

NOVELLA DI NUNZIO
(VILNIAUS UNIVERSITETAS)
ORCID 0000-0002-0200-7236

GIACOMO LEOPARDI IN LITUANO: L'*INFINITO* NELLE TRADUZIONI DI NYKA-NILIŪNAS E LANIS BREILIS

ABSTRACT

This article proposes a comparative analysis of two translations from Italian into Lithuanian of the idyll *The Infinite* by Giacomo Leopardi. The first translation, published in 1968, was made by the poet and translator Nyka-Niliūnas. The second one, published in 2017, was made by then translator Lainis Breilis. The introduction demonstrates the interest of Lithuanian intellectuals living in the diaspora toward contemporary Italian poetry starting from the sixties in the context of the Soviet occupation. The study proceeds with a close reading of the two target-texts, aimed at understanding how the two relate with the source-text and also between each other. Among the several aspects analyzed, there is the deficiency in both translations of the deictic system relied upon by Leopardi's idyll. More specifically, the attention will be focused on the semantic implications of this deficiency.

KEYWORDS: re-translation, untranslatability, deixis, Leopardi, *Infito*, Nyka-Niliūnas, Breilis

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł proponuje analizę porównawczą dwóch litewskich przekładów sielanki *L'Infito* Giacomo Leopardiego. Pierwszego przekładu, opublikowanego w 1968 roku, dokonała poetka i tłumaczka Nyka-Niliūnas, drugi, opublikowany w 2017 roku, został wykonany przez tłumacza Lainisa Breilisa. We wstępie jest pokazane zainteresowanie litewskich intelektualistów żyjących w diasporze wobec współczesnej poezji włoskiej, począwszy od lat sześćdziesiątych i w kontekście okupacji sowieckiej. W dalszej części staranna analiza porównawcza obu tłumaczeń, ma na celu zrozumienie, w jaki sposób odnoszą się one do tekstu źródłowego. Wśród kilku analizowanych aspektów uwypukla się brak w obu przekładach systemu deiktycznego, na którym opiera się sielanka Leopardiego. W szczególności uwaga skupi się na semantycznych implikacjach tego braku.

SŁOWA KLUCZOWE: ponowne tłumaczenie, nieprzekładalność, deixis, Leopardi, *Infito*, Nyka-Niliūnas, Breilis

LE TRADUZIONI LITUANE DELLA POESIA ITALIANA NEL SECONDO NOVECENTO: UNA PANORAMICA

Gli ultimi quattro decenni del Novecento sono stati di grande importanza per la diffusione della letteratura italiana in ambito lituano. In questo periodo si afferma infatti una vivace attività traduttiva, portata avanti in particolare dalla classe

intellettuale lituana in esilio. Fondamentale a questo proposito l'apporto delle riviste della diaspora, fondate nel corso del Novecento come prodotto diretto dell'emigrazione lituana precedente e successiva all'occupazione sovietica, e volte a salvaguardare la lingua e la cultura nazionali nei paesi di approdo, ma anche a trasmettere ai lettori lituani testi classici e contemporanei della letteratura europea e mondiale. In relazione alla letteratura italiana sono rilevanti in particolare le riviste "Draugas", con il supplemento culturale del sabato "Mokslas, menas, literatūra", "Aidai" e "Metmenys".

"Draugas" nasce nel 1909 a Wilkes-Barre, in Pennsylvania, per poi spostarsi a partire dal 1913 a Chicago, dove è tuttora attiva. Il supplemento culturale "Mokslas, menas, literatūra", introdotto a partire dal 1949 e attualmente denominato "Kultūra", costituisce, come nota Danguolė Kviklys, "perhaps the most unique contribution of the émigrés [to the magazine]" (Kviklys 2009). "Aidai" viene fondata nel 1944 a Monaco e pubblicata in Germania fino al 1949 e successivamente negli Stati Uniti, a Kennebunkport prima e a Brooklyn poi, fino al 1992, anno in cui confluisce nel vilnense "Naujasis Židinyš", andando a formare l'attuale "Naujasis Židinyš-Aidai" (cfr. di Nunzio 2020; Sobeckis 2012). "Metmenys" inizia le sue pubblicazioni nel 1959 a Chicago e resta attiva fino al 2006 (cfr. Dapkutė 2019). In tutte e tre le riviste compaiono, concentrate soprattutto tra gli anni Sessanta e Novanta, numerose traduzioni di testi della poesia italiana del Novecento (con l'importante eccezione di Giacomo Leopardi), sempre accompagnate da brevi note biografiche e critiche degli autori prescelti. A essere tradotti sono, oltre al già citato Leopardi, Eugenio Montale e Giuseppe Ungaretti, seguiti da Umberto Saba, Vincenzo Cardarelli, Camillo Sbarbaro, Cesare Pavese, Antonia Pozzi¹, Mario Luzi, Salvatore Quasimodo, Attilio Bertolucci.

Alle riviste vanno poi aggiunte due antologie liriche: *XX a. vakary poetai* (Poeti occidentali del XX secolo, *Autorių kolektyvas* 1969) e *Italijos balsai* (Voci d'Italia, *Gaučys-Santvaras* 1989). La prima, pubblicata a Vilnius, raccoglie traduzioni in lituano di testi lirici del Novecento letterario francese, inglese, americano, tedesco e austriaco, italiano, spagnolo e latino americano, svedese, greco. La sezione dedicata all'Italia presenta testi di Saba, Ungaretti, Montale e Quasimodo. La seconda antologia, pubblicata a Chicago e dedicata in modo esclusivo alla poesia italiana, si apre simbolicamente con il *Cantico di frate sole* di San Francesco d'Assisi, per poi offrire una selezione discretamente ampia di testi di poeti italiani, alcuni dei quali centrali, altri decisamente marginali rispetto al canone lirico italiano del secolo scorso². La raccolta si conclude con una breve sezione biografica dedicata agli autori antologizzati.

¹ Alla poetessa viene però erroneamente attribuito il genere maschile, come dimostrano l'uso del nome proprio "Antonio" e del possessivo "jo" ("di lui") (cfr. *Gaučys* 1967).

² Nell'ordine dell'indice: Gabriele d'Annunzio, Ada Negri, Corrado Govoni, Dino Campana, Cardarelli, Clemente Rebora, Sibilla Aleramo, Saba, Ungaretti, Carlo Betocchi, Montale, Quasimodo, Pavese, Carlo Martini, Bertolucci, Vittorio Sereni, David Maria Turolfo, Luzi, Andrea Zanzotto, Margherita Guidacci, Bartolo Cataffi, Rocco Scotellaro, Pier Paolo Pasolini, Giorgio Orelli, Elio Pagliarani, Nanni Balestrini, Balilla Calzolari.

Fra i protagonisti di tale vivace attività traduttiva spiccano il diplomatico Povilas Gaučys (1901–1991), assiduo collaboratore delle riviste “Draugas” e “Aidai”, principale traduttore e curatore, insieme al poeta e drammaturgo Stasys Santvaras (1901–1992), dell’antologia *Voci d’Italia*³; Stasys Žilyys (1924), figura eclettica di sacerdote cattolico, archivista, artista, scrittore e traduttore, collaboratore, tra le altre, della rivista “Aidai”; Aleksys Churginas (1912–1990), poeta e traduttore, responsabile della sezione italiana dell’antologia *Poeti occidentali del XX secolo*, nonché autore della seconda delle tre traduzioni integrali della *Commedia* dantesca realizzate sino a oggi in lituano⁴; e Alfonsas Nyka-Niliūnas, pseudonimo di Alfonsas Čipkus (1919–2015), scrittore, traduttore e critico letterario considerato tra i principali esponenti della poesia modernista lituana⁵. Attivo su “Aidai” e “Metmenys”, Niliūnas si distingue in particolare come traduttore di Leopardi ed è su questo aspetto che si vuole ora concentrare l’attenzione.

NYKA-NILIŪNAS E LEOPARDI FRA TRADUZIONE E POIESI

Nei *Dienoraščio fragmentai* (Frammenti di diario), opera in due tomi pubblicata a Willowbrook, nello stato dell’Illinois, tra il 1998 e il 1999, alla pagina datata 17 marzo 1957 Niliūnas segna i suoi “poeti preferiti”: tra questi spiccano i nomi di “Leopardi, Campana, Montale” (Niliūnas 2002: 39)⁶. Si tratta di un elemento indicativo della familiarità che Niliūnas ha con la letteratura italiana e in particolare proprio con Leopardi, del quale resta tuttora il principale traduttore in lituano⁷. Non sorprende, allora, che tra i titoli della sua vasta biblioteca personale, oggi custodita

³ Degna di nota l’introduzione all’antologia a cura di Gaučys, nella quale il traduttore offre una breve ma acuta panoramica della poesia italiana del Novecento (cfr. Gaučys-Santvaras 1989: 5–10).

⁴ Precede quella di Churginas (1968, 1970, 1971) la versione del prelado, diplomatico e traduttore Jurgis Narjauskas (1938). In anni più recenti esce, in parte postuma, una terza versione integrale dallo scrittore, critico e traduttore Sigitas Geda (2007, 2009, 2011). Vanno infine ricordate due traduzioni in prosa: la prima, che riproduce solo l’*Inferno*, realizzata dallo scrittore e pedagogo Julijonas Lindė-Dobilas (1926) e la seconda, che riproduce l’intero poema, realizzata dallo scrittore e critico Vincas Zajančkauskas (1884–1956) negli anni della Seconda guerra mondiale. Quest’ultima opera però rimane tutt’oggi inedita e il manoscritto sembra essere andato perduto (cfr. Šešplaukis-Tyruolis 1965).

⁵ Su Niliūnas nel contesto del Modernimo lituano della diaspora ci si limita a rimandare a Viliūnas (2003) e Žmuida (2010).

⁶ Tutte le traduzioni dal lituano sono da attribuire a chi scrive.

⁷ Oltre a Niliūnas, si sono cimentati nella traduzione in lituano di opere leopardiane l’adetto stampa e insieme poeta, critico e traduttore Alfonsas Šešplaukis-Tyruolis (1909–2006) e, in tempi più recenti, i traduttori Zigmantas Ardickas (1958–2017), Toma Gudelytė (n. 1983) e Lanis Breilis, pseudonimo di Lynas Ribelis (n. 1969). Šešplaukis-Tyruolis, un altro protagonista della diaspora lituana, espatriato in Austria e Germania prima e negli Stati Uniti (Chicago) poi, pubblica negli anni Settanta, sul supplemento culturale “Mokslas, menas, literatūra” della rivista “Draugas”, le traduzioni dei componimenti *Le ricordanze (Atsiminimai)* e *Il pensiero dominante (Didingoji mitis)* (Leopardi 1977). Ardickas, nel corso di un’intervista rilasciata nel 2014 ad Audrius Musteikis (n. 1972), a sua volta traduttore, tra le altre

presso il Museo della letteratura lituana “Maironis” (cfr. Babonaitė-Paplauskienė 2021), compaia un’edizione in inglese con testo a fronte dei *Pensieri* di Leopardi (1981) (cfr. Healey 2011: 532). In effetti, il poeta di Recanati risulta essere una presenza fertile e costante nel pensiero e nell’opera di Niliūnas. Tornando ai suoi *Frammenti di diario*, per esempio, alla pagina datata 29 aprile 1955, nell’ambito di una riflessione desolata e nostalgica sull’effetto percettivo che la natura gli produce in terra statunitense⁸, e con un atteggiamento che, indulgendo a una suggestione di tipo letterario, si direbbe simile a quello di Anguilla nella *Luna e i falò* di Pavese, Niliūnas nota: “di notte la luna brilla come per un atto in qualche modo meccanico, pratico, quasi fosse un’enorme lampada al neon. Non è questa la luna di Goëthe, di Lermontov e nemmeno di Leopardi” (Niliūnas 2002: 24).

Oltre che nelle pagine di diario, le reminiscenze leopardiane riecheggiano anche nella produzione lirica di Niliūnas. A tale proposito la traduttrice lituana Gudelytė⁹, sottolinea, dopo aver menzionato Hölderlin e Leopardi e ricordato l’affinità delle loro rispettive *Weltanschauung*: “nella poesia *Mėlynos žolės gatvė* [Via dell’erba blu], scritta nel 1955 a Baltimora, Alfonsas Nyka-Niliūnas apre a una peculiare contaminazione di testi di questi due autori, a una connessione di voci poetiche in cui si intreccia l’autoriflessione dello stesso poeta lituano” (Gudelytė 2009)¹⁰. A introdurre Leopardi in simile trama intertestuale è ancora una volta, insieme a quello del ricordo, l’elemento della luna, del quale in *Via dell’erba blu*, continua Gudelytė, Niliūnas offre una “visione leopardiana” (*ibidem*), creando uno spazio notturno alla cui luce lunare, analogamente a quanto succede nell’idillio *Alla luna*,

lingue, dall’italiano, afferma relativamente a numerose sue traduzioni ancora inedite: “ce ne sono altre [accanto a quella della *Legenda Major* di San Bonaventura] che a oggi non sono state pubblicate. Dispiace soprattutto per la raccolta di saggi di Ralph Wald Emerson (un autore che sento molto vicino). Dispiace anche per gli inediti *Pensieri* di Giacomo Leopardi [...]. Non so se queste traduzioni prenderanno mai la forma di un libro, come vorrei” (Musteikis 2014). Quanto a Gudelytė e Breilis, cfr. *supra* e *infra*, le pp. 232 e segg. Accanto alle esperienze traduttive sin qui menzionate, se si escludono un articolo divulgativo di Ramunė Brundzaitė (2020), in cui la traduttrice fa brevemente riferimento ai legami tra Niliūnas e Leopardi, ricordando come quest’ultimo, “data la peculiarità del suo pensiero filosofico e poetico”, sia considerato “il più importante poeta italiano del XIX secolo” (*ibidem*); e due studi, uno della sopracitata Gudelytė (2009), anch’esso dedicato ai rapporti tra Niliūnas e Leopardi (cfr. ancora *supra* e *infra*, le pp. 232 e segg.), e uno di Gitana Vanagaitė (2018), nel quale si trova un pur breve e sin troppo vago accenno a Leopardi (cfr. *ivi*: 340), per il resto la conoscenza del poeta recanatese in Lituania rimane scarsa. Si potrebbe affermare che nella Repubblica baltica trova conferma ancora oggi quanto registrava due decenni fa Nicolas Perella, e cioè che “it continues to be a complaint registered over and over by Leopardi’s admirers, Italian and non-Italians alike, frustrated that beyond Italy’s confines the name of so great a poet and thinker does not often appear save in the most generic way” (Perella 2000:

⁸ Dopo gli studi in romanistica e filosofia condotti tra le università di Kaunas e Vilnius, nel 1944 Niliūnas, in fuga dalla Lituania occupata come numerosi altri intellettuali lituani dell’epoca, si sposta prima in Germania e poi, dal 1949, a Baltimora, negli Stati Uniti, dove resterà fino alla morte (sulla vita e l’opera di Niliūnas si rimanda all’agile profilo di Širvytė-Saladziuvienė 2005).

⁹ Cfr. *supra*, la nota 7 a pp. 231–232.

¹⁰ Sullo stesso numero di “Literatūra ir menas”, la rivista in cui compare l’articolo dal quale si cita, Gudelytė pubblica anche una sua traduzione di *Alla luna* (*Mėnuliu, Leopardi* 2009).

la meditazione dell'io lirico si sviluppa tra la dimensione del “presente e le tracce del passato” e di un “mondo infantile perduto” (*ibidem*).

Il dialogo semantico e tematico tra Niliūnias e Leopardi viene confermato e rafforzato dalle traduzioni, pubblicate alcuni anni più tardi dal poeta lituano sul numero 5 della rivista “Aidai” (Leopardi 1968), di due componimenti leopardiani in cui la luna ha un ruolo centrale: non solo il già menzionato idillio *Alla luna* (*Mėnuliui, ivi: 207*) ma anche la canzone *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (*Klajojančio Azijos piemens nakties daina, ivi: 208*). L'attività traduttiva, dunque, sembra agire da ponte privilegiato per un incontro intertestuale che ha effetti anche sul livello della poesi.

In modo speculare, la conoscenza che del poeta recanatese Niliūnias mostra di avere agevola l'esperienza traduttiva di quest'ultimo, in quanto gli conferisce, citando Franco Buffoni (2009: 68), quella “maggiore consapevolezza critica ed estetica” che può essere raggiunta solo in virtù di un approccio “mobile” al testo, ovvero focalizzato non in modo esclusivo all'oggetto da tradurre, ma anche a ciò che gli sta intorno e che lo riguarda. Ora, nel saggio dal quale si cita, Buffoni fa riferimento in modo specifico all'avantesto, portando come esempio la *Recherche* e il possibile ricorso, durante l'attività traduttiva, ai *Cahiers* preparatori del romanzo proustiano (cfr. *ibidem*); nulla vieta, però, di estendere il discorso anche al piano dell'intertesto, inteso come dialogo che si sviluppa tra i testi appartenenti alla produzione di uno stesso autore, nonché tra questi stessi testi, le loro traduzioni e gli eventuali testi letterari prodotti dal traduttore, se questi è a sua volta uno scrittore. La specificità del Niliūnias traduttore di Leopardi va ricercata appunto in questa fitta rete di relazioni intertestuali¹¹. Di essa fanno parte, accanto a quelle già menzionate, le traduzioni di *A se stesso* (*Sau pačiam, Leopardi 1968: 207*), dell'*Infinito* (*Begalybė, ibidem*) e del *Passero solitario* (*Vienišas žvirblis, Leopardi 1984*)¹².

L'INFINITO E LE SUE TRADUZIONI IN LITUANO

Le ragioni della scelta di approfondire in questa sede *L'infinito* e la sua funzione prototestuale nel contesto lituano sono diverse e si articolano tra due poli teorici: la (supposta) intraducibilità del testo poetico da un lato¹³; la caducità della traduzione

¹¹ Un discorso simile può essere condotto sul Niliūnias traduttore di Hölderlin (cfr. Gudelytė 2009).

¹² Le traduzioni leopardiane di Niliūnias confluiranno poi nella raccolta *Poezija iš svetur* (Poesia dall'estero, Niliūnias 2010).

¹³ Nell'estrema vastità e complessità della questione, ci si limita qui a menzionare almeno Patierno (2004–2006), che fornisce un quadro critico e bibliografico complessivo ed esauriente; la collettanea Buffoni (2004), la cui impostazione generale tende a rifiutare il concetto di intraducibilità del testo poetico; e Borutti (2015), che al contrario sostiene l'esistenza dell'intraducibile ontologico in poesia, mettendolo a confronto, in modo stimolante e convincente, con il concetto di intraducibile ontologico in antropologia e presentando la traduzione, in termini appunto antropologici, come un'“attività teorico-

e la pratica della ritraduzione dall'altro¹⁴. In primo luogo *L'infinito*, poesia "misteriosa fin dal primo verso" (Marzi 2010: 113) la cui poetica del vago e dell'indefinito si rispecchia anche nella struttura sintattica e terminologica¹⁵, comporta una certa radicalizzazione dei problemi traduttivi legati all'intrinseca ambiguità del testo letterario, e in particolare di quello poetico¹⁶. In secondo luogo, dell'idillio leopardiano esiste, oltre a quella di Niliūnas, una versione lituana più recente (*Begalybė*, Leopardi 2017) effettuata dal traduttore Breilis¹⁷ e pubblicata nel 2017 sul numero 4 di "Hieronymus", rivista ufficiale dell'Associazione dei traduttori letterari lituani (Lietuvos literatūros vertėju sąjunga – LLVS), di cui lo stesso Breilis è membro¹⁸. Nel corso dell'analisi, che sarà di tipo descrittivo e interpretativo ma senza la pretesa di esprimere giudizi di valore, si cercherà di capire se e in che misura la versione di Niliūnas abbia subito quello che sembra essere l'"inevitabile invecchiamento della traduzione" (Fusco 2015: 115) e sia stata dunque "superata" da quella di Breilis.

Si riportano qui di seguito, accanto al testo di partenza (TP), i testi di arrivo (TA) rispettivamente di Niliūnas (TA¹) e di Breilis (TA²), accompagnati in nota da una traduzione di servizio in italiano.

<p><i>L'infinito</i> Sempre caro mi fu quest'ermo colle, e questa siepe, che da tanta parte dell'ultimo orizzonte il guardo esclude. Ma sedendo e mirando, interminati spazi di là da quella, e sovrumani silenzi, e profondissima quiete io nel pensier mi fingo, ove per poco il cor non si spaura. E come il vento odo stormir tra queste piante, io quello infinito silenzio a questa voce vo comparando: e mi sovvien l'eterno, e le morte stagioni, e la presente e viva, e il suon di lei. Così tra questa immensità s'annega il pensier mio: e il naufragar m'è dolce in questo mare. (Leopardi 1974: 45)</p>	<p><i>Begalybė</i> Visad brangi man buvo vienišoji Kalva ir ta ežia, kuri uždengia Nuo žvilgsnio platų horizonto ruožą. Sėdėdamas tenai, akis įsmeigęs Į tolumą, vaizduojusi anapus Begalines erdves, kur viešpatauja Antgamtinėj tyloj gili rimtis: Trumpa akimirka – ir mano širdį Apimtų nerimas. Išgirdęs vėją Šiurenant lapuos, lyginu jo balsą Su tyluma bekraste; atminty Išškyla miręs laikas, amžinybė, Ir skamba dabartis gyva, ir skęsta Beribėj platumoj mintis: kaip gera Lyg laivui šioje jūroje sudužti. (Leopardi 1968: 207)¹⁹</p>
---	---

pratica che ci fa *fare esperienza della differenza*, cioè dell'apertura ad altri significati e alla pluralità delle forme di vita simbolica" (*ibidem*) (in corsivo nel testo).

¹⁴ Quello relativo alla pratica della ritraduzione è un ambito di ricerca relativamente recente nel panorama degli studi traduttologici. Sulla questione cfr. almeno Campanini (2019), Fusco (2015) ed Esposito (2013).

¹⁵ A tale proposito sia sufficiente ricordare la ricca analisi contenuta in Sarteschi (2010).

¹⁶ Tra i numerosissimi riferimenti possibili, si rimanda a Delli Castelli (2007) e all'utile bibliografia riportata nel saggio.

¹⁷ Cfr. di nuovo *supra*, la nota 7 a pp. 231–232.

¹⁸ Insieme a Gudelytė e Musteikis (cfr. ancora una volta *supra*, la nota 7 a pp. 231–232).

<p><i>L'infinito</i> Sempre caro mi fu quest'ermo colle, e questa siepe, che da tanta parte dell'ultimo orizzonte il guardo esclude. Ma sedendo e mirando, interminati spazi di là da quella, e sovrumani silenzi, e profondissima quiete io nel pensier mi fingo, ove per poco il cor non si spaura. E come il vento odo stormir tra queste piante, io quello infinito silenzio a questa voce vo comparando: e mi sovvien l'eterno, e le morte stagioni, e la presente e viva, e il suon di lei. Così tra questa immensità s'annega il pensier mio: e il naufragar m'è dolce in questo mare. (Leopardi 1974: 45)</p>	<p><i>Begalybė</i> Man visados regėti buvo miela Tą plyną kalvą ir tą aukštą tvorą, Uždengiančią man šitiek horizonto. Prisėdęs čia ir žvelgdamas į tolį, Vaizduojuos mintyse beribę erdvę, Antgamtiskas tylas ir tokią rimtį, Kad vienas mirksnis dar – ir mano širdį Suspaustų baimė. Aš klausaus, kaip šnara Tarp medžių vėjas; lyginu jo balsą Su ta begaline tyła: iškyla Man atminty ir miręs metų laikas, Ir amžinybė, ir skambi, žodinga, Gyva dabartis. Ir šioj bekraštybėj Pranyksta visos mintys: kaip man gera Lyg laivui jūroje šitoj sudužti. (Leopardi 2017: 50)²⁰</p>
---	--

A una prima lettura, l'impressione generale è che, accanto al TP, Breilis abbia tenuto non poco conto della traduzione di Niliūnas, spesso costituendone una forma di esplicitazione. Si noti per esempio, già al v. 1 del TA², l'aggiunta del verbo "vedere" ("regėti"), che tra l'altro, per ragioni fonico-sintattiche, nella traduzione di servizio in italiano ha indotto a rendere "buvo", la terza persona singolare del preterito usata in entrambe le traduzioni, con il passato prossimo ("Per me è sempre stato bello vedere" ["Man visados regėti buvo miela", v.1 del TA²]), piuttosto che con il passato remoto, come invece è stato possibile fare al v. 1 del TA¹, nel quale viene rispettato l'ordine sintattico elaborato da Leopardi, con aggiunta però dell'enjambement tra aggettivo e nome e una variazione notevole nella scelta del dimostrativo²¹ ("Sempre caro mi fu quest'ermo colle", v. 1 del TP; "Sempre caro mi fu quel solitario / colle" ["Visad brangi man buvo vienišoji / kalva", vv. 1–2 del TA¹]).

Significativo anche quanto avviene ai vv. 8–9 del TA¹ ("un breve istante – e il mio cuore / lo afferrerebbe l'inquietudine" ["trumpa akimirka – ir mano širdį /

¹⁹ "Sempre caro mi fu quel solitario / colle e quel confine, che nasconde / dallo sguardo un ampio tratto dell'orizzonte. / Sedendo lì, gli occhi fissi / in lontananza, mi immagino dall'altro lato / spazi infiniti, dove domina / in un silenzio soprannaturale una profonda quiete: / un breve istante – e il mio cuore / lo afferrerebbe l'inquietudine. Udito il vento / soffiare leggero tra le foglie, paragono la sua voce / a un silenzio sconfinato; nella memoria / affiora la morta stagione, l'eternità, / e suona vivo il presente, e annega / in un'ampiezza illimitata il pensiero: com'è bello / al pari di una nave in questo mare naufragare".

²⁰ "Per me è sempre stato bello vedere / quello spoglio colle e quell'alto recinto, / che mi nasconde tanto dell'orizzonte. / Sono seduto qui e guardando lontano, / mi immagino nella mente uno spazio illimitato, / soprannaturali silenzi e una tale quiete, / che ancora un baleno – e il mio cuore / lo schiaccerebbe la paura. Ascolto come fruscia / tra gli alberi il vento; paragono la sua voce / a quell'infinito silenzio: mi affiora / nella memoria e la morta stagione, / e l'eternità, e il sonoro, facondo, / vivo presente. E in questa sconfinatezza / svaniscono tutti i pensieri: com'è bello per me / al pari di una nave in questo mare naufragare".

²¹ Cfr. *infra*, la nota 23 a p. 237.

apimtų nerimas”]), corrispondenti ai vv. 7–8 del TA² (“ancora un baleno – e il mio cuore / lo schiaccerebbe la paura [“vienas mirksnis dar – ir mano širdį / suspaustu baimė”]): si tratta, come verrà notato anche più avanti, di due modi sintatticamente e semanticamente identici per esprimere i vv. 7–8 del TP (“ove per poco / il cor non si spaura”). Tuttavia, l’aggiunta dell’avverbio “ancora” (“dar”) da parte di Breilis serve indubbiamente a chiarire il senso della frase costruita da Niliūnas, che a una prima lettura risulta meno comprensibile.

Un’altra azione esplicitante potrebbe essere considerata, al v. 11 del TA², l’aggiunta del genitivo “metų” al nominativo “laikas” (letteralmente “stagioni dell’anno”), contro il termine singolo “laikas” usato al v. 12 del TA¹, a indicare in modo più generale, nonché più convincente in relazione al TP, il tempo passato.

Non sempre, invero, le esplicitazioni di Breilis, così come altre sue scelte traduttive su cui si avrà modo di soffermarsi nel prosieguo di questo paragrafo, paiono più efficaci rispetto a quelle proposte da Niliūnas. Si ha in mente, per esempio, il caso della resa di “siepe” (v. 2 del TP), parola che svolge una funzione centrale nell’idillio leopardiano, costituendo il principale veicolo dell’esperienza condotta dall’io lirico e di fatto consentendo la realizzazione stessa del componimento. Il termine usato nel TA¹, “ežia” (v. 2), traducibile come “confine” o “muro”, ne generalizza o modifica visibilmente il senso. Si tratta perlopiù di un problema metrico. Il termine lituano per “siepe” è “gyvatvorė”, ossia un quadrisillabo. Usare quest’ultimo al posto del bisillabo “ežia” avrebbe reso certamente più problematico mantenere l’endecasillabo, qui costruito da Leopardi con accenti di quarta e sesta e ritmo giambico, cosa che invece Niliūnas, non solo in questo preciso verso ma anche nel resto della sua traduzione, sembra voler fare: “e questa siepe, che da tanta parte” (v. 2 del TP); “kalvą iř tã ežiã, kurį uždeñgia” (v. 2 del TA¹). Breilis opta invece per “tvora” (“recinto”), verosimilmente cercando così di avvicinarsi almeno al significante della parola “gyvatvorė” (gyva + tvora) e quindi al piano denotativo del TP. In questo modo, però, a sfuggire è in parte il piano connotativo, più di quanto non accada nel TA¹. Il recinto, che generalmente presenta interstizi anche piuttosto larghi, non suggerisce propriamente un’idea di copertura o chiusura ed è probabilmente per questo che Breilis sente la necessità di aggiungere il qualificativo “alto” (“aukštã”, v. 2 del TA²). Non vanno tuttavia trascurate anche in questo caso le ragioni di ordine metrico: un aspetto al quale Breilis si mostra attento tanto quanto Niliūnas. Nel caso specifico, viene mantenuto lo stesso ritmo giambico, con accenti di quarta e sesta (“Tã plýna kalvã iř tã áukštã tvõrã”, v. 2 del TA²).

In base a quanto sinora osservato, sembra di poter smentire l’ipotesi, del resto già di per sé scarsamente accettabile, che una nuova traduzione giunga a migliorare, attraverso l’uso di una strategia estraniante, una precedente traduzione addomesticante o comunque peggiore²². Si dirà piuttosto, ricorrendo alle categorie di Efim

²² Come nota Silvia Campanini, “questa teoria”, proposta in Bensimon (1990) e Berman (1990) e “ormai nota sotto il nome di «ipotesi della ritraduzione», è stata messa in dubbio da successivi studiosi”, quali Koskinen-Paloposki (2010) e la già citata Fusco (2015); più in generale, continua in

Etkind (1982) con l'intento di andare al di là di qualsiasi impostazione oppositiva (accettabilità vs. adeguatezza, addomesticamento vs. straniamento, ecc.), che se quella di Niliūnas può essere considerata una traduzione-ricreazione attraverso cui il poeta lituano cerca di restituire l'insieme strutturale e semantico del TP, filtrandolo attraverso la propria sensibilità poetica e mettendosi in dialogo con il poeta italiano; la proposta di Breilis appare piuttosto una variazione creativa sul tema niliūniano, nel corso della quale il traduttore si mette in dialogo prima di tutto con chi lo ha preceduto nell'esperienza traduttiva, interrogando il poeta di partenza, o almeno così sembra, soprattutto per conferma o maggiore chiarezza, e in alcuni casi ripristinando elementi del TP eliminati nel TA¹.

Esemplificativa a tale proposito, oltre al caso già osservato della resa della parola "siepe", la comparsa al v. 6 del TA² del sintagma "soprannaturali silenzi" ("antgamtiškas tylas") a recuperare la forma plurale del TP ("sovrumani / silenzi", vv. 5–6), tradotta invece al singolare nel TA¹, tra l'altro con una modifica sintattica per cui il sintagma in questione da oggetto diventa stato in luogo ("in una quiete soprannaturale" ["Antgamtinėj tyloj", v. 7 del TA¹]).

In modo analogo, ai vv. 9–10 del TA² ("paragono la sua voce / a quell'infinito silenzio" ["lyginu jo balsą / su ta begaline tyła"]), che traducono i vv. 9–11 del TP ("io quello / infinito silenzio a questa voce / vo comparando"), vengono reintrodotti il dimostrativo "quello" associato a "silenzio" ("ta [...] tyła"), per quanto manchi il dimostrativo "questa" associato a "voce", sostituito dal possessivo "sua" ("jo")²³; e il qualificativo "infinito" ("begaline"), a richiamare il titolo dell'idillio (in entrambi i TA tradotto *Begalybė*)²⁴. Nel TA¹, invece, sono omessi tutti e due i dimostrativi, mentre il qualificativo in uso ("sconfinato" ["bekrašte"]) non richiama il titolo del componimento ("paragono la sua voce / a un silenzio sconfinato" ["lyginu jo balsą / su tyluma bekrašte"], vv. 10–11 del TA¹)²⁵.

Lo stesso accade per la resa dei vv. 13–14 del TP ("Così tra questa / immensità s'annega il pensier mio"): Breilis recupera il dimostrativo omesso da Niliūnas, anche se poi, a differenza di quanto faccia quest'ultimo, reinterpreta il verbo "annegare" come "scompare" ("pranykti" in lituano) e converte al plurale "il pensier", affiancandogli per giunta l'aggettivo indefinito "tutti" ("e annega / in un'ampiezza illimitata il pensiero" ["ir skęsta / beribėj platumoj mintis", vv. 13–14 del TA¹]; "E in questa sconfinatezza / svaniscono tutti i pensieri" ["Ir šioj bekraštybėj / pranyksta visos mintys", vv. 13–14 del TA²].

modo del tutto condivisibile Campanini, "assegnare i testi tradotti a categorie metodologiche opposte – come ad esempio naturalizzazione vs. estraniamento – è un'operazione rischiosa e poco scientifica" (Campanini 2019: 122).

²³ Sull'importante questione dei dimostrativi si tornerà dettagliatamente nell'ultimo paragrafo.

²⁴ L'aggettivo "begalinis" ("infinito") è formato dalla preposizione "senza" ("be") più il sostantivo "fine" ("galas") e il suffisso aggettivale –inis. Il sostantivo "begalybė", ottenuto tramite il suffisso nominale –ybė, è un suo derivato e andrebbe letteralmente tradotto "eternità".

²⁵ L'aggettivo "beribis/ė" ("illimitato"), sinonimo di "begalinis", è formato dalla preposizione "senza" ("be") più il sostantivo "limite" ("riba") e la desinenza –is.

Vale la pena inoltre sottolineare, ai vv. 11–13 del TA² (“mi affiora / nella memoria e la morta stagione, / e l’eternità, e il sonoro, facondo, / vivo presente” [“Man atminty ir miręs metų laikas, / ir amžinybė, ir skambi, žodinga, / gyva dabartis”]), il tentativo di riprodurre il polisindeto presente nel TP (“e mi sovviene l’eterno, / e le morte stagioni, e la presente / e viva, e il suon di lei”, vv. 11–13), quasi assente, invece, nei corrispondenti vv. 11–13 del TA¹ (“nella memoria / affiora la morta stagione, l’eternità, / e suona vivo il presente” [“atminty / iškyla miręs laikas, amžinybė, / ir skamba dabartis gyva”]). In relazione ai versi appena riportati sono poi da evidenziare le soluzioni scelte per la resa del sintagma “la presente / e viva [stagione]”, in entrambi i TA tradotto con il sostantivo “il presente” (“dabartis”) e l’aggettivo “vivo” (“gyva”), posto in funzione predicativa in TA¹ e attributiva in TA²; e la resa del sintagma successivo, “il suon di lei”, rispetto al quale nessuno dei due TA mantiene il sostantivo “suono”: Niliūnas ricorre a un verbo, il presente indicativo di “suonare” (“skambėti” in lituano) alla terza persona (“suona” [“skamba”]) – da qui la funzione predicativa dell’aggettivo), mentre Breilis opta per tre aggettivi qualificativi (“sonoro, facondo / vivo” [“skambi, žodinga, / gyva”]), sovrabbondanti rispetto al TP.

Si sottolinea anche, d’altro canto, l’interpretazione breiliana dei vv. 4–6 dell’idillio (“interminati / spazi di là da quella, e sovrumani / silenzi, e profondissima quiete”), più aderente al TP rispetto a quella di Niliūnas, nella quale compare l’aggiunta soggettiva del verbo “dominare” (“viešpatauti” in lituano): “spazi infiniti, dove domina / in un silenzio soprannaturale una profonda quiete” (“Begalines erdves, kur viešpatauja / antgamtinėj tyloj gili rimtis”, vv. 6–7 del TA¹); “spazio illimitato, / soprannaturali silenzi e una tale quiete” (“beribę erdvę, / antgamtiškas tylas ir tokią rimtį”, vv. 5–6 del TA²).

Comunque, al di là dei casi appena riportati, appare evidente una certa dipendenza del TA² dal TA¹, testimoniata dalla generale tendenza da parte di Breilis, visibile soprattutto in alcuni passaggi della sua traduzione, a mantenere la struttura sintattica elaborata da Niliūnas, nonché ad intervenire, dal punto di vista lessicale, attraverso un lavoro di tipo sinonimico²⁶. Si consideri, per esempio, per la traduzione di “esclude” al v. 3 del TP, la ripresa, anche se con variazione morfologica, del verbo “nascondere” (“uždegti” in lituano), nel TA¹ usato al presente indicativo (“nasconde” [“uždengia, v. 2]), nel TA² usato al participio presente (“che mi nasconde” [“uždengiančią”, v. 3]).

A essere mantenuta da Breilis è inoltre la scelta, fatta già da Niliūnas, di tradurre la forma “mi fingo” del v. 7 del TP con il verbo “immaginarsi” (“vaizduotis” in lituano), in entrambi i TA impiegato al presente indicativo, per quanto Breilis, rispondendo a ragioni anche in questo caso sostanzialmente metriche, usa la forma sincopata, più vicina al parlato (“mi immagino”: “vaizduojuosi” al v. 5 del TA¹, “vaizduojuos” al v. 5 del TA²).

²⁶ Si ritiene significativo a questo proposito che, insieme all’*Infinito*, Breilis abbia scelto di tradurre anche *A se stesso* (*Sau pačiam*, Leopardi 2017: 51) e cioè un altro componimento leopardiano precedentemente tradotto da Niliūnas.

Vale poi la pena, in quanto risultano estremamente indicativi, citare nuovamente²⁷ i vv. 8–9 del TA¹ e 7–8 del TA². Si è già potuto osservare, infatti, come in essi Breilis riprenda la medesima sintassi usata da Niliūnas, il quale proprio in quel punto si distacca vistosamente dai corrispondenti vv. 7–8 del TP. Si considerino in particolare l'identico incipit ellittico (“un breve istante –” [“trumpa akimirka –”], v. 8 del TA¹; “ancora un baleno –” [“vienas mirksnis dar –”], v. 8 del TA²); la presenza in entrambi i TA della sequenza oggetto-verbo-soggetto, con uso del modo ipotetico (“tariamoji nuosaka” in lituano), corrispondente tanto al congiuntivo quanto al condizionale nel sistema verbale italiano (“e il mio cuore / lo afferrerebbe l'inquietudine” [“ir mano širdį / apimtų nerimas”], vv. 8–9 del TA¹; “e il mio cuore / lo schiaccerebbe la paura” [“ir mano širdį / suspaustų baimė”], vv. 8–9 del TA²). Allo stesso tempo, però, spiccano le variazioni lessicali messe in atto da Breilis, per cui all’“inquietudine” (“nerimas”) che “afferrerebbe” (“apimtų”) il cuore del TA¹ si sostituisce “la paura” (“baimė”) che “schiaccerebbe” (“suspaustų”) il cuore del TA².

Altri esempi di questo intervento di tipo sinonimico da parte di Breilis si possono individuare nella resa del sintagma “interminati / spazi” ai vv. 4-5 del TP, con il passaggio dagli “spazi infiniti” (“begalines²⁸ erdves”, v. 6) del TA¹ allo “spazio illimitato” (“beribė²⁹ erdvė”, v. 5) del TA²; nella traduzione dell'iperbole “sovrumani / silenzi” ai vv. 5-6 del TP, per cui Breilis ricorre alla variante morfologica, con suffisso –iškas/a, della forma usata da Niliūnas, con suffisso –inis/ė, dello stesso aggettivo composto dal prefisso “ant” più la radice “gamt–” (“in un silenzio soprannaturale” [“antgamtinėj tyloj”], v. 7 del TA¹; “soprannaturali silenzi” [“antgamtiškas tylas”], v. 6 del TA²); e infine nel ricorso, per tradurre il termine leopardiano “immensità” al v. 14 del TP, alla variante sinonimica “sconfinatezza” (“bekraštybė”, v. 13 del TA²), che riprende il niliūniano “silenzio sconfinato” (“tyluma bekrašte”) usato al v. 11 del TA¹, in un passaggio testuale di poco precedente a quello ora in questione, nel quale Niliūnas opta invece per un sintagma, “ampiezza illimitata” (“beribėj platumoj”, v. 14 del TA¹), che a sua volta richiama lo stesso aggettivo (beribis/ė) usato da Breilis al sopracitato v. 5 del TA². Si viene così a creare una sorta di chiasmo tra gli aggettivi e le “espressioni di infinito” contenute nei due TA: sconfinato-sconfinatezza:ampiezza illimitata-spazio illimitato.

Ancora, la versione niliūniana sembra fare da tramite anche per la scelta di rendere “e mi sovvien” (v. 11 del TP) attraverso il verbo “affiorare” (“iškilti” in lituano): “nella memoria / affiora” (atminty / iškyla”), vv. 11–12 del TA¹; “mi affiora / nella memoria” (“iškyla / man atminty”), vv. 10–11 del TA², con rima interna tra la parola “iškyla” e quella che la precede (“tyla” [“silenzio”], v. 10 del TA²).

Il legame della traduzione di Breilis con quella niliūniana torna infine a manifestarsi in modo particolarmente evidente nella versione dell'ultimo verso del TP (“e il naufragar m'è dolce in questo mare”), in cui Breilis sembra quasi citare

²⁷ Cfr. *supra*, le pp. 235–236.

²⁸ Cfr. *supra*, la nota 24 a p. 237.

²⁹ Cfr. *supra*, la nota 25 a p. 237.

esplicitamente Niliūnas, ereditando la disposizione della frase tra il quattordicesimo e il quindicesimo verso e la similitudine esplicitante, estranea al TP: “com’è bello / al pari di una nave in questo mare naufragare” (“kaip gera / lyg laivui šioje jūroje sudužti”, vv. 14–15 del TA¹); “com’è bello per me / al pari di una nave in questo mare naufragare” (“kaip man gera / lyg laivui jūroje šitoj sudužti, vv. 14–15 del TA²).

Ad ogni modo, al di là di quanto si è potuto mettere in luce nel corso di questo paragrafo, non si può non considerare la distanza storica e culturale che intercorre tra i due TA. Il primo viene realizzato in anni in cui la Lituania si trova sotto l’occupazione sovietica da un poeta, critico e traduttore espatriato per ragioni politiche; esce su una delle principali riviste della diaspora lituana; e si rivolge a lettori lituani anch’essi espatriati, principali destinatari di tali riviste. Il secondo viene realizzato nell’era post-sovietica da un traduttore che, attivo, tra le altre cose, presso Ministero degli Affari Esteri lituano, ha con l’orizzonte extranazionale un rapporto di tipo piuttosto linguistico e certamente non forzoso; esce sulla rivista ufficiale dell’Associazione dei traduttori letterari lituani; e si rivolge a tutti i lettori lituani eventualmente interessati alla letteratura italiana. Questo cambio della “situazione di traduzione” (Fusco 2015: 115), insieme al diverso profilo culturale e professionale dei due traduttori, porta a una diminuzione della letterarietà e, in alcuni casi, a uno svecchiamento della lingua usata da Breilis rispetto a quella di Niliūnas. D’altro canto, data la centralità di quest’ultimo nella storia della letteratura lituana del Novecento, si potrebbe pensare di considerare la sua traduzione al pari di un testo letterario dal valore storico, critico ed estetico autonomo, come accade, per esempio, per le traduzioni “americane” di Elio Vittorini.

IL TRADUCIBILE NON TRADOTTO: IL CASO DEGLI AGGETTIVI DIMOSTRATIVI

Si è cercato sin qui di presentare due traduzioni lituane dell’*Infinito*, andando ad analizzare come esse si pongano verso il TP, ma anche tra di loro. Ora, per concludere, piuttosto che insistere sull’intraducibile poetico (nel caso in cui se ne accetti l’esistenza ontologica) e sulle difficoltà oggettive sollevate dall’idillio leopardiano³⁰, ci si vuole soffermare su quello che sembra essere invece un caso, reperibile tanto nel TA¹ quanto nel TA², di “traducibile non tradotto”.

Si parta da alcune considerazioni generali sulla prosodia. Sia Niliūnas che Breilis cercano di conservare la struttura metrica del TP (una strofa unica di

³⁰ Smentendo “l’affrettata affermazione di Ungaretti, in una famosa *Difesa dell’endecasillabo* per il ‘Mattino’ di Napoli, 31 marzo-1° aprile 1927: ‘provatevi a tradurlo [*L’infinito*] in altra lingua: non è più nulla”, Jean-Charles Vegliante afferma in modo assertivo: “sappiamo ormai che tutto è traducibile” (Vegliante 2001: 3).

15 endecasillabi sciolti). In aderenza rispetto al TP, Niliūnas alterna accenti principali di quarta e di sesta; Breilis, invece, costruisce solo endecasillabi a maggiore³¹. Ciò conferisce alla sua traduzione un andamento cantilenante che, se da un lato può risultare a tratti pesante, dall'altro sembra almeno alludere in qualche modo all'oscillazione attraverso cui si struttura *L'infinito* (questo-quello, qui-li, effettivo-immaginato, presente-passato). Si tratta di un aspetto non secondario al quale si potrebbe anche attribuire una funzione compensativa, se si considera che nessuno dei due traduttori rispecchia la particolare deissi usata da Leopardi nell'idillio, basata su un'alternanza di dimostrativi prossimali e distali distinguibile dal punto di vista sintattico ma ambigua e interscambiabile dal punto di vista semantico: un tratto, questo, strettamente necessario a suscitare l'intuizione emozionale dell'infinito e il senso finale di deriva esperiti dall'io³².

Ora, nella lingua lituana si distinguono tre principali pronomi e aggettivi dimostrativi: il prossimale *šis/ši* o (*šitas/šita*) (“questo/questa”), il distale *anas/ana* (“quello/quella”) e la forma *tas/ta*, che ha “a rather neutral meaning of distance, depending on the context [and] can be used like the English ‘this’, ‘that’ or even the article ‘the’” (Ramonienė *et al.* 2020: 64). In entrambi i TA, i dimostrativi contenuti nel TP non vengono tradotti integralmente (l'omissione si nota soprattutto nella versione di Niliūnas), mentre, laddove tradotti, si opta per *tas/ta*, per poi passare, nei versi finali, alle forme tra loro sinonimiche *šis/ši* (nel TA¹) e *šitas/šita* (nel TA²). L'alternanza tra due diversi dimostrativi viene dunque in qualche modo riprodotta, solo che, oltre a non rispecchiare quella presente nel TP, resta tendenzialmente poco chiara. Ci si chiede infatti come la forma *tas/ta*, che si è visto essere ambigua e legata al contesto, debba essere interpretata. Appare evidente che non le si possa dare il significato di “questo/questa”, perché in tal caso verrebbe privata di senso l'alternanza con *šis/ši* o *šitas/šita*, da intendere invece inequivocabilmente quali dimostrativi prossimali. D'altro canto, se si considerano *tas/ta* dimostrativi distali, secondo il criterio effettivamente seguito nelle traduzioni di servizio suggerite nel paragrafo precedente, allora bisogna ammettere la presenza, in entrambi i TA, di una vistosa deviazione – che pure sarebbe stata facilmente evitabile – rispetto a un elemento chiave dal punto di vista tanto strutturale quanto semantico dell'idillio leopardiano (*nė*, del resto, la situazione cambierebbe se si desse alla forma *tas/ta* valore di articolo determinativo). La questione viene poi ulteriormente complicata dal fatto che, nel tradurre il gerundio “sedendo” (v. 4 del TP), se Niliūnas propone “Sedendo li” (“*Sėdėdamas tenai*”, v. 4 del TA¹), con aggiunta rafforzativa dell'avverbio di lontananza, in accordo con l'interpretazione distale dei dimostrativi *tas/ta*; Breilis traduce “Seduto qui” (“*Prisėdęs čia*”, v. 4 del TA²). Egli mantiene

³¹ Sull'introduzione, nella poesia lituana, del sistema metrico accentuativo-sillabico, cfr. Cappellari (2013: 123).

³² Scrive a questo proposito Margaret Brose, “the indissoluble nexus [...] between expressions of the indefinite and the experience of the infinite [...] produced by means of carefully articulated contrasts between opposing semantic and temporal fields” (Brose 2013: 5). Sull'ambiguità semantica dei dimostrativi nell'*Infinito* cfr. anche, tra gli altri, Zublena (2010).

dunque l'aggiunta rafforzativa, ma usa l'avverbio di vicinanza, creando così un effetto contraddittorio in relazione ai dimostrativi *tas/ta*, qualora li si continui a interpretare come distali.

Analizzando più specificamente caso per caso, si può notare quanto segue: “quest’ermo colle” (v. 1 del TP) diventa “quel solitario colle” (“vienišoji / kalva”, vv. 1–2) nel TA¹, con inserimento, come si è visto, dell’enjambement tra aggettivo e nome ed eliminazione del dimostrativo, sostituito da “vienišoji”, ovvero dalla forma pronominale³³ dell’aggettivo “vienišas” (“solitario”), deaggettivale di “vienas” (“solo”); e “quello spoglio colle” (“tą plyną kalvą”, v. 2) nel TA², con variazione semantica del qualificativo (da “ermo” il “colle” diventa “spoglio”) e uso del dimostrativo (distale?) “ta”. “Questa siepe” (v. 2 del TP) diventa “quel confine” (“ta ežia”, v. 2) nel TA¹ e “quell’alto recinto” (“tą aukštą tvorą”, v. 2) nel TA². Le scelte lessicali fatte dai due traduttori in relazione a questo preciso passaggio testuale sono state già commentate³⁴. Il dimostrativo distale contenuto nell’espressione “di là da quella” (v. 5 del TP) non compare in nessuno dei due TA: Niliūnas traduce “in lontananza, [...] dall’altro lato” (“į tolumą, [...] anapus”, v. 5 del TA¹); Breilis traduce semplicemente “lontano” (“į tolių”, v. 4 del TA²). Anche il prossimale di “queste piante” (v. 9 del TP) è omissso da entrambi i traduttori: il sintagma viene tradotto “tra le foglie” (“lapuos”, v. 10) nel TA¹ e “tra gli alberi” (“tarp medžių”, v. 9) nel TA². Quanto ai dimostrativi contenuti nei tre sintagmi successivi (“quello / infinito”, “questa voce”, “questa / immensità”, vv. 9-10, 10, 13-14 del TP), si è visto che Niliūnas li omette tutti, mentre Breilis traduce almeno il primo e il terzo, tralasciando il secondo³⁵, nonché rispettando, nella traduzione del terzo sintagma, il dimostrativo prossimale (“in questa sconfinatezza” ([šioj bekraštybė], v. 13 del TA²)). Infine, il prossimale contenuto nell’ultimo verso del TP (“e il naufragar m’è dolce in questo mare”) viene conservato da tutti e due i traduttori (“in questo mare” ([šioje jūroje], v. 15 del TA¹); “in questo mare” [“jūroje šioj”, v. 15 del TA²]).

Data la mancata riproduzione integrale dell’ondeggiamento deittico³⁶ tipico dell’idillio, il tipo di esperienza comunicata nei due TA cambia rispetto a quello comunicato nel TP³⁷. Si consideri, infatti, quanto segue. L’ultimo dimostrativo che accompagna la parola “mare” nel TP racchiude in sé tutto il senso dello sconfinamento finale dell’io lirico, in quanto supera i propri limiti grammaticali

³³ Tipica della lingua lituana, la forma pronominale serve a marcare o a specificare un aggettivo. Può essere tradotta antepoendo a quest’ultimo l’articolo determinativo oppure il dimostrativo distale, come nei seguenti esempi: “ateik į didžiąją auditoriją. ‘Come to the big hall’ [...]. Naujieji vestuvų papročiai skiriasi nuo senųjų. ‘The new wedding traditions differ from the old ones’ [...]. Ji labai mėgo savo mėlynąją suknelę. ‘She really liked that blue dress of hers’” (Ramonienė et al. 2020: 49–50).

³⁴ Cfr. *supra*, la p. 236.

³⁵ Cfr. *supra*, la p. 237.

³⁶ Di “diluvis di deittici” (2010: 366) parla Paolo Zublena nel già citato studio dedicato all’uso della deissi nell’*Infinito* di Leopardi.

³⁷ Sull’*Infinito* leopardiano come esperienza e visione cognitiva, cfr. Babuts (2006).

per realizzare la sintesi dell'oscillazione continua, verificatasi nel corso di tutto il componimento, tra il prossimale, il distale e le diverse dimensioni metaforiche che essi possono rappresentare in base alla posizione o alla percezione del soggetto³⁸; ed è appunto tale sintesi a creare quell'idea di vago, indefinito e infinito che fa da motore poetico dell'opera³⁹. Nei due TA, invece, lo stesso dimostrativo finale, mantenuto come si è visto in entrambi, risulta meno pregno, in quanto né Niliūnas né Breilis riproduce nella propria traduzione l'oscillazione caratterizzante l'idillio leopardiano. Si annulla così l'alternanza deittica (si ricordi, sintatticamente definita ma semanticamente ambigua) tra il vicino, il fenomenico e il presente da una parte, il lontano, l'immaginato e il passato dall'altra, e con essa, inevitabilmente, l'esperienza stessa dell'infinito. Si potrebbe al limite azzardare, e così piace chiudere questo studio, che tale alternanza deittica, nonché l'esperienza che ne scaturisce, possano essere in qualche modo recuperate ed espresse dall'ambiguità che si è detto caratterizzare la forma *tas/ta*, usata da entrambi i traduttori lituani.

BIBLIOGRAFIA

- AUTORIŲ KOLEKTYVAS (1969): *XX a. vakarų poetai*, Vaga, Vilnius.
- BABONAITĖ-PAPLAUSKIENĖ V. (2021): *Alfonas Nyka-Niliūnas*, Maironio lietuvių literatūros muziejus <<https://maironiomuziejus.lt/post-t-collections/alfonsas-nyka-niliunas/>> [ultimo accesso: 21.07.20].
- BABUTS N. (2006): *Leopardi's L'Infinito: a Cognitive View*, "Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures", 60/2: 67–80.
- BENSIMON P. (1990): *Presentation*, "Palimpsestes", 4: IX–XIII.
- BERMAN A. (1990): *La retraduction comme espace de la traduction*, *ivi*: 1–7
- BORUTTI S. (2015): *Note sull'intraducibile*, "Repères DoRiF autour du français: langues, cultures, plurilinguisme", 1 <http://www.dorif.it/ezine/ezine_articles.php?id=252> [ultimo accesso: 21.06.23].
- BROSE M. (2003): *Leopardi and the Power of Sound*, "California Italian Studies", 4/1: 1–35.
- BRUNDZAITĖ R. (2020): *Italų poezijos vertimai*, Lietuvos leidėjų asociacija <<https://la.lt/en/k2/user-page/item/101-italu-poeijos-vertimai>> [ultimo accesso: 21.07.07].
- BUFFONI F. (a cura di) (2004): *La traduzione del testo poetico*, Marcos y Marcos, Milano.
- ID. (2011): *Per una teoria soft della traduzione letteraria*, in: BUFFAGNI C., GARZELLI B., ZANOTTI S. (eds.): *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*, LIT Verlag, Münster.
- CAMPANINI S. (2019): *Alla ricerca dei veri moventi della ritraduzione editoriale. Alcune riflessioni sulla teoria e la pratica della ritraduzione letteraria*, "International Journal of Translation", 21: 121–132.

³⁸ Sulla dinamica tra l'opposizione questo-quello e il soggetto lirico cfr. Mengaldo (2006), in cui la questione viene analizzata in riferimento non solo all'*Infinito*, ma all'opera leopardiana nel suo complesso.

³⁹ Tornando a citare Borse, "The finite and the bounded present ('questa siepe') is first opposed to, and then transformed into the limitless sublimity of that sea ('il naufragar m'è dolce in questo mare') by means of the power of sound-images. The sublime otherness of infinite time and space will be made affectively proximate by a simple deictic reversal." (Borse 2013: 5).

- CAPPELLARI S. (a cura di) (2013): *Quaderni del premio letterario Giuseppe Acerbi. Letteratura lituana*, Gilgamesh, Mantova.
- CHURGINAS A. (1968): *Dieviškoji komedija. Pragaras*, Vaga, Vilnius.
- ID. (1970): *Dieviškoji komedija. Skaistykla*, Vaga, Vilnius.
- ID. (1971): *Dieviškoji komedija. Rojus*, Vaga, Vilnius.
- DAPKUTĖ D. (2019): *Kaip sukurti ir išlaikyti savo spaudą: išeivijos liberaliosios srovės spauda po Antrojo pasaulinio karo*, in: MASKULIŪNAS B. (sudaryt.): *Spauda ir leidyba lietuvių tautos istorijoje: vardai, idėjos, darbai, įvykiai: mokslo straipsnių rinkinys*, Šiaulių apskrities Povilo Višinskio viešoji biblioteka, Šiauliai: 131–143.
- DELLI CASTELLI B. (2007–2008): *La corrispondenza imperfetta. Riflessioni sulla traduzione letteraria e la traduzione specializzata*, “Traduttologia”, III/5–6: 133–152.
- DI NUNZIO N. (2020): *Modernismo e diaspora. ‘Aidai’ e il Montale dei profughi lituani*, in: PROLA D., ROSATTI S. (a cura di): *Di esuli, migranti e altri viaggiatori: Trans(n)azioni fra letteratura e storia*, Dig, Varsavia: 107–119.
- ESPOSITO E. (2013): *Tempo (e modi) del tradurre*, “Letteratura e letterature”, 7: 49–58.
- FUSCO F. (2015): *La ritraduzione nel panorama degli studi traduttologici*, “Translationes”, 7: 113–124.
- GAUČYS P. (1967): *Italai apie žiemą*, “Mokslas, menas, literatūra”, 29 (5): 3.
- GAUČYS P., SANTVARAS S. (sudaryt.) (1989): *Italijos balsai*, Rūta, Chicago.
- GEDA S. (2007): *Dieviškoji komedija. Pragaras*, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, Vilnius.
- ID. (2009): *Dieviškoji komedija. Skaistykla*, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, Vilnius.
- ID. (2011): *Dieviškoji komedija. Rojus*, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, Vilnius.
- GUDELYTĖ T. (2009): *Komparatyvistinės studijos bandymas: Giacomo Leopardi atgarsiai Alfonso Nykos-Niliūno poezijoje*, “Literatūra ir menas”, 3233. <http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20120122194658/http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3233&kas=straipsnis&st_id=14595> [ultimo accesso: 21.06.18].
- HEALEY R. (2011): *Italian Literature Before 1900 in English Translation: An Annotated Bibliography, 1929–2008*, University of Toronto Press, Toronto.
- KOSKINEN K., PALOPOSKI O. (2010): *Retranslation*, in: GAMBIER Y., DOORSLAER L. (eds.), *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, John Benjamins, Amsterdam: 294–298.
- KVIKLYS D. (2009): *Draugas, The Lithuanian World-Wide Daily Newspaper, 1909–2009. A Brief Historical Overview*, “Lituanus. Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences” <55/4, http://www.lituanus.org/2009/09_4_01%20Kviklys.html> [ultimo accesso: 21.06.22].
- LEOPARDI G. (1968): *Eilėraščiai*, vertė NYKA-NILIŪNAS A., “Aidai”, 5: 207–208.
- ID. (1974): *Canti*, introduzione e note di BRIOSCHI F., BUR, Milano.
- ID. (1977): *Iš Giacomo Leopardi poezijos*, vertė ŠEŠPLAUKIS-TYRUOLIS A., “Mokslas, menas, literatūra”, 295 (50): 3.
- ID. (1981): *Pensieri*, translated by DI PIERO W. S., Louisiana State University Press, Baton Rouge and London.
- ID. (1984): *Vienišas žvirblis*, vertė NYKA-NILIŪNAS A., “Metmenys”, 47: 115–117.
- ID. (2009): *Mėnului*, vertė GUDELYTĖ T., “Literatūra ir menas”, 3233. <http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20120122194658/http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3233&kas=straipsnis&st_id=14595> [ultimo accesso: 21.06.21].
- ID. (2017): *Giacomo Leopardi*, vertė BREILIS L., “Hieronymus”, 4: 50–51.
- MARZI G. (2010): *Leopardi e il segreto dell’Infinito*, “Quaderni d’Italianistica”, 31/2: 113–126.
- MENGALDO P. V. (2006): *Come iniziano i canti*, in ID.: *Sonavan le quiete stanze. Sullo stile dei Canti di Leopardi*, Il Mulino, Bologna: 41–77.
- MUSTEIKIS A. (2014): *Tapti vertėju paskatino Sidharta*, Lietuvos literatūros vertėjų sąjunga <<http://www.lvvs.lt/?item=784&lang=lt>> [ultimo accesso: 21.07.05].
- NARJASKAS J. (1938): *Dieviškoji komedija*, Šešupės spaustuvė, Marijampolė.
- NYKA-NILIŪNAS A. (2002): *Dienoraščio fragmentai 1938–1975*, Baltos Lankos, Vilnius.

- ID. (2010): *Poezija iš svetur*, Baltos Lankos, Vilnius.
- PATIERNO A. (2004–2006): *Poesia e traduzione: problemi teorici e analisi testuali*, “Annali dell’Università degli Studi ‘Suor Orsola Benincasa’”, 5: 101–116.
- PERELLA N. J. (2000): *Translating Leopardi?*, “Italice”, 77/3: 357–385.
- RAMONIENĖ M., PRIBUŠAUSKAITĖ J., RAMONAITĖ J.T., VILKIENĖ L. (eds.) (2020): *Lithuanian: A Comprehensive Grammar*, Routledge, London and New York.
- SARTESCHI S. (2010): L’Infinito e il piacere del «contrasto», “Quaderns d’Italià”, 15: 139–153.
- SOBECKIS D. (2012): *Lietuvių diasporos kultūrinė spauda: žurnalo ‘Aidai’ tendencijos ir transformacijos*, “Soter”, 41/69: 103–115.
- ŠEŠPLAUKIS-TYRUOLIS A. (1965): “Dantė ir Lietuva”, *Aidai*, 8 <https://www.aidai.eu/index.php?option=com_content&task=view&id=4269&Itemid=322> [ultimo accesso: 21.06.14].
- ŠIRVYTĖ-SALADŽIUVIENĖ G. (2005): *Ezoteriskasis Nyka-Niliūnas: biografijos, kūrybos ir interpretacijos aspektai*, Versus aureus, Vilnius.
- VANAGAITĖ G. (2018): *Lithuanian Literature in 1918–1940: The Dynamics of Influences and Originality*, “Interlitteraria”, 23/2: 340–353.
- VEGLIANTE J-C. (2001): *Tradurre (a) l’infinito*, “Leopardi and Translation”: second annual seminar, Leopardi Centre – University of Birmingham, <<https://www.birmingham.ac.uk/Documents/college-artslaw/lcahm/leopardi/leopardi.pdf>> [ultimo accesso: 21.07.08].
- VILIŪNAS G. (sudaryt.) (2003): *Modernizmas lietuvių literatūroje*, “Literatūra”, 45/1, Vilniaus universiteto leidykla, Vilnius.
- ŽMUIDA, E. (2010): *Alfonso Nyka-Niliūnas ir modernizmas*, “Naujasis Židinys-Aidai”, 5–6: 189–195.
- ZUBLENA P. (2010): *L’infinito qui. Deissi spaziale e antropologia dello spazio nella poesia di Leopardi*, in: GAIARDONI C. (a cura di): *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*, Olschki, Firenze: 365–376.