιθεώρηση”, “Φιλολογικά Χρονικά”), negli anni Cinquanta con la Radio greca (allora EIR) in varie trasmissioni culturali.

Tutte le versioni da Rimbaud (ad eccezione di una piccola parte di una delle *Proses évangéliques*) sono tratte da *Une saison en enfer*. Si tratta prevalentemente di frammenti: quasi mai una sezione o un componimento è stato tradotto per intero – ad eccezione del prologo della *Saison* (nella terza versione di cui disponiamo); della sezione conclusiva di *Alchimie du verbe* e di *Matin*.

L'aspetto frammentario di queste versioni ne rafforza il carattere sperimentale: appaiono cioè una sorta di sperimentazione, da parte del poeta, delle proprie potenzialità linguistiche e metafrastiche.

Possiamo osservare a questo punto che Rimbaud – insieme all'amatissimo García Lorca – costituisce per Gatsos un esempio di poeta-compagno, quasi un fratello nell'arte. Se questo non è dichiarato espressamente come accade per García Lorca<sup>11</sup>, non è certo un caso che (altra analogia col poeta spagnolo) Gatsos gli abbia dedicato una canzone (*Το μεθυσμένο καράβι*)<sup>12</sup>, in cui ne celebra la natura di “angelo caduto” che ha sparso «Αγγέλου ιασημιά μέσα στη βρομιά».

Non è un caso neppure che a un verso di Rimbaud «Voici le temps des assassins»<sup>13</sup> Gatsos abbia “rubato” il titolo per il suo dramma inedito e incompiuto *Ο καιρός των δολοφόνων* (i cui abbozzi si trovano pure tra gli inediti). Infine, Gatsos ha concluso con la citazione di un verso di Rimbaud (senza peraltro nominare il poeta), un suo articolo<sup>14</sup>: «Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes».

I testi delle versioni da Rimbaud<sup>15</sup> si presentano in modo piuttosto disordinato, in fogli che non seguono la successione dei componimenti nell'o-

11 Cfr. M. Caracausi, *Gatsos e García Lorca*, op. cit., p. 105.

12 Cfr. N. Gatsos, *Όλα τα τραγούδια*, Πατάκης, Athina 1998, pp. 180-181. La canzone fa parte della raccolta *Αθανασία*, su musica di Manos Chatzidakis (1976).

13 Si tratta del verso conclusivo di *Matinée d'ivresse*, da *Illuminations*. Cfr. Arthur Rimbaud, *Opere*, a cura di I. Margoni, Feltrinelli, Milano 51978, p. 269 (testo cui faccio riferimento per il testo francese e le note del curatore, e che cito d'ora in avanti come “Rimbaud”).

14 *Η σημασία του έπαθλου Παλαμά*, “Αγγλοελληνική Επιθεώρηση” III, 2 (giugno 1947), p. 59: «(...) όπως έλεγε σε περασμένους καιρούς ένας έφηβος που μια πρώιμη και πικρή εμπειρία ζωής είχε προκίσει τη γλώσσα του με σπάνια δύναμη έκφρασης: Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes». Il verso francese è tratto da *Adieu*, *Une saison en enfer*, Rimbaud, p. 242.

15 Ricordo en passant che anche Elitis ha mostrato di apprezzare particolarmente la poesia di Rimbaud (del quale ha pure tradotto diversi componimenti tratti da *Illuminations*): «Από τους “πατέρες” (...) ο Ρεμπώ εξακολουθεί αναμφισβήτητα να είναι ο μεγαλοφύεστερος (...) ποιητής που εγνώρισαν ποτέ τα Ευρωπαϊκά γράμματα.» (O. Elitis, *Δεύτερη γραφή*, Ίκαρος, Athina 1976, p. 10).

originale francese. Non si può escludere che l'ordine – o disordine – degli scritti sia dovuto a un rimaneggiamento casuale da parte di terzi; è noto comunque che Gatsos non nutriva per la propria opera quell'atteggiamento di culto feticistico che sappiamo esser comune a molti poeti.

Delle versioni di alcuni dei componimenti di Rimbaud (prologo della *Saison en enfer, Matin*), esistono più stesure, che costituiscono un documento del procedimento metafrastico (ma anche di quello compositivo) di Gatsos, grazie al confronto tra le varianti proposte, per mezzo di parentesi, aggiunte, correzioni).

Le versioni di Gatsos da Rimbaud e Lautréamont, salvate nell'archivio di inediti del poeta greco, sono particolarmente preziose perché costituiscono l'unica testimonianza concreta della sua attività di traduzione dal francese. Purtroppo non si è salvato nessun altro documento relativo al rapporto di Gatsos con questa lingua, neppure le versioni teatrali da Jean Genet *Haute surveillance*<sup>16</sup>, da Eugène Scribe *Le verre d'eau*; da Alfred De Musset, *Le chandelier* (queste ultime trasmesse via radio<sup>17</sup> rispettivamente nel 1954 e nel 1957).

Consideriamo ora il modo di porsi del traduttore di fronte all'originale. Naturalmente, a motivo del carattere di provvisorietà che presentano queste versioni che abbiamo appunto definito "sperimentali", non possiamo che limitarci a semplici note descrittive del rapporto col testo originale, da prendere comunque *cum grano salis*. Ignoriamo infatti che tipo di evoluzione avrebbero potuto presentare i testi in una successiva rielaborazione da parte del traduttore.

In linea di massima si può dire che il taglio della versione di Gatsos è improntato alla fedeltà – tendenza che si rafforza nella stesura definitiva, a quel che possiamo vedere dai testi per i quali disponiamo di successive stesure. Tuttavia sussistono delle minime imprecisioni nelle scelte lessicali che spesso non sapremmo veramente se ricondurre a una svista o ad una scelta consapevole del traduttore.

16 La versione greca di *Haute surveillance* di J. Genet (Gallimard, Paris 1949) fu rappresentata al Θέατρο Τέχνης il 15.05.59 per la regia di K. Koun, nel quadro di una manifestazione dal titolo "Νέα Πρόσωπα". Purtroppo il testo della versione greca è andato perduto.

17 All'inizio degli Anni Cinquanta, per circa un decennio (dal 1953 al 1961), Gatsos realizzò una proficua collaborazione con i due canali della Radio Nazionale Greca (allora EIP, "Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας"). Di alcune opere straniere Gatsos fornì la propria traduzione, mentre di parecchie altre (di Shakespeare, Molière, Gogol, D'Annunzio etc.) si limitò a curare l'adattamento radiofonico. Inoltre eseguì l'adattamento di svariate opere teatrali di autori greci, sia antichi (Eschilo, Platone) che moderni (Palamàs, Theotokàs, Kazantzakis). Cfr. M. Caracausi, *Gatsos traduttore di teatro*, op. cit., p. 441.

Dal momento che queste versioni non hanno superato lo stadio di abbozzi, ribadisco di essere costretta a limitarmi a poche osservazioni su alcuni esempi di traduzione che mi appaiono significativi.

Cominciamo dal prologo della *Saison*, che si può considerare la situazione più fortunata, in quanto disponiamo di tre stesure progressive (anche se nell'archivio non si trovano in quest'ordine, né sono vicine, ma inframezzate con altri testi).

La prima stesura<sup>18</sup> costituisce verosimilmente il primo abbozzo. Si tratta infatti di poche righe (7 per la precisione); la seconda<sup>19</sup> è quasi completa; la terza<sup>20</sup> è completa in tutte le sue parti.

Alcune caratteristiche lessicali della versione greca rimangono invariate nelle tre stesure (per esempio il francese “sorcières” reso con “μάγισσες”):

O sorcières, ô misère, ô haine, c'est à vous que mon trésor a été confié!  
 Ω μάγισσες, ω δυστυχία, ω μίσος, σε σας το θησαυρό μου εμπιστεύθηκα. (A)  
 Ω μάγισσες, ω δυστυχία, ω μίσος, σε σας το θησαυρό μου τον εμπιστεύθηκα. (B, Γ)

Altrove, invece, si nota una progressiva elaborazione lessicale, attraverso le stesure, nel senso di una maggiore aderenza al testo originale.

Vediamo ad esempio che nella prima (A) e nella seconda stesura (B), che differiscono solo per la minore e maggiore estensione, l'espressione francese

Je me suis armé contre la justice

è resa in greco

Κήρυξα τον πόλεμο της δικαιοσύνης,

mentre nella terza stesura (Γ) diviene, in modo più aderente al testo:

Οπλίστηκα εναντίον της δικαιοσύνης.

Ancora, vediamo che l'espressione francese

Je parvins à faire évanouir dans mon esprit toute l'espérance humaine

18 Si trova in calce al foglio 12, in continuazione alla traduzione di *Matin*.

19 Si trova nel foglio 7.

20 Si trova nel foglio 10r; è seguita dalla traduzione di una parte di *Mauvais sang*.

viene semplificata nella seconda e terza stesura con “έπνιξα”, con la scelta alternativa “έσβυσα” nella seconda, mentre nella terza l’alternativa indicata (senz’altro più aderente al testo originale) è “εξαφάνισα”). Le scelte alternative sono poste da Gatsos entro parentesi tonde:

Έπνιξα (έσβυσα) μες στο πνεύμα μου κάθε ανθρώπινη απαντοχή. (B)  
Έπνιξα (εξαφάνισα) μες στο πνεύμα μου όλη την ανθρώπινη απαντοχή. (Γ)

Nel verso francese

J’ai appelé les bourreaux pour, en périssant, mordre la crosse de leur fusils,

“mordre”, reso con “να φάω” nella seconda stesura, presenta nella terza versione, posta tra parentesi in alternativa, la variante più pregnante “να δαγκάσω”:

Εφώναξα τους δήμιους για να φάω, πεθαίνοντας, το κοντάκι των  
τουφεκιών τους (B)  
Εφώναξα τους δήμιους για να φάω (δαγκάσω), χανόμενος (πεθαίνοντας)  
το κοντάκι των τουφε-  
κιών τους (Γ)

Più avanti la parola greca “λαίλαπες”, presente nella seconda stesura per rendere il francese *fleaux*, viene sostituita nella terza stesura dal termine “θεομηνίες” più aderente all’originale:

J’ai appelé les fléaux pour m’étouffer avec le sable, le sang.

Εφώναξα τις λαίλαπες (θεομηνίες) για να με πνίξουν με τον  
κουρνιαχτό, με το αίμα. (B)  
Φώναξα τις θεομηνίες για να με πνίξουν με την άμμο (τη σκόνη, τον  
κουρνιαχτό), με το αίμα. (Γ)

Il termine “φάλτσο”, che nella seconda stesura traduce il francese “*couac*” (voce onomatopeica che indica in francese una “stecca”), viene sostituito nella terza da “παραφωνία”, parola indubbiamente più greca. Infine “*charité*”, reso nella seconda con “καλοσύνη”, viene tradotto nella terza stesura “αγάπη” (con l’indicazione, tra parentesi, dell’alternativa “ευσπλαχνία”):

Or, tout dernièrement, m'étant trouvé sur le point de faire le dernier couac!

J'ai songé à rechercher la clef du festin ancien, où je reprendrais peut-être appétit.

La charité est cette clef. – Cette inspiration prouve que j'ai rêvé!

Λοιπόν, τώρα τελευταία, τη στιγμή ακριβώς που έκανα το στερνό μου φάλτσο, σκέφτηκα να ξαναζητήσω το κλειδί του παλιού συμπόσιου, όπου μπορεί να ξανάβρισκα όρεξη.

Η καλοσύνη είναι αυτό το κλειδί. – Μια τέτοια έμπνευση δείχνει πως ονειρεύτηκα! (B)

Λοιπόν, τώρα τελευταία, καθώς έκανα την τελευταία παραφωνία μου, φάλτσο, σκέφτηκα να ξαναζητήσω το κλειδί του αρχαίου (παλιού) συμπόσιου, όπου θα ξανάβρισκα ίσως όρεξη.

Η αγάπη (ευσπλαχνία) είναι αυτό το κλειδί. Αυτή η έμπνευση δείχνει πως ονειρεύτηκα! (Γ)

Dal punto di vista sintattico, nel passaggio dalla seconda alla terza stesura, si nota l'abolizione di un anacoluto francamente cacofonico in greco:

«Κάθε χαρά, και για να πνίξω, ώρμησα πάνω της με το τυφλό πήδημα του αγριμιού.»

Al contrario, l'opzione definitiva:

«Πάνω σε κάθε χαρά, για να τη στραγκαλίσω, έκαμα το τυφλό πήδημα του άγριου ζώου»

rispecchia fedelmente la struttura del francese:

«Sur toute joie pour l'étrangler j'ai fait le bond sourd de la bête féroce.»

Anche per la versione greca di *Matin* (*Πρωί*) disponiamo di due stesure che possono essere utilmente confrontate. La prima stesura (f. 12) presenta rispetto alla seconda un maggior numero di alternative, mentre nella seconda le scelte sono state definitivamente operate. Anche qui (come nelle successive stesure del prologo della *Saison*) è evidente la tendenza

alla realizzazione di un'espressione più concisa e pregnante. Per esempio il francese

«Par quel crime, par quelle erreur, ai-je merit  ma faiblesse actuelle?»

viene reso nella prima stesura

«Για ποιο κρ μα, για ποιο σφάλμα,  ξιζε να π σω στην τωρινή μου κατάντια;»

mentre nella seconda diviene

«Σήμερα, ποιο αδίκημα, ποιο σφάλμα, με κατάντησε  τσι;»

La tendenza alla semplificazione   evidente anche nel prosieguo del componimento, ad esempio l  dove il francese

«Pourtant, aujourd'hui, je crois avoir fini la relation de mon enfer»

  reso in greco

«Μολατα τα, σήμερα, νομίζω πως καθετί μ' δενε με την κ λασή μου  
τελείωσε.»

mentre nella seconda stesura   divenuto:

«Κι  μως, σήμερα, νομίζω πως καθετί που μ' δενε με την κ λασή μου  
τελείωσε.»

Pi  avanti si rileva che in entrambe le stesure della versione di *Matin*, "l' toile d'argent" dell'originale diviene in greco "τ'αστέρι το χρυσ ", forse a motivo di un'interferenza dovuta all'immagine del risveglio, convenzionalmente legata all'astro maggiore, il sole<sup>21</sup>:

Du même d sert,   la même nuit, toujours mes yeux las se r veillent    
l' toile d'argent, toujours, sans que s' meuvent les Rois de la vie, le trois  
mages, le coeur, l'  me, l'esprit.

Από την ίδια  ρημο, την ίδια νύχτα, πάντα τα κουρασμένα μάτια  
μου ξυπνάν μόλις φανεί τ'αστέρι το χρυσ , πάντα, χωρίς ποτέ να

21 Va comunque segnalata, nella prima stesura, la presenza di un "ασημένιο αστέρι", successivamente cancellato.

ταραχτούν οι Βασιλιάδες της ζωής, οι τρεις μάγοι, η καρδιά, η ψυχή,  
και το πνεύμα (A, B)

Nelle versioni degli altri brani non è possibile operare confronti perché disponiamo di un'unica stesura: mi limito quindi a segnalare alcune scelte singolari di Gatsos. Persiste sovente il dubbio se siano intendere come variazioni consapevoli o come involontarie imprecisioni, che il traduttore avrebbe corretto in una successiva stesura. Ad esempio in *To αδύνατο* (*L'impossible*) l'invocazione "Ciel!" è resa con "Θεέ μου"; in *Άσχημο αίμα* (*Mauvais sang*) il francese "cervelle" è tradotto in greco "κρανίο". Ancora, in *Παραληρήματα I* (*Délires I*), il vocativo "O divin Époux" è reso con "Ω θείε σύντροφε", mentre più avanti, l'altro vocativo "divin Seigneur" è tradotto "Ω θείε σύζυγε": si può pensare ad un intento del traduttore di variare il testo... o non piuttosto ad una svista da prima stesura?

Nella resa greca

Είμαι σκλάβα του καταχθόνιου Σύζυγου, εκείνου που πήρε στο λαιμό  
του τα τρελλά κορίτσια

del verso francese (da *Délires I*)

Je suis esclave de l'Époux infernal, celui qui a perdu les vierges folles,

l'espressione greca "που πήρε στο λαιμό του τα τρελλά κορίτσια" si potrebbe interpretare come espressione di attualizzazione in un linguaggio greco demotico, come pure la resa con l'espressione demotica "για κλάμματα" (*sic*) dell'aggettivo "dérisoires" in *Παραληρήματα II* (*Délires II*)<sup>22</sup>:

(...) trouvais dérisoires les célébrités de la peinture et de la poésie  
moderne.

(...) έβρισκα πως οι δόξες της σύγχρονης ποίησης και της σύγχρονης  
ζωγραφικής είχαν για κλάμματα.

Maggiore libertà dal testo francese Gatsos si è concesso nella resa di un altro testo rimbaldiano. Si tratta delle *Proses Évangéliques*<sup>23</sup>, un gruppo di prose composte da Rimbaud contemporaneamente alla *Saison* (non senza

22 Non è forse casuale che di questo componimento Gatsos si sia limitato a tradurre in greco solo poche righe, lasciando la versione interrotta.

23 Cfr. Rimbaud, pp. 193-197.

suscitare interrogativi nei critici e negli studiosi<sup>24</sup> – anche se certo lo spirito rimbaldiano nella rivisitazione resta beffardo e tutt’altro che evangelico!)

Sul retro della pagina 10r (che ospita, come si è visto, la versione più elaborata del prologo della *Saison*), si trova la versione greca di *Beth-Saida*<sup>25</sup>, l’ultima delle *Proses Évangéliques*. La versione di Gatsos, che – a differenza di quanto accade per le versioni dalla *Saison* – si potrebbe considerare in qualche modo una riscrittura, appare comunque poco più che un abbozzo. Alcuni punti, infatti, sono tradotti in modo molto libero, mentre alcune parole vengono del tutto omesse. Si registrano inoltre delle aggiunte, parole o frasi inesistenti nell’originale francese: variazioni da interpretare come scelte consapevoli.

Per esempio il traduttore premette all’inizio, sulla falsariga dei testi evangelici, l’espressione “Αυτή την εποχή”, che non è presente nell’originale:

Beth-Saïda, la piscine des cinq galeries, était un point d’ennui.

Αυτή την εποχή, η κολυμπήθρα των πέντε στοών ήταν ένα σημείο πλήξης.

Più avanti inserisce anche, a mo’ di titolo, l’espressione “Το νερό του θανάτου”, pure inesistente nell’originale:

Alors tous les péchés, fils légers et tenaces du démon (...)

Το νερό του θανάτου. Όλες οι αμαρτίες, παιδιά ελαφρά και επίμονα του δαίμονα (...)

Altrove, al contrario, il traduttore omette (forse semplicemente dimentica) una parola, compromettendo in parte la comprensione del testo:

L’eau était toujours noire, et nul infirme n’y tombait même en songe

Το νερό ήταν πάντοτε μαύρο, και κανείς άρρωστος δεν ονειρευόταν έστω

24 Appare abbastanza singolare che, mentre denigrava e ingiuriava la religione, il poeta francese operasse una rivisitazione di alcuni brani evangelici legati alla figura di Gesù (ispirati a vari passi del Vangelo di S. Giovanni): cfr. Rimbaud, p. 427 nota 1. Apprendiamo da questa nota che l’originale francese del brano dedicato a Beth-Saida si trovava sul verso della *Fausse conversion – Nuit de l’Enfer (ibidem)*, così come la versione di Gatsos si trova pure sul retro di un altro componimento (senza che questo implichi che Gatsos ne fosse a conoscenza: si tratta di una pura coincidenza, dovuta probabilmente all’esigenza del poeta greco di sfruttare tutta la carta disponibile). Sulla prosa rimbaldiana dedicata a Beth-Saida cfr. ancora Rimbaud, pp. 429-430.

25 Ivi, p. 196.



È evidente che le versioni dal francese di Gatsos, a motivo della loro incompiutezza, non ci consentono una valutazione della competenza linguistica del francese posseduta dal poeta, né tantomeno un giudizio critico sul loro valore artistico. Va tuttavia riconosciuto che, sia pure nella loro esiguità e frammentarietà, aggiungono un tassello alla già articolata immagine della personalità di Nikos Gatsos.



Δ' Πανερωπαϊκό Συνέδριο  
της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών  
Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010



IV Congreso Europeo  
de la Sociedad Europea de Estudios Neogriegos  
Granada, 9-12 de septiembre de 2010