

**HAIKU IN LATINO:
POETICHE, CODICI E METODI IN DUE ESPERIMENTI (1999; 2016)**

ARIANNA SACERDOTI

ABSTRACT

This article examines the ground-breaking impact of two experimental volumes (Sacré – Smets 1999; Tartamella 2016). In both books, Haikua/Haikus in Latin language are presented, together with the original text in Italian (Tartamella 2016), translations in other modern Languages (English in Sacré – Smets 1999; English, French and German in Tartamella 2016). Discussions about the different poetics and about metrical, stylistic and thematic *specimina* are provided, in an interdisciplinary perspective.

1. *MAGIS OFFENDIT NIMIUM QUAM PARUM*

Lunga e ricchissima è la tradizione delle riflessioni sulla *brevitas* nelle composizioni letterarie. Nell'antichità latina, punto di partenza diacronico e interdisciplinare di questo articolo, Cicerone scriveva (*Or.* 22, 73) che *magis offendit nimium quam parum* e Seneca, a più riprese (*Ep.* 38, 1-2; 59, 5; 95, 61) rifletteva sulla necessità di poche parole; sul linguaggio conciso e appropriato; sulla lacuna come canale espressivo ed ermeneutico che narra attraverso la sottrazione¹ e che non si configura come *deminutio* ma come scelta programmatica foriera di un *quid* ulteriore di senso e di bellezza.

Molti anni dopo considerazioni in parte assimilabili a quelle di Cicerone e Seneca compaiono in Nietzsche (1879, trad. it. 1981: 198), nell'Aforisma n. 178 (“L'incompleto come ciò che è efficace”):

¹ Gardini (2014).

“Come le figure in rilievo agiscono così fortemente sulla fantasia per il fatto di volere uscire, per così dire, dalla parete e, trattenute da qualche parte, di arrestarsi improvvisamente: così l’esposizione incompleta – al modo del rilievo – di un pensiero, di un’intera filosofia, è talora più efficace dell’esposizione più esauriente: si lascia di più al lavoro di chi guarda, questi viene spinto a continuare e a compiere col pensiero ciò che si staglia davanti in così forte chiaroscuro, e a superare egli stesso quell’ostacolo che le aveva fino allora impedito di balzar fuori compiutamente”.

In questo contributo discuteremo di una specifica produzione poetica rientrante nella lunga storia della poesia breve e della “lacuna” intenzionale (o, se si vuole, più genericamente della poesia breve nel crinale delle riflessioni interlinguistiche contrastive), ovvero la produzione in lingua latina di Haiku nel mondo occidentale.

Genere letterario di diffusione mondiale, l’Haiku trova luce in Giappone (Mutsuo Bashō – 1644-1694 – è riconosciuto come l’*auctor* per antonomasia della produzione di Haiku classica) e, all’interno di una diffusione ad ampio raggio che ha interessato anche il *medium* della stampa² e la politica dell’Europa unita³, di recente ha registrato una produzione anche nella antica favella di Cicerone e Seneca in componimenti poetici ed esperimenti didattici, sia scolastici che universitari. Le origini di questa pratica letteraria risiedono nel libro di Reinhardt (1983); prima di Reinhardt c’erano state traduzioni in latino di Haiku in altre lingue, ma senza il rispetto della forma Haiku nella lingua d’arrivo (Morabito 1960).

Il nostro *focus* sarà diretto ai tre diversi *specimina* elencati *supra* e a una selezione di campioni su cui effettueremo sondaggi e commenti.

² In Giappone vi è una tradizione diffusa di pubblicazione di Haiku sulla stampa, che ha portato anche il *New York Times* a pubblicare online questa forma di poesia, come commenta ad esempio l’articolo italiano di Laterza (2013).

³ Herman Van Rompuy, Presidente dell’Unione europea dal 2009 al 2014, è un noto Haijin (autore di Haiku).

Se è vero che

“The reasons favouring the existence of the status of Classics in the past were plain (if disguised): winners get to write histories, and even to shape them. Nothing comparable exists today: there is no single vantage point from which the totality of classical studies can be viewed, let alone controlled”⁴,

anche esperimenti quali quelli che qui presentiamo rientrano nella macro-area della *Reception of Classics*. Dal punto di vista filosofico, infatti,

“What can we know of a past so far away we call it Ancient, all the better to contrast it with the Modern? Paul Ricoeur suggests Translators might need to learn Freud’s messages of mourning the original, the lost, will never be recovered. On that basis alone can the past re-enter the land of the living and the world of present society. But then what might be the relation, of any, between a sense of responsibility to the past and a Beckettian sense that the past is what we fear the most – its endless generations of authority and boundless indigestible wisdom?”⁵.

2. DA SAFFO E MARZIALE AGLI HAIKUA⁶

Già nel 1999 era dato alle stampe un lavoro svolto da accademici e

⁴ Porter (2011: 469).

⁵ Mathews (2011: 333).

⁶ Nella ricca *Introduction* in Sacré – Smets (1999) sono esplicitati, a p. VI, i motivi che hanno portato a questo titolo del paragrafo: “The origins of the haikus is threefold: some are adaptations from classical, both Greek and Latin, verses, from Sappho to Martial: other ones are Latin translations of Japanese haikus; finally, a large number consists of new Latin creations”. Per il plurale del termine *haiku*, si noti la duplice soluzione (*haikua* è un evidente latinismo, coniato come neutro plurale; *haikus* è invece un anglismo).

poeti che, facendo capo al gruppo di *Harundine*⁷ (“a Belgian group of Latin haiku poets”⁸) costruiva sul latino (oltre che sulla lingua inglese), sulla ricerca poetica e sulla trasmissione anche didattica⁹ le sue fondamenta. Nello specifico, versi o distici di poeti antichi (Saffo, Virgilio, Marziale) sono stati, in Sacré – Smets (1999), “convertiti” in Haiku, seguendo l’assioma per il quale anche l’esametro latino, come la poesia breve di origine giapponese, può presentarsi nella misura di diciassette sillabe (pp. viii-xix¹⁰):

“The Latin language lends itself readily to chiseling formally correct haikus. The best-known Latin meter, the hexameter, in its pure dactylic form, consists of exactly seventeen syllables. One is reminded hereof the famous line from Vergil’s *Aeneid*, *Quadripedante putrem sonitu quatit ungula campum* (8, 596), “the drumming of the horses’ hooves shakes the sandy plain”. This can be rewritten in three short lines, and one obtains, formally at least, a haiku:

*Quadripedante
putrem sonitu quatit
ungula campum”.*

Anche il riferimento alla stagione o all’ora del giorno (*Kigo*) è uno dei motivi comuni che ben si prestano, secondo i curatori, alla conversione di Virgilio e altri poeti della latinità imperiale in Haiku (p.

⁷ Gazzolo (2011) nota come anche la lingua latina (per come veicolata dal lavoro di *Harundine* e, nello specifico, di Frans Terryn) sia metricamente e sintatticamente ‘adatta’ allo schema dell’Haiku.

⁸ Sacré – Smets (1999: vi).

⁹ Sull’attività di promotrice, attraverso la didattica, della composizione di Haiku in latino si vedano le posizioni discordanti di Cresta 2015, par. 16 (s.p.) e di allievi-traduttori citati in Sacerdoti (2016: 19). Sul versante didattico del gruppo di *Harundine* si veda Sacré – Smets (1999: viii).

¹⁰ Smets – Welchenhuysen (1999).

ix)¹¹; la lingua latina e le sue caratteristiche prosodiche, metriche, stilistiche, di *ordo verborum* risultano, secondo i curatori del volume ma anche secondo chi ora scrive, naturalmente assimilabili alla poetica Haiku (pp. ix-x):

“There is no need [...] to consult handbooks of ancient prosody: there are no blinding metrical rules. Taste and a certain familiarity with the poetical stylistic of Latin are all that are required for building a graceful tristichon. As a language Latin is certainly not less suited for the haiku than our modern Western languages [...]. What is more, Latin’s rich variety of shades of meaning in word chosen, and its flexibility of word order give it an advantage over modern languages. For one who likes Latin and the poetical play with words, hammering out a haiku is a real pleasure, and even secondary school students like to build haikus, often with satisfactory results, as we have often witnessed ourselves”.

A proposito del crinale didattico, è di interesse che il gruppo di *Harudine* abbia curato, nel volume, la traduzione in latino e in inglese dell’haiku, scritto in olandese dallo studente Marcel Smets (p. VI), così come – lo vedremo – nel gruppo di lavoro sugli Haiku in latino della Seconda Università degli Studi di Napoli (ora Università della Campania), come commenteremo al paragrafo 3, gli allievi che hanno lavorato alla resa latina degli Haiku di Tartamella (2016: 2), sono stati

¹¹ Il tema della traduzione non è, naturalmente, nato con i Translation Studies ma affonda le sue radici nell’antichità stessa, che è uno degli oggetti di analisi di questo nostro contributo: come bene commenta Bona (2008, 9): “Non è un caso che in questi anni gli studi sulla traduzione nelle sue varie forme abbiano visto notevoli sviluppi. Anche al di là dell’ottica specialistica, il tema della traduzione, intesa non come semplice transcodificazione, ma come mediazione culturale in senso ampio, è di scottante attualità in un mondo che affronta quotidianamente le sfide della globalizzazione e in cui il raffronto fra le culture, la reciproca comprensione, ma anche la stessa sopravvivenza delle loro identità è problema all’ordine del giorno”.

nel corso di due distinti periodi guidati nell'elaborazione delle traduzioni dall'italiano al latino.

I componimenti della raccolta *Tonight They All Dance* sono suddivisi in quattro sezioni (*Caelestia*, pp. 2-10; *Terrestria*, pp. 11-26; *Animalia*, pp. 27-52; *Humana*, pp. 53-67) seguiti da *Notes and Vocabulary* (pp. 69-93).

Gli elementi dei novantadue componimenti sui quali vorrei appuntare la mia attenzione interessano segnatamente l'agile valenza didattica e la piena decodificabilità di un latino classicheggiante¹², costruito su una sintassi piana e semplice, che pone spesso (ma non sempre)¹³ il soggetto in posizione incipitaria e il verbo a seguire, come per l'Haiku n. XIV (Sacré – Smets 1999: 15):

*Silent salices
dum faber nebulosus
clavos percutit.*

*The willows keep still
as the workman wrapped in mist
hammers in his nails.*

O, sulla medesima falsariga, a Sacré – Smets (1999: 52):

*Tristis puella
videt imbrem cadentem
turgidis guttis.*

¹² Su questo aspetto v. Sacerdoti (2017: 68-69).

¹³ Esempi dei due diversi *ordines verborum* sono in Sacré – Smets (1999: 3): *Sol vespertinus / rutilanti nitore / terram relinquit*; *Mirantur una / Pleiadas remotas / coniuges ambo* o in Sacré – Smets (1999: 10), con una costruzione molto simile a quella 'italiana' (*Aurora sacra / pedetemptim penetrat / terram polumque*) e così a *ibid.*: 13 (*Stillae per ramos / delabuntur leniter / et quies rorat*), e viceversa a *ibid.*:15, con una costruzione più marcatamente latina (*Glebas iacentes / aestas pulverulenta / solibus coquit*). Sono, in media, più frequenti le costruzioni paratattiche e lineari.

*The melancholy
girl watches the rain falling
in thick heavy drops.*

Dai pur esigui raffronti tra le due lingue dei componimenti si evince come il potenziale evocativo e connotativo sia convogliato in maniera molto differente: nel primo esempio l'unico veicolo fonico di intensificazione stilistica è quello della incisiva allitterazione del v. 1 (*silent... salices*); nel secondo Haiku, fatta eccezione per gli omoteleuti (del resto ovvi in testi in lingua latina) e un vago richiamo allitterante tra il primo e il terzo verso (*tristis... turgidis*) la trama sintattica e formale non è di particolare marca patetica; in lingua inglese, nel primo *specimen* si affida alle sole allitterazioni una ricercatezza formale (*willows... workman... wrapped*) e nel secondo al solo *enjambement* tra il primo e il secondo verso, con un netto iato tra l'epiteto *melancholy* e il soggetto *girl*. Ovvi elementi segnano il discrimine tra le due lingue, quali l'indefinitezza derivante dalla mancanza di articoli in latino e la sua maggiore concisione (nell'ultimo verso del secondo Haiku è stato inserito un aggettivo in più rispetto al *turgidus* latino, oltre che la preposizione *in* a fronte del nesso ablativale *turgidis guttis* della resa latina).

Altalenante è l'andamento della resa verbale o di senso tra le due lingue¹⁴. Del resto, si tratta di due idiomi che, in tempi diversi, sono o sono stati lingue dominanti di popoli dominanti, e per i quali dunque vale (con l'*addendum* delle reciproche intersezioni nel libro che commentiamo) quanto giustamente affermato da Tolliver (2002, 33):

“The transposition of any text into the language of global dominance carries with it an ideological weight that cannot be ignored [...]. Laurence Venuti claims that «translations... inevitably perform a work of domestication» because asymmetries, inequities, relations of domination and dependence

¹⁴ Per la teoria delle due categorie si veda il paragrafo 2.3 in Bona (2008), intitolato “Verbum e verbo o sensus de sensu?”.

exist in every act of translation, of putting the translated in the service of translating culture”.

Evidente prova di tali assunti, nella direzione di una resa non letterale, è nell’Haiku n. XXVII (in Sacré – Smets 1999: 25):

*Nidulus tepet:
pipilat avincula
os et apparet.*

*Its nest is lukewarm:
the small bird chirrups, its beak
becomes visible.*

Negli Haiku della raccolta, sostanziale e netta è la suddivisione tematica nei quattro macro-segmenti degli elementi della natura, della sfera terrestre, di quella degli animali, di quella degli esseri umani, anche se la divisione contenutistica rispecchia anche un diverso atteggiamento stilistico e semantico: nella prima sezione compaiono, ad esempio, espressioni quali *Pleiadas remotas* (Haiku n. II, p. 3, v. 2), *iners*¹⁵ *nebula* (Haiku n. IV, p. 5) o il sintagma *terrae silescit murmur* (Haiku n. VIII, p. 9, v. 2), cui segue la chiusa *cuncta noctescunt* (*ibid.*, v. 3). Si tratta di motivi e stilemi naturalistici di chiara matrice classica, che nelle sezioni successive (fatta eccezione – *cum variationibus* – per la seconda, di matrice bucolica, intitolata *Animalia*) non troveremo.

La terza sezione (*Humana*) presenta alcuni spunti elegiaci, come nell’Haiku n. LVIII (in Sacré – Smets 1999: 47):

*Una cum luna
apparet de fenestra
dulcis amica.*

¹⁵ Il lessema *iners* si riferisce spesso, nei testi latini antichi, a elementi della natura (e.g. Stat. *Theb.* 3, 258: *iners aestas*; *Theb.* 4, 584-585: *inertes... nebulae*).

*At one with the moon
the beloved one appears
in my high window.*

o nell'Haiku n. LXI (in Sacré – Smets 1999: 49):

*Puellam prodit
in angulo latentem
risus venustus.*

*The girl in hiding
in a corner is betrayed
by her sweet laughter.*

O, ancora, nell'Haiku n. LXVII (in Sacré – Smets 1999: 53):

*Libasti labris
vix mea labra tuis,
blanda puella.*

*Your lips, my darling,
hardly touched mine although I
tried hard to kiss you.*

Un motivo metaletterario è nell'Haiku n. LXXV (in Sacré – Smets 1999: 57):

*Haicu dum ludo
obrutus negotiis
repuerasco¹⁶.*

¹⁶ Interessante, anche se casuale, la consonanza con la metariflessione – che coincide, a mio avviso, con l'atto poetico – dell'Haiku n. 41 di Tartamella (2016, 95): *è anno nuovo / sempre un po' rinasco / in fin dei conti*, tradotto in latino in tre diverse versioni da chi ora scrive (*ibid.*): *annus est novus: / renovo me crescoque / denique, semper* (sive: *Est annus novus / renasco recreor parum / ad*

*Overloaded with
care and work, I play Haiku,
and grow young again.*

Un neologismo attualizza *ex abrupto* questa serie di Haiku prevalentemente rispettosi della tradizione tematica, oltre che linguistica, latina¹⁷ (Haiku n. LXXXIII in Sacré – Smets 1999: 61):

*Ad telephōnum
mulier obdormivit:
murmurat imber.*

*At the telephone
the woman dozed off and the
rain keep murmuring.*

La raccolta del gruppo belga *Harundine* che abbiamo *breviter* presentato si configura come un esperimento interessante, maggiormente declinato sul crinale di stilemi e motivi classici (e, in questo, diverso dal libro che discuteremo *infra*, che è informato da una *vis* sperimentale).

summam, semper. // Sive: Annus est novus / semper rinasco parvus / ad summam ego).

¹⁷ Si veda ad es. l'Haiku 'pastorale' che è il n. LXXX in Tartamella (2016: 60): *Agrestem Musam / harundine tenui / meditaberis (You shall try out a / rural ditty on the thin / and pastoral flute).*

3. *PEDIBUS NUDIS*

Novantasei Haiku in lingua italiana con relative traduzioni in inglese, tedesco, francese e latino: questa la raccolta *Nakanisòto*¹⁸ di Tartamella (2016), la cui parte in lingua latina ha visto la sua genesi nel 2010 nelle aule dell'allora Facoltà di Lettere e Filosofia dell'allora Seconda Università degli Studi di Napoli, con un gruppo di allievi del Corso di laurea triennale in Lettere. In seguito, nel 2015, il lavoro di *translatio* è stato completato (con il primo gruppo di studenti e alcuni più giovani) e rivisto da chi scrive.

A differenza che per il volume di *Harundine* che abbiamo *supra* commentato, in Tartamella (2016) il livello di complessità e varietà tematica e (di conseguenza) linguistico-stilistica è maggiore. I motivi classici tanto della tradizione Haiku quanto della lingua latina cedono il passo a pressoché costanti intersezioni con la contemporaneità e con le parole della contemporaneità; questo elemento, che pure non inficia la presenza del mondo della natura e di altri motivi tipici della poetica Haiku, presenta un evidente risvolto nel conio di neologismi o, più in generale, nel tema e problema della resa latina di lessemi non assimilabili a termini del latino a noi trasmesso dalla tradizione. Di qui nuovi

¹⁸ Una sorta di manifesto programmatico ed esplicativo di tale tipo di raccolta di Haiku è incluso nel volume, in lingua latina nella *Conversio a Chiara Comune* (Tartamella 2016: 52): “Experiri in Nakanisoto compilatione postulat iter facere: a se disiungi ad naturam observandam, neque tamen sui ipsius oblivisci. Actus humilis nos monet quam longum sit iter ad perspiciendam veram rerum naturam. Naka ni = intra; soto ni = extra. Compilatio nonaginta sex Haiku carminum in tribus annis. Auctor loquitur de se ipso atque de mundo externo. Summatim vigintiquattuor Haiku de se, septuaginta duo de mundo. Quidam Haykunaka ni (de se), cui sequuntur tres soto ni (de mundo externo). Singulus annus continet triginta duo Haiku, octo per singula anni tempora. Incipitur ab Autumnno”.

conii o, viceversa, scelte di impoverimento lessicale¹⁹ nella resa di termini italiani, come nell’Haiku n. 4 (Tartamella 2016: 58):

tuoni lontani
sul cappuccino spruzzi
di cioccolato
 [...]
 Tonitri, longe.
Et potio matutina
maculis sparsa.

Come è evidente, l’addizione di un segno di interpunzione nel primo verso isola (per dare spazio e respiro, con una pausa) l’immagine dei tuoni lontani. Si può rinvenire un refuso nella resa del primo verso (il sostantivo *tonitri* non esiste, in questa forma, in latino) ma, se si ammette la presenza di licenze poetiche, la *vis* espressiva dell’immagine è intensa. L’originale italiano presenta una non soluzione di continuità; nella resa dell’immagine dei vv. 2-3 (“sul cappuccino spruzzi / di cioccolato”) le soluzioni adottate dai traduttori sono libere: preservando la struttura metrica e anche sintagmatica, i vv. 2-3 presentano però una diversa impostazione sintattica (con impoverimento lessicale, il complemento di stato in luogo è eliminato e compare una semplice coordinata alla principale, che presenta – *metri gratia*, dato l’analogo numero di sillabe – una congiunzione laddove nell’originale era la preposizione). L’espressione “spruzzi / di cioccolato” (vv. 2-3) è resa con un ulteriore impoverimento lessicale che, però, si interseca con un *addendum* di traslazione (l’espressione del v. 3, *maculis sparsa*, è evi-

¹⁹ Mutuo la categoria da Berman (1999: 49-50): “L’impoverimento quantitativo [...] rimanda a una dispersione lessicale [...]. Vi è dispersione, perché si hanno meno significanti nella traduzione che nell’originale. Significa attentare al tessuto lessicale dell’opera (es. una parola è tradotta sempre in uno stesso modo anche se ci sono sinonimi). Questa dispersione può benissimo coesistere con un accrescimento della quantità o della massa bruta del testo, con l’allungamento [...] Al punto che la traduzione restituisce un testo al contempo più povero e più lungo. L’allungamento serve spesso a mascherare la dispersione quantitativa”.

dentemente un modo traslato per veicolare l'immagine del cappuccino; il lessema "spruzzi" del v. 2 è reso col participio *sparsa*, v. 3) e il nome stesso della bevanda è reso attraverso un trasferimento di connotazione quasi metonimico (*potio matutina*). L'allitterazione del fonema /m/ (*matutina*, v. 2; *maculis*, v. 3) preserva, variandola, quella dell'originale del fonema /c/ ("cappuccino", v. 2 / "cioccolato", v. 3).

Più in generale, nella raccolta gli Haiku presentano un latino poco fedele alla tradizione; è difficile comprendere molte espressioni senza conoscere l'originale italiano, proprio perché si tratta di sperimentazioni che comprendono, peraltro, alcune forzature o una svista (il plurale *tonitri* dell'Haiku n. 4: 58 è un errore).

La cifra, dunque, è quella di una notevole libertà. L'espressione italiana "un fuggi-fuggi" è resa in modo libero nell'Haiku n. 25 (in Tartamella 2016: 79):

*un fuggi-fuggi
sulla spiaggia restiamo
io e la pioggia*

*Fuga et tumultus
super oram manemus
imber et ego*

Una rassegna dei neologismi o degli adattamenti di parole o espressioni italiane alle quali non corrispondono (esattamente o *late*) termini del latino classico comprende i "coriandoli" dell'Haiku n. 10, a p. 64, che diviene nella traduzione *missilia* (*ibid.*, v. 64); nell'Haiku n. 19 (in Tartamella [2016: 73]) sono due gli elementi lessicali variati:

*uno starnuto
e la coccinella cade
dal primo piano*

*Sternumentum: primo
insectum cadit rubrum
a tabulato*

Ancora, “la luminaria” dell’Haiku n. 11 (in Tartamella 2016: 65) diventa, con impoverimento, *lumina (ibid.)*; il nesso “buccia d’arancia” dell’Haiku n. 13 (in Tartamella 2016: 67) è tradotto, anche qui con impoverimento quantitativo, con il nesso *corticem pomarum*; il “gomitolo” dell’Haiku n. 14, in Tartamella (2016: 68) è *glomus*; l’Haiku n. 17 di Tartamella (2016: 71) presenta due *specimina* interessanti:

*Un’ora buca
si svuota ogni pensiero
sulla panchina*

*Vacua est hora.
exhaustast cogitatio
in subsellio.*

E anche l’Haiku successivo, n. 18 (in Tartamella 2016: 72) presenta un elemento lessicale non banale:

*Si è posata
su un punto del ricamo
una farfalla*

*Quidam papilio
opere in acu picto
positus est*

Con un calco è resa l’espressione “i tulipani raku” dell’Haiku n. 21, p. 75 (*Raku-tulipanes*); l’Haiku n. 28 unisce in un unico quadro elementi della natura e il moderno asfalto (Tartamella 2016: 82):

*ciuffi di spighe
spuntano dall'asfalto
memorie di campi*

*Cirri spicarum
a bitumine fiunt
campi memoriae*

Nell'Haiku n. 29, p. 83 i “sandali” diventano *socculi*; la “valigia chiusa” dell'Haiku n. 30 (in Tartamella 2016: 84) è (con l'inserzione di una congiunzione *metri gratia*) l'espressione *et pera clausa*; il genitivo *campanae sacrae* traduce il genitivo “del campanile” (Haiku n. 31, in Tartamella 2016: 85); lo specifico “volo di rondini” (Haiku n. 32, in Tartamella 2016: 86) diviene l'enunciato *volucres volant*; l'espressione “vado al lavoro” dell'Haiku n. 33, in Tartamella (2016: 87) è resa con l'enunciato *ad operam eo*; “le risaie” dell'Haiku n. 35, p. 89 sono *agri oryzarum*; “l'altalena” dell'Haiku n. 38, p. 92 diviene *et oscillatio*; l'Haiku n. 40 in Tartamella (2016: 94) mostra elementi di interesse:

*nel fresco mattino
il volo di un passero
all'aereoporto*

*Frigido mane
passerculi volatus
velivoli ad portum.*

È evidente che motivi metrici hanno determinato la scelta tanto del termine *passerculi* (v. 2) che del sostantivo *velivoli* (v. 3): nel secondo caso in particolare, il porto di un solo aereo vale metonimicamente per il porto di più aerei, ed è *metri gratia* la *ratio* sottesa all'opzione lessicale.

Segno della ricerca che sottende tutto il lavoro dei traduttori è nella presentazione di diverse versioni del medesimo Haiku, come nel caso dell'Haiku n. 27 in Tartamella (2016: 81):

*scalino tiepido
le formiche camminano
da un piede all'altro*

*Tepidus gradus.
Gradiuntur formicae
pedem ad alterum*

sive:

Tepidus gradus. / Gradiuntur formicae / a pede in pedem.

Nel primo dei due *specimina* di traduzione l'espressione italianizzata *pedem ad alterum* è meno plausibile in latino rispetto a quella del secondo Haiku (*a pede in pedem*). Da un lato, dunque, abbiamo una scelta che ricalca la lingua di partenza (l'italiano) e traduce pedissequamente; dall'altro una interpretazione più libera.

La presentazione di due versioni del medesimo Haiku sono anche nell'Haiku n. 41 di Tartamella (2016: 95), già ricordato; o nell'Haiku n. 42, in Tartamella (2016: 96):

*colpo di gomito
addio alla tombola
addio ai fagioli*

*Cubiti ictus:
vale numeris deae,
valeque phaselis.*

Sive:

Ictus cubiti / vale aleae numerorum / vale atque phaselis.

E, ancora, un elemento contrastivo di riflessione tra i due sistemi linguistici, con l'ambiguità delle due possibili costruzioni sintattiche italiane, è offerto dall'Haiku n. 24 (in Tartamella 2016: 78), che nelle traduzioni presenta entrambe le diverse possibilità:

*piccolo ragno
cattura nella tela
il canto del gallo*

*Parva aranea
in araneo capit
sonitum galli*

Sive:

In telis cantus / galli comprehenditur / araneolis

Il pieno rispetto della misura metrica delle sillabe (5-7-5 nei tre versi di ogni componimento) si realizza anche sfruttando le opzioni della sinalefe, dello iato, e dunque della prosodia e metrica latine; un'attenzione specifica alla musicalità del verso e alla sua dimensione retorica e stilistica è salvaguardata.

Altri esempi denotano, di contro, un pieno rispetto dell'originale, come in Tartamella (2016: 76) l'evocativo Haiku n. 22:

*la vecchia porta
dal chiodo arruginito
un segno d'acqua
[...]*

*Vetusta ianua
a clavo robiginoso
acquarum signum*

O, nel componimento seguente (n. 23, p. 77):

*Raggio di sole
e la musica avvolge
tralci di rosa
[...]*

*Radius solis.
Et musica involvit
rosarum frondas.*

L'ultima espressione (*rosarum frondas*) è evidentemente un tentativo di tradurre quei "tralci di rosa" che non hanno un corrispettivo immediato nella lingua latina.

4. CONCLUSIONI

Questa discussione tra due volumi, due e più universi e sistemi linguistici, due e più culture interessa in ultima analisi le dinamiche tra tradizione e innovazione. Nei testi tradotti o composti in latino permangono, del primario orizzonte di cultura e poesia giapponese, la misura metrica delle diciassette sillabe (con la suddivisione in 5-7-5) e alcuni termini e immagini (e.g. i "tulipani Raku" già citati), oltre che temi ricorrenti quali l'osservazione della natura o (con sguardo filosofico contemplativo e non giudicante) le cose, la vita per come si presenta agli occhi del poeta.

Del mondo classico latino permangono, nei testi di arrivo, oltre che la lingua (alla quale gran parte dell'attenzione di questo contributo è rivolta) anche alcuni temi classicistici o classicheggianti, per come presenti nel primo volume discusso soprattutto. All'interno della cornice dei lasciti, delle diffrazioni, delle mediazioni culturali di esperimenti non solo intellettuali e accademici ma anche (breve ne è stata la menzione) di una cultura maggiormente massificata (negli Stati Uniti come già in Giappone), si registra una consonanza quasi pascoliana tra

la poetica Haiku delle *humilesque Myricae* e retaggi del mondo latino che ricordano Virgilio da un lato (v. e.g. la chiusa *terram polumque* dell'Haiku n. X in Sacré – Smets 1999: 10) e Marziale dall'altro, come per il *fulmen in clausola* – che sussiste anche per via dell'attualizzazione – dell'Haiku n. LXVIII (in Sacré – Smets 1999: 53):

*Vitro madente
imbribus assiduis
exsequor pensum*

*The window is full
of persisting black rainclouds;
I'll do my homework.*

Ancorando ai testi le analisi, è emerso come la resa latina di Haiku scritti originariamente in italiano percorra le diverse possibilità di tra-gheggiamenti fedeli e infedeli (per motivi metrici o, più spesso, semantici) e come, peraltro, la trama retorica e stilistica tenda a riprodurre quella dell'originale, seppure *cum variationibus*. Riflessioni contrastive sullo specifico rapporto tra lingua inglese e lingua latina, oltre che sulla trasposizione in Haiku di versi di autori antichi, sono state condotte nella prima parte del contributo.

*Università della Campania “Luigi Vanvitelli”
Dipartimento di Lettere e Beni Culturali
arianna.sacerdoti@unicampania.it*

BIBLIOGRAFIA

Berman, A.

1999 *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil; trad. it. a cura di Gino Giometti, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Macerata, Quodlibet, 2003.

- Bona, E.
2008 *La libertà del traduttore. L'epistola de optimo genere interpretandi di Gerolamo*, Acireale – Roma, Bonanno.
- Cresta, L.
2015 *A proposito di incroci culturali: l'haiku in latino della professoressa Sacerdoti*, in Ead., *Mondo Haiku: Scrivere bene. 2, edizione e-book*, Milano, Delosdigitalsrl, s.p.
- Gardini, N.
2014 *Lacuna. Saggio sul non detto*, Torino, Einaudi.
- Gazzolo, G.
2011 *Haiku in lingua latina*, in «Senecio», pp. 1-3.
- Hardwick, L. – Stray, C. (eds)
2011 *Companion to Classical Receptions*, Oxford, Wiley-Blackwell.
- Laterza, A.
2013 *Gli haiku del New York Times: il sito trasforma i propri articoli in poesie giapponesi*, in «L'Huffington Post», 3.4.2013.
- Mathews, T.
2011 *Conclusion. Can anyone look in Both Directions at Once?*, in Parker, J. – Mathews, T., *Tradition, Translation, Trauma. The Classic and the Modern*, Oxford, Oxford University Press, pp. 333-346.
- Morabito, G.
1960 *Musa bifrons*, Messina, Industria grafica editoriale.

- Nietzsche, F.
 1878-1879 *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister*, Chemnitz; trad. it. 1981 a cura di Sossio Giametta, *Umano, troppo umano*, Milano, Adelphi.
- Parker, J. – Mathews, T.
 2011 *Tradition, Translation, Trauma. The Classic and the Modern*, Oxford, Oxford University Press.
- Porter, J.I.
 2011 *Reception Studies: Future Prospects*, in Hardwick – Stray (2011: 469-481).
- Reinhardt, H.
 1983 *Haicua Latina. Cum epilogo: de conscribendis haicubus*, Freising, Bode.
- Sacerdoti, A.
 2017 *Ad operam eo. Different Aspects of Haiku in Latin*, in «International Journal of Social Science and Technology», Vol. 2, No. 3, April 2017, pp. 68-72.
- Sacré, D. – Smets, M. (eds)
 1999 *Tonight They all Dance. 92 Latin and English Haiku*, Mundelein (Illinois), Bolchazy-Carducci Publishers.
- Smets, M. – Welkenhuysen, A.
 1999 *Introduction*, in Sacré – Smets (1999: vii-x).
- Tartamella, P.
 2016 *A piedi scalzi. Raccolta Nakanisòto (italiano, inglese, tedesco, francese, latino)*, Cosenza, Cascina Macondo – Stampa il mio libro.