

La traduzione come messaggio

Anna Trocini

ABSTRACT

The article traces the rationale of Tesnière's work, focusing on his proposal of graphic representations and giving two examples of formal analyses tested in school. They concern very relevant texts from a cultural point of view: although they are highly different from each other, both show how Tesnière's stemmas are able to improve a powerful visualisation of authors' message.

1. LE FINALITÀ DELLA TRADUZIONE

La traduzione dell'opera fondamentale di Tesnière¹ intende onorare la memoria del linguista francese e continuarne l'impegno didattico. Il metodo strutturale di Tesnière è sempre stato alla base della didattica del prof. Proverbio, docente di Didattica delle Lingue Classiche e successivamente di Glottodidattica all'Università di Torino: egli ne ha trasmesso i principi sia agli studenti dell'università, sia ai docenti della scuola, con i quali ha condotto, per diversi anni, un seminario settimanale. La combinazione fra esperienza didattica e ricerca accademica lo portò a introdurre importanti innovazioni nell'insegnamento. In particolare, nell'ambito delle discipline classiche, introdusse lo studio dei testi con strumenti moderni, basati sulla logica, che incentivassero l'attenzione e l'interesse alla struttura linguistica. Egli diffuse a livello accademico e scolastico il modello della 'grammatica valenziale' elaborato dallo studioso francese, applicato sia alle lingue moderne, sia a quelle antiche. L'applicazione di questo metodo ha stimolato la curiosità e l'attenzione al testo favorendo la didattica scolastica.

¹ Tesnière (1988; 2001).

Nella prefazione alla traduzione di quest'opera il prof. Proverbio dichiara infatti che essa è rivolta «al pubblico degli studiosi italiani e alle persone della scuola», mantenendo le prospettive didattiche di Tesnière². Questa è la finalità anche del presente articolo, che mira a rilevare l'efficacia del metodo, come ha dimostrato concretamente la pratica scolastica.

L'analisi non può non iniziare dall'attenzione ai nuovi strumenti comunicativi: la terminologia e la rappresentazione grafica della sintassi.

2. LA TERMINOLOGIA

Nell'analisi della frase, punto di partenza della sintassi strutturale, a proposito del verbo è introdotto il termine di 'valenza verbale'. Esso, mutuato dalla chimica, esprime la proprietà del verbo di legare a sé altri elementi. La funzione è evidente nell'immagine di *un atome crochu*, un atomo munito di uncini, che può attrarre quanti elementi gli uncini riescono a reggere. In base alla valenza, i verbi sono distinti in 'zerovalenti', 'monovalenti', 'bivalenti', 'trivalenti' o, come si usa dire in modo didatticamente più efficace, a zero posti, a uno, a due, a tre posti.

Gli elementi dipendenti dal verbo sono distinti in 'attanti', se vincolati al verbo, in 'circostanti', se non vincolati al verbo. Anche in questo caso si tratta di termini metaforici: il nodo verbale è la rappresentazione di un 'dramma', nel quale il verbo esprime il processo, gli 'attanti'

² Tesnière si dedicò allo studio delle lingue straniere con soggiorni in Inghilterra, in Italia e in Germania. Negli anni della prigionia (1914-1918) ebbe l'occasione di accostarsi anche ad altre lingue (ebraico, russo, olandese e finlandese), al rientro in Francia prestò servizio presso le sedi stampa straniera e approfondì le lingue slave. Nel 1924 assunse l'insegnamento di lingue e letterature slave alla facoltà di lettere di Strasburgo. Intanto impartì lezioni di francese ad immigrati di lingue slave, convinto che insegnare una lingua a stranieri costituisse per il docente un'ottima scuola di linguistica generale. Dal 1937 al 1954 si trasferì alla facoltà di lettere di Montpellier, dove curò anche un programma per lo studio progressivo della sintassi strutturale in collaborazione con gli insegnanti della scuola primaria.

esprimono la partecipazione – attiva o passiva –, i ‘circostanti’ esprimono le circostanze.

3. LA RAPPRESENTAZIONE GRAFICA

La sintassi della frase è schematizzata con dei grafi chiamati ‘stemmi’, che visualizzano le gerarchie dei costituenti sintattici. La visualizzazione della sintassi favorisce la comprensione sintattica e, contemporaneamente, la comprensione semantica.

Le connessioni strutturali agiscono dall’alto verso il basso, dal reggente al subordinato, mentre l’incidenza semantica va dal subordinato al reggente, dal basso verso l’alto³. Si tratta comunque di piani indipendenti, perché la sintassi «interessa la forma dell’espressione del pensiero, non il pensiero che ne è il contenuto»⁴.

Tale visualizzazione sintattica è mantenuta nella traduzione ed anche nelle applicazioni, introdotte nel libro F, a conclusione dell’opera. In particolare il prof. Proverbio, rivolgendosi ai docenti che intendono seguire il metodo di Tesnière, avverte che lo stemma costituisce un mezzo nello studio della lingua, non un fine. Lo schema sintattico infatti esprime la forma interna della frase – lo schema semantico –, mentre la morfologia, ancora centrale nell’insegnamento scolastico, ne rappresenta solo la veste esterna.

4. LO STEMMA SIMBOLICO O VIRTUALE

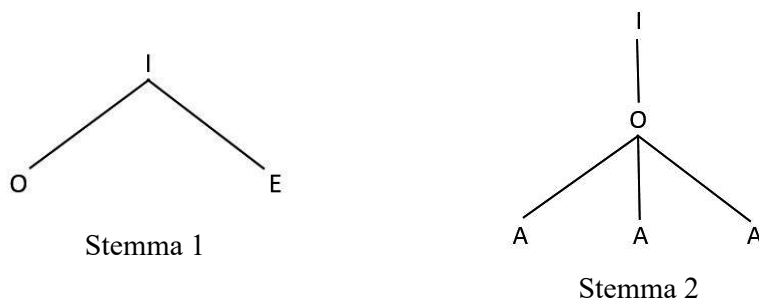
Per chiarire la rappresentazione grafica della frase, Tesnière disegna uno ‘stemma simbolico o virtuale’ nel quale etichetta le connessioni con

³ Tesnière (2001: 59).

⁴ Tesnière (2001: 58).

simboli alfabetici. Le lettere corrispondono alla terminazione delle diverse parti del discorso in esperanto⁵:

O indica il nome, A l'aggettivo, I il verbo, E l'avverbio⁶.

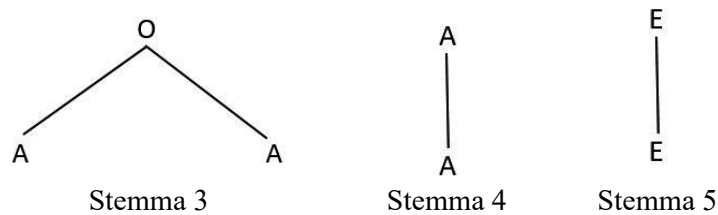


Il primo stemma rappresenta un semplice ‘nodo verbale’ (verbo, attante, circostante), il secondo stemma rappresenta un ‘nucleo’, formato da un ‘nodo verbale’ (verbo + attante), da cui dipende un ‘nodo sostantivale’ (attante + tre attributi, o adnominali). È particolarmente utile ai fini didattici considerare che, oltre al ‘nodo verbale’, centrale nelle lingue occidentali, esistono anche altri nodi: il ‘nodo sostantivale’ (stemma 3), il ‘nodo aggettivale’ (stemma 4), il ‘nodo avverbiale’ (stemma 5)⁷:

⁵ L’esperanto è una lingua artificiale, sviluppata nella seconda metà dell’800, ad opera di un oculista polacco di origini ebraiche, come lingua internazionale. Prese in seguito il nome *esperanto* (“colui che spera”, “sperante”) dallo pseudonimo di “Doktoro Esperanto”, utilizzato dal suo inventore.

⁶ Tesnière (2001: 74-75): stemmi 40, 44.

⁷ Tesnière (2001: 71). In particolare nella scuola italiana continua ad essere prioritario l’insegnamento dell’analisi logica, che non permette la piena comprensione sintattica. Ne è un vistoso esempio la considerazione del ‘complemento di specificazione’ come complemento del verbo, mentre è un adnominale al pari dell’attributo, e della frase ‘relativa’ considerata una subordinata circostanziale del verbo, mentre è una subordinata adnominale. Nella lingua italiana, l’uso frequente del pronome implicito *che* non mostra con chiarezza quale sia l’antecedente della frase; mentre, se sono usati i relativi espliciti (*il quale, la quale, i quali, le quali*), è subito evidente che la frase relativa non dipende dal verbo, ma da un nome, con il quale il relativo deve concordare.



5. LA GIUNZIONE E LA TRASLAZIONE

Per estendere l'analisi alla frase complessa Tesnière introduce i termini 'giunzione' e 'traslazione'.

La 'giunzione' è un fenomeno "quantitativo", che indica l'unione di due nodi della stessa natura, la 'traslazione' invece un fenomeno "qualitativo" che indica il passaggio di una parola dalla categoria grammaticale di appartenenza a un'altra categoria⁸.

Nella traduzione è stata trattata con maggiore attenzione la 'traslazione', in particolare di secondo grado. A differenza della 'traslazione' di primo grado che trasforma un elemento della frase, la 'traslazione' di secondo grado trasforma un nodo verbale da indipendente a subordinato, abbassandolo nella gerarchia strutturale. Rappresenta quindi una 'evoluzione della sintassi della frase', in quanto semplifica la classificazione della sintassi del periodo e facilita la comprensione sintattica. La grammatica tradizionale designa questo cambiamento del piano sintattico con il termine di subordinazione.

La traslazione, come afferma Tesnière, costituisce un utile sussidio alla traduzione, in quanto permette di realizzare qualsiasi struttura di frase: essa consente «di risolvere la difficoltà che nasce per il soggetto parlante, quando si trova impegnato in una certa frase e si vede obbligato ad usare all'improvviso una parola appartenente a una categoria che non si può collegare direttamente con una parte della frase già enunciata»⁹.

⁸ Tesnière (2001: 188).

⁹ Tesnière (2001: 216).

Sembra opportuno a questo punto fornire qualche chiarimento sulla terminologia e sulla rappresentazione grafica della traslazione¹⁰.

Il ‘traslando’ indica l’elemento da cui parte la traslazione, il ‘traslato’ indica il risultato della traslazione, il ‘traslativo’ indica il marcante morfologico della traslazione. Riprendendo le parole usate per indicare le categorie grammaticali O (sostantivo), A (aggettivo), E (avverbio), I (verbo), le traslazioni possono essere: ‘sostantivali’, ‘aggettivali’, ‘avverbiali’, ‘verbali’, con riferimento al traslato, oppure ‘desostantivali’, ‘deaggettivali’, ‘deavverbiali’, ‘deverbali’, con riferimento al traslando. Nella rappresentazione lineare si adotta il segno \succ , preceduto dal simbolo del traslando e seguito dal simbolo del traslato, nella rappresentazione strutturale si adotta la sigla \top , che ha la forma simile alla T, lettera iniziale della parola traslazione. La sigla della traslazione può essere espressa con due grafi, a seconda che il traslativo sia preposto (stemma 6) o posposto (stemma 7).



Stemma 6



Stemma 7

6. RISULTATI DELLA TRADUZIONE

La traduzione indubbiamente comporta una semplificazione del testo e contemporaneamente alcune modifiche.

Tesnière aveva acquisito nella sua vita¹¹, non solo grazie alla ricerca e agli studi, ma anche grazie alle esperienze personali, un’ampia conoscenza delle lingue, che ha utilizzato per dimostrare i parallelismi e le

¹⁰ Tesnière (2001: 218).

¹¹ Lucien Tesnière studiò a scuola latino e greco. Per approfondire le lingue, soggiornò da giovane in Inghilterra, in Germania e in Italia. Fu iscritto alla Sorbona (Università di Parigi) e all’Università di Lipsia per studiare lingue germaniche.

divergenze sintattiche tra le lingue che conosceva¹². Esse sono state riprese quasi tutte, escluse quelle che non erano oggetto di studio nei corsi scolastici italiani. A distanza di tempo abbiamo sperimentato che lingue come il cinese, l'arabo e l'ebraico, ora sono abbastanza diffuse e avrebbero potuto essere utili. Al riguardo è illuminante il messaggio che Tesnière, nella conclusione finale, rivolge a chi continuerà i suoi studi: «c'è una sorta di antinomia, in linea di principio, tra il linguista specializzato e il linguista generale. Il linguista generale farà opera tanto più utile, quante più lingue riuscirà ad abbracciare nei suoi studi»¹³.

Il libro E¹⁴, in cui è trattata la 'metatassi', non è stato tradotto, perché intendevamo approfondire l'argomento in un lavoro successivo. Il termine, derivante dal greco μετά, "mutamento", e da τάξις, "ordine", indica il cambiamento di struttura sintattica che spesso si verifica nel passaggio da una lingua a un'altra. Gli studi linguistici posteriori dimostrano l'interesse che questo fenomeno ha assunto.

Non sono state tradotte neppure la sezione sulle specie di parola – alcune osservazioni sono state riprese nel contesto opportuno –, né le indicazioni pedagogiche di fine volume, estremamente interessanti per capire il pensiero del linguista, ma didatticamente più utili nella scuola francese contemporanea alla stesura dell'opera.

Quando scoppiò la prima guerra mondiale, fu mobilitato e inviato al fronte. Divenne prigioniero di guerra nel 1915, durante i 40 mesi di prigionia continuò intensamente lo studio delle lingue. Lavorò anche per le autorità tedesche come interprete francese-inglese-russo-italiano-tedesco. Nel 1920 fu docente di francese all'Università di Lubiana, dove scrisse la sua tesi di dottorato sulla scomparsa del duale in sloveno. Nel 1924, divenne professore associato di lingua e letteratura slava all'Università di Strasburgo, dove insegnò russo e slavo antico. Nel 1937 fu professore di grammatica comparata all'Università di Montpellier.

¹² Le lingue cui si fa riferimento sono: l'arabo, l'armeno, il basco, il bretone, il cinese, il ceco, l'ebraico, l'egiziano, il georgiano, il rumeno, il samoano, il sanscrito, il serbo-croato, il siriano, il turco.

¹³ Tesnière (1959: 661).

¹⁴ Tesnière (1959: 283-319).

7. AMPLIAMENTO DELLE APPLICAZIONI

Le ‘applicazioni’, collocate nel libro F, che conclude il libro, sono l’esempio concreto del titolo dato a questo contributo, «la traduzione come messaggio». Nel privilegiare le finalità didattiche soprattutto nella scuola italiana, sono stati introdotti testi in prosa e in poesia tratti dalla letteratura greca, latina e italiana¹⁵. Tali testi sono presentati con ‘stemmi integrali’¹⁶. Infatti, mentre lo stemma parziale o frammentario illustra singoli fenomeni della sintassi strutturale, lo stemma integrale visualizza tutti gli elementi sintattici del testo. Esso ha sia una funzione ‘qualitativa’, in quanto rileva le particolarità sintattiche della frase semplice e della frase complessa, sia una funzione ‘quantitativa’, in quanto nella normalità del discorso non compaiono frasi isolate, ma frasi organizzate in un testo. Lo stemma integrale visualizza appunto la struttura generale dell’insieme.

Presentiamo due analisi formali partendo dalla rappresentazione dello stemma integrale. Esse sono state sperimentate durante il lavoro scolastico. Riguardano due testi lontani nel tempo e nella lingua, ma fondamentali sul piano culturale e letterario: il proemio dell’*Iliade*, primo esempio di poesia orale, e la poesia *Veglia* di Ungaretti, una significativa espressione della poesia scritta europea nel primo Novecento.

8. ANALISI DEL PROEMIO DELL’*ILIADE* CON TRADUZIONI

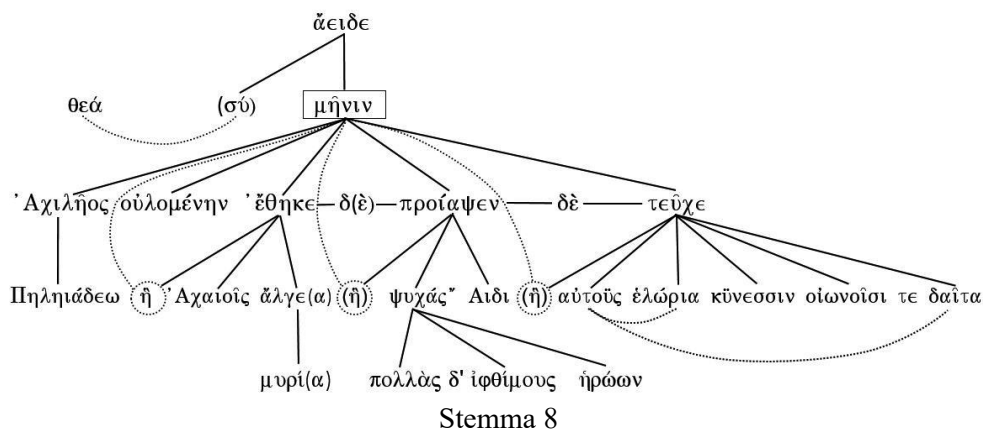
Μῆνιν ἄειδε θεὰ / Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
 οὐλομένην, / ἣ μυρὶ ἄχαιοῖς ἄλγε’ ἔθηκε,
 πολλὰς / δ’ ἰφθίμους ψυχὰς / Ἄϊδι προΐαψεν
 ἠρώων /, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια / τεῦχε κύνεσσιν
 οἰωνοῖσι τε δαῖτα, / Διὸς δ’ ἐτελείετο βουλή...

¹⁵ Demostene, *Olintiache*; Cicerone, *In Catilinam*; P. Calamandrei, *Discorso sulla costituzione repubblicana*; Iliade, *Proemio*; Catullo, *Carme 101*; G. Ungaretti, *Veglia*; E. Montale, *Ossi di seppia, Non chiederci la parola*.

¹⁶ Tesnière (2001: 367).

L’*Iliade*¹⁷, il primo poema epico della letteratura occidentale, non è l’espressione soggettiva di un poeta, ma il racconto che la dea canta all’aedo, perché lo trasmetta oralmente al pubblico. Havelock¹⁸, in un’analisi sistematica della narrazione del I libro dell’*Iliade*, osserva che il testo veicola una pluralità di contenuti riguardanti consuetudini politiche, valori etici, norme procedurali, comportamenti della vita sociale, aspetti religiosi e rituali, saperi tecnici. Da qui deriva la sua felice definizione dell’*epos* come ‘enciclopedia tribale’, un sapere che l’aedo trasmette al pubblico con l’aiuto di versi formulari, che mediante il ritmo del suono favoriscono la memorizzazione.

L’analisi di un testo composto e tramandato per via orale¹⁹, non può non considerare la metrica, in quanto sia gli accenti (arsi), sia le pause (cesure) rilevano gli elementi forti della narrazione. Le parole enfatizzate stilisticamente dalla posizione metrica sono rilevate anche sintatticamente, come evidenzia la rappresentazione grafica.



¹⁷ Tesnière (2001: 374-376); Bevilacqua – Trocini (1995: 254-269).

¹⁸ Havelock (2019).

¹⁹ La composizione e la tradizione orale dei poemi omerici fu scoperta dallo statunitense Milman Parry (1928), che lo arguì dalla composizione formulare, che ricorreva nelle stesse posizioni metriche.

La base strutturale dell'*incipit* dell'*Iliade* è l'ira (μῆνιν), oggetto del canto ispirato dalla musa (θεᾷ) e termine sintatticamente e semanticamente centrale, dal quale dipende tutto il periodo, composto da cinque adnominali:

- il primo adnominale è il genitivo Ἀχιλλῆος, accompagnato dal patronimico Πηληϊάδεω: esso presenta Achille, l'eroe protagonista del poema;
- il secondo adnominale è il participio οὐλομένην: anticipa la conseguenza propria della guerra, la distruzione;
- i successivi adnominali sono le tre successive proposizioni relative: ἦ... ἔθηκε... προΐαψεν... τεῦχε indicano le conseguenze della guerra causata dall'ira: i dolori (ἄλγεα), le morti (ψυχὰς), la drammatica privazione della sepoltura (ἐλώρια... τε δαῖτα "preda e pasto").

Particolarmente interessanti sono le traduzioni di due poeti italiani, specialmente se accostate alla struttura del testo omerico.

L'ira, o Dea, canta del Pelide Achille
 Che orrenda in mille guai trasse gli Achei,
 e molto forti a Pluto alme d'eroi
 spinse anzi tempo, abbandonando i corpi
 preda a sbranarsi a' cani ed agli augelli:
 Così il consiglio s'adempia di Giove

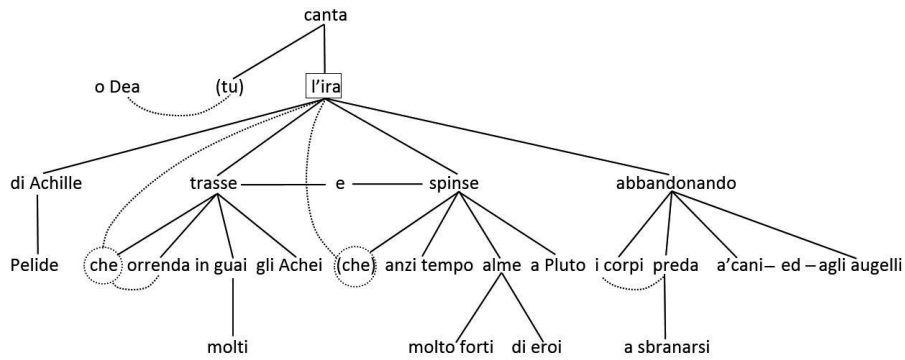
Ugo Foscolo²⁰

L'ira, o dea, tu canta del Pelide Achille
 funebre, causa agli Achei già di infiniti dolori:
 ch'alme molte d'eroi si gittò innanzi nell'Hade
 mentre gli eroi lasciava che fossero preda de' cani:

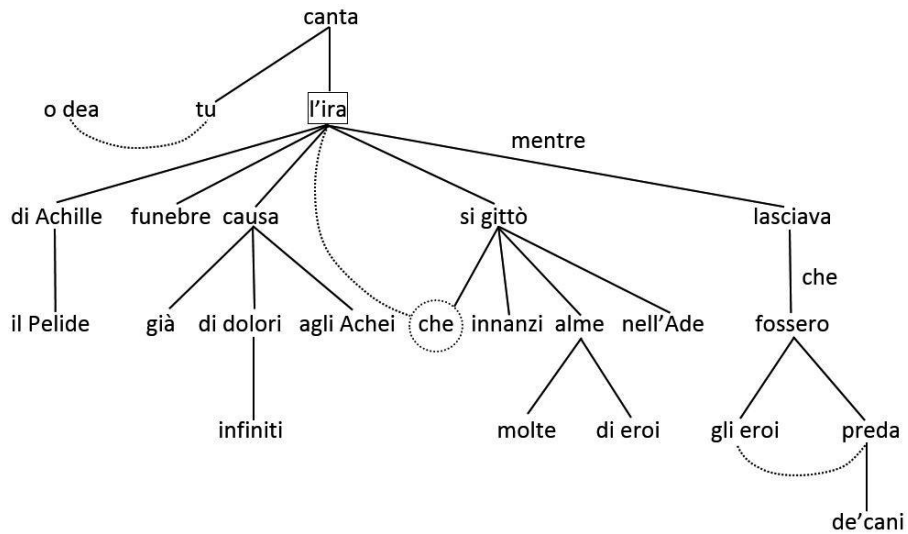
²⁰ Foscolo svolse un'intensa attività di traduttore e al proemio dell'*Iliade* dedicò decine di tentativi, senza tuttavia pervenire a una tradizione definitiva. Nel 1807 scrisse *L'esperienza di traduzione dell'Iliade*, cui seguì nel 1812 il saggio *Sulla difficoltà del ben tradurre la protasi dell'Iliade*.

mensa per gli uccellacci – di Giove era anche la voglia –
 G. Pascoli²¹

Per facilitare la comprensione strutturale delle due traduzioni, si forniscono i rispettivi stemmi integrali.



Stemma 9



Stemma 10

²¹ Pascoli (1933: 33).

Dal loro confronto appare evidente che la traduzione del Pascoli è sintatticamente meno legata al testo omerico. I mutamenti riguardano soprattutto il secondo livello:

- il participio οὐλομένην “funebre” è mantenuto come adnominale di μῆνιν;
- la prima relativa è sostituita dall’adnominale “causa”, accanto al quale è aggiunto l’avverbio “già”, assente nel testo omerico;
- la seconda relativa è ripresa, ma presenta una sorta di sdoppiamento semantico del verbo προΐαψεν, come nella traduzione di Foscolo, meno felice però sul piano semantico lessicale, “si gettò innanzi”;
- l’adnominale ἰφθίμους dipendente da ψυχὰς, non è tradotto;
- la terza relativa αὐτοῦς δὲ ἐλώρια / τεῦχε κύνεσσιν οἰωνοῖσί τε δαῖτα è completamente sostituita dalla circostanziale “mentre lasciava”, che amplia la struttura sintattica di tre livelli e ne modifica completamente il significato.

La traduzione del Foscolo invece appare più ‘asservita’ alla struttura greca. Egli pur apprezzando Vincenzo Monti, che ammirava come poeta e che considerava in ogni caso l’autore della traduzione più riuscita dell’*Iliade*²², diversamente da lui, mantiene al primo posto il termine “ira”, esattamente come nel testo omerico. Tuttavia, anche se si dedicò nel corso di tutta la sua vita alla traduzione dell’*Iliade*, non approdò mai a soluzioni soddisfacenti, fino ad affermare con decisione: «No, no, io non sono fatto dalla Madre Natura per servire mai; e la traduzione non è ella forse una servitù da scolare?»²³.

²² Cantami, o diva, del Pelide Achille / L’ira funesta che infiniti addusse / Lutti agli achei, molte anzi tempo all’orco / Generose travolse alme d’eroi, / e di cani e d’augelli orrido pasto / lor salme abbandonò (così di Giove / l’alto consiglio s’adempia) [...].

²³ Lettera alla Martinetti, 1812 (*Esperimenti*, Introd., p. XIX; cfr. anche Foscolo 1954: 148).

9. ANALISI DELLA POESIA *VEGLIA* DI G. UNGARETTI

Un'intera nottata
buttato vicino
a un compagno
massacrato
con la sua bocca
digrignata
volta al plenilunio
con la congestione
delle sue mani
penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore
Non sono mai stato
tanto
attaccato alla vita²⁴

La poesia, che Ossola colloca in una selezione di opere composte dal 1915 al 1919, «ha il valore di una presentazione non meramente cronologica dell'officina ungarettiana, bensì di una meditata accentuazione di quei nuclei destinati a segnare e a varcare il Novecento poetico, a imporsi come autentica voce della poesia europea contemporanea»²⁵. Essa ricerca l'essenzialità, riducendo al minimo l'uso dell'aggettivo, «si deve abolire l'aggettivo, perché il sostantivo nudo conservi il suo valore essenziale... (il poeta) sostituisce l'aggettivo con il participio, che ha la doppia funzione, statica di attributo e dinamica di azione verbale»²⁶.

È composta in versi liberi, senza punteggiatura, caratteristica mutuata dalla poesia futurista. C'è la tendenza a versi formati da singole parole, messe in rilievo da elementi stilistici come le rime (“nottata”, “digrignata”, “penetrata”, “buttato”, “massacrato”, “stato” e “attaccato”), le

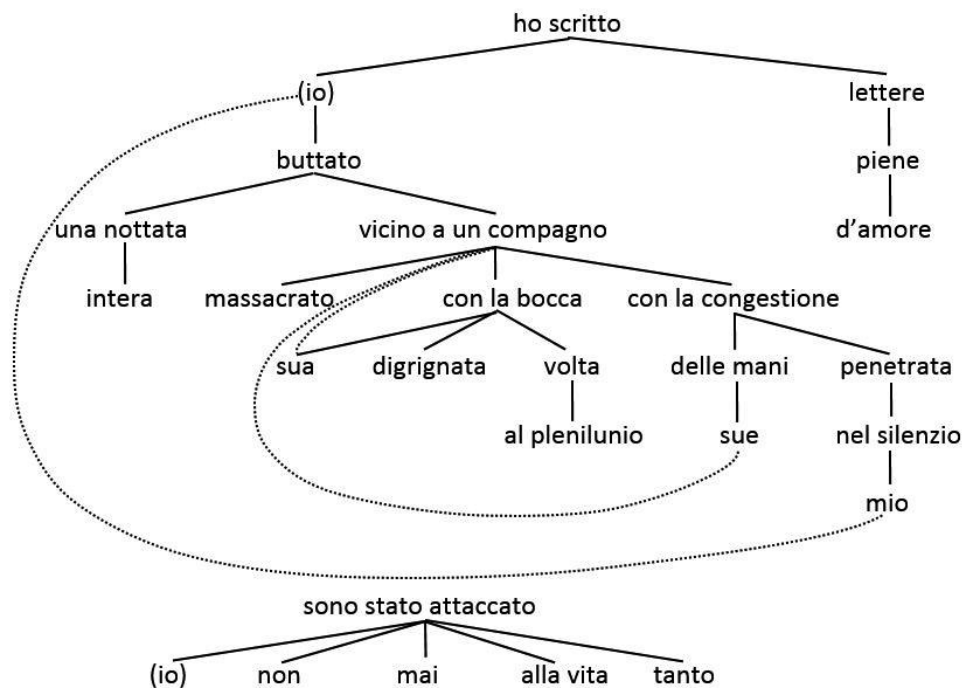
²⁴ Tesnière (2001: 378).

²⁵ Ungaretti (2009: XVII).

²⁶ Ungaretti (2009: 852).

assonanze (“bocca / volta”; “lettere / piene”; “tanto / attaccato”), le allitterazioni (“inTera”, “noTTaTa”, “buTTaTo”), tutti elementi che accentuano l’andamento ritmico.

Tema centrale è la guerra, che si manifesta nella truce immagine del compagno di trincea ucciso, che giace vicino al poeta.



Stemma 11

Lo stemma evidenzia l’asimmetria della costruzione, che si concentra interamente nella dipendenza dal soggetto non espresso, il poeta, che appare, anche visivamente, in una condizione di isolamento in cui si trova, “buttato” per una notte intera, vicino a un compagno morto. La disumanità della morte è espressa con una serie di adnominali e di circostanziali, collocati tutti in modo discendente fino all’ultimo livello. Il livello strutturale più basso, che è semanticamente il più rilevante, è

accentuato drammaticamente dalle parole “massacrato, congestione, digrignata, penetrata”. Davanti alla presenza dolorosa della morte la natura è indifferente, la luna continua a risplendere (“plenilunio”), mentre il poeta continua ad amare: “lettere piene di amore”. La frase finale, sintatticamente staccata dal periodo precedente, ne è però semanticamente connessa, come una sorta di clausola: nella violenza della guerra forte è l’attaccamento alla vita. Spesso Ungaretti suggella i suoi finali con aforismi, cui dà il nome di “proverbi”²⁷.

Accostarsi a Ungaretti attraverso la visualizzazione di questa poesia comunica con maggiore forza il messaggio poetico. Esso, diventato visivo, colpisce il lettore, gli trasmette le emozioni con maggiore immediatezza e intensità, diventa significativa, ancor prima della parola.

Il concetto di bellezza, che il mondo antico ha saputo rappresentare in tutta la sua interezza, era armonia di valori esteriori e interiori. Il mondo odierno è sempre più attratto dalla bellezza esteriore. Se è vero, come affermava Hume²⁸, che la bellezza «non è una qualità delle cose: esiste soltanto nella mente che le contempla ed ogni mente percepisce una diversa bellezza», penso che accrescere la sensibilità e la capacità di percepire la bellezza, in ogni opera d’arte, possa rientrare nei compiti degli educatori.

Già ordinaria di Lettere nei Licei
anna.trocini@gmail.com

BIBLIOGRAFIA

Bevilacqua, M. – Trocini, A.
1995 *Iliade, Libro I*, SEI, Torino.

²⁷ Questo modulo sarà ripetuto in una lettera inviata a Papini l’8 luglio del 1916.

²⁸ Hume (2006: 14).

- Foscolo, U.
1807 *L'esperimento di traduzione dell'Iliade*, Bettoni, Brescia.
- 1954 *Epistolario volume quarto (1812-1813)*, a cura di P. Carli, Le Monnier, Firenze.
- Havelock, E.A.
2019 *Cultura orale e civiltà della scrittura*, Laterza, Bari.
- Hume, D.
2006 *La regola del gusto*, Abscondita, Milano.
- Parry, M.
1928 *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Société d'éditions "Les Belles Lettres", Parigi.
- Pascoli, G.
1933 *Traduzioni e riduzioni di Giovanni Pascoli*, Zanichelli, Bologna.
- Tesnière, L.
1959 (1966²) *Éléments de syntaxe structurale*, Klincksieck, Paris.
- 1988 *Éléments de syntaxe structurale*, Klincksieck, Paris.
- 2001 *Elementi di sintassi strutturale*, a cura di G. Proverbio e A. Trocini Cerrina, Rosenberg & Sellier, Torino.
- Ungaretti, G.
2009 *Vita d'un uomo*, a cura di C. Ossola, Mondadori, Milano.