

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

7 · 2025



Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici



UniMe
1548

Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne»
Università degli Studi di Messina

I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» - Mascalucia (CT)

CONTATTI

Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne» – Polo Universitario dell'Annunziata
98168 Messina

Indirizzo e-mail: classicavox@unime.it

Contatto tecnico: Dario Orselli (dario@unime.it)

URL: <https://cab.unime.it/journals/index.php/ClassicaVox>

Copyright ©
2025

Quest'opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons AttributionNonCommercialNoDerivatives 4.0 International il cui testo è disponibile alla pagina Internet <https://creativecommons.org/licenses/byncnd/4.0>

ISSN 2724-0169 (*online*)

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

7 · 2025



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MESSINA

2025

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

DIREZIONE

Nicola BASILE - Paola RADICI COLACE - Anna Maria URSO

COMITATO SCIENTIFICO

Sergio AUDANO (Genova); Mario BOLOGNARI (Messina); Loredana CARDULLO (Catania); Menico CAROLI (Foggia); Paolo CIPOLLA (Catania); Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ (A Coruña); Giuseppe GIORDANO (Messina); Brigitte MAIRE (Lausanne); Claudio MELIADÒ (Messina); Angelo MERIANI (Salerno); Philippe MUDRY (Lausanne); Michele NAPOLITANO (Cassino); Vincenzo ORTOLEVA (Catania); Nicoletta PALMIERI DARLON (Reims); Maria Rosaria PETRINGA (Catania); Rosario PINTAUDI (Firenze); Donatella PULIGA (Siena); Massimo RAFFA (Lecce); Rosa SANTORO (Messina); Luigi SPINA (Bologna); Renzo TOSI (Bologna); Giuseppe UCCIARDELLO (Messina).

COMITATO DI REDAZIONE

Lucia Maria SCIUTO (Catania); Mario LENTANO (Siena); Domenico PELLEGRINO (Messina); Maria Rosaria STRAZZERI (Catania).

COMITATO TECNICO

Cettina COSENZA, Nunzio FEMMINÒ, Dario ORSELLI
(Università degli Studi di Messina, Sistema Bibliotecario di Ateneo – SBA)

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

Classica Vox è una Rivista annuale di Studi Umanistici *on-line*, consultabile e scaricabile *open access*, che coniuga in un'unica proposta editoriale la ricerca scientifica e la sperimentazione didattica per un dialettico confronto di saperi ed esperienze tra Università e Scuola.

Nasce dalla già consolidata collaborazione tra il Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne dell'Università di Messina e l'I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» di Mascalucia-Catania, e si rivolge, nella declinazione delle sue Sezioni, sia agli studiosi impegnati nella ricerca scientifica sia ai docenti interessati alla proposta di nuovi modelli formativi e alla sperimentazione didattica.

Si avvale di un Comitato Scientifico internazionale e della procedura di *peer review* per la selezione e valutazione anonima dei contributi da pubblicare.

Si articola nelle seguenti Sezioni:

- Saggi e note (Filologia e linguistica, testi e contesti letterari, ricezione dell'antico)
- Sperimentazione e innovazione didattica
- Recensioni

INDICE

SAGGI E NOTE

Alessandra ROLLE <i>Una e trina. I teonimi di Cibele nell'opera di Livio</i>	9
Luigi PIROVANO <i>Mecum ipse peregi: il saggio Enea, la Sibilla e una variante virgiliana 'trascurata' (Aen. 6, 105)</i>	23
Alberto CAMEROTTO <i>Gli errori di Cassandra, gli errori del popolo (secondo Trifiodoro)</i>	45
Biagio SANTORELLI <i>La matrigna sfida Quintiliano. Il Paries palmatus e il Caecus in limine ([Quint.] Decl. mai. 1-2) negli Excerpta Parisina</i>	71
Klaus-Dietrich FISCHER <i>A Few Glances at Medicine in Early Ninth-Century Germany</i>	93
Tommaso BRACCINI <i>Giorgio Pasquali e la biografia di Virgilio: appunti dal corso fiorentino del 1940-1941</i>	119
Alessandra SCIMONE <i>Medicina antica e tardoantica. Rassegna degli studi (2025) e complementi bibliografici (2021-2024)</i>	151
 ATTI DEL CONVEGNO LETTERATURE DI RACCOLTA E RISCRITTURE DEL MONDO ANTICO. ANTOLOGIE, TRADUZIONI, PARAFRASI (MESSINA, 20-21 FEBBRAIO 2025)	
Paola RADICI COLACE <i>Letteratura di raccolta e riscritture del mondo antico. Antologie, interferenze e nomadismo</i>	201
Mario LENTANO <i>Riscritture d'autore. Servio, Virgilio e il finale delle Georgiche</i>	215
Anita DI STEFANO <i>Riscrivere i testi sacri. Tecniche parafrastiche e intertestualità classica nelle retractationes salmiche di Paolino di Nola</i>	233
Giuseppe TROVATO <i>Tradurre e compilare: il De remediis parabilibus attribuito a Galeno come fonte degli Euporista di Teodoro Prisciano</i>	267
Massimo RAFFA <i>L'epitome bizantina del Commentario di Porfirio all'Armonica di Tolomeo</i>	279

Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ <i>El corpus de Compositiones médicas del manuscrito de Módena, Archivo Capitolare, O. I. 11., s. VIII-IX</i>	287
Domenico PELLEGRINO <i>Tra le maglie del Περὶ μαρασμοῦ galenico tradotto da Niccolò da Reggio: l'apparato esegetico del ms. Dresden, SLUB, Db 92-93</i>	333
Rosa SANTORO <i>Il Marziale di Jolanda Insana: una traduzione 'programmatica'</i>	353
SPERIMENTAZIONE E INNOVAZIONE DIDATTICA	
Katia VANDONI, Chiaffredo Edoardo BUSSI <i>Nello specchio del mito. Alcune riflessioni sull'insegnamento di mito ed epica nei licei</i>	377
RECENSIONI	
Caterina PENTERICCI (ed.), <i>Titus Maccius Plautus. Truculentus</i> , 2024 (Giancarlo ABBAMONTE)	401
Laura D'AMATI, Manes. <i>Rituali di congedo e sopravvivenza culturale</i> , 2025 (Mario LENTANO)	413
Sara CONTINI, <i>Human Dignity in the Latin Reception of Origen</i> , 2023 (Emanuele CASTELLI)	419
Lorenzo LIVORSI, <i>Venantius Fortunatus's Life of St Martin. Verse Hagiography between Epic and Panegyric</i> , 2023 (Daniele DI RIENZO)	423
AUTORI	429

*Il Marziale di Jolanda Insana: una traduzione 'programmatica'**

SOMMARIO

Il contributo riguarda la traduzione di alcuni epigrammi di Marziale di Jolanda Insana (Messina 1937-Roma 2016) pubblicata nel 2009 e si concentra sull'approccio traduttivo adottato dalla poetessa e classicista, consapevolmente orientato a restituire a un lettore contemporaneo l'equivalenza di senso, tono ed effetto del testo latino. Il confronto con le traduzioni filologiche di Giuseppe Norcio e Simone Beta mette in luce che la resa di Insana, pur ancorata al rigore della competenza classica, si configura spesso come una riscrittura autoriale, permeata di scelte lessicali e immagini coerenti con il suo dettato poetico. La selezione degli epigrammi, incentrata sulla polemica letteraria e sulla *recusatio* dei modelli epico-mitologici, rivela un'affinità di sguardo con l'autore latino, con la sua rivendicazione di un realismo corrosivo e di un'etica della parola non edulcorata, cifra distintiva anche della raccolta insaniana *Fendenti fonici*.

Parole chiave: Jolanda Insana, Marziale, traduzione poetica, strategie traduttive, traduzione *target-oriented*.

ABSTRACT

The contribution focuses on Jolanda Insana's (Messina 1937-Rome 2016) translation of selected epigrams by Martial published in 2009 and examines the translational approach adopted by the poet and classicist, which emerges as a deliberately target-oriented strategy, aimed at offering contemporary readers an equivalence of meaning, tone, and effect of the Latin text. The comparison with the philological translations by Giuseppe Norcio and Simone Beta highlights how Insana, while firmly rooted in the rigour of classical expertise, frequently privileges a rendering that takes on the character of an authorial rewriting, imbued with lexical choices and imagery consistent with her own poetic idiom. The selection of epigrams, focused on literary polemics and the *recusatio* of epic-mythological models, reveals an affinity of perspective with the Latin author and his assertion of a corrosive realism and an ethics of unembellished language, a distinctive hallmark also of Insana's collection *Fendenti fonici*.

Keywords: Jolanda Insana, Martial, poetic translation, translation strategies, target-oriented translation.

E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra trasmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia.

Dante, *Convivio*, 1, 7, 14-15

L'atto del tradurre è stato, e continua a essere, un'operazione delicata, anzitutto di natura etica, che coinvolge profondamente chi traduce. Il traduttore è infatti chiamato a intervenire sul testo di partenza attraverso scelte, tagli, rimodulazioni, che implicano inevitabilmente una riscrittura: in un'altra lingua, in un altro tempo, per un altro pubblico. In questo processo, l'alterità si misura in termini di condizionamenti storico-culturali oltre che, naturalmente, cronologici, insinuando il tanto ansiogeno quanto sfuggente concetto di 'fedeltà', storicamente riconducibile al mondo antico¹ e il cui portato culturale è confluito

* Ringrazio i revisori anonimi che con le loro osservazioni hanno contribuito a migliorare questo contributo.

¹ Il concetto di fedeltà ha conosciuto un'evoluzione articolata e stratificata, oscillando storicamente tra l'adesione formale al testo di partenza e la resa funzionale nella lingua d'arrivo,

nelle riflessioni critiche che soprattutto dagli anni Settanta del Novecento animano i cosiddetti *Translation studies*². Il bisogno di concettualizzare l'attività del traduttore, costantemente sospesa tra l'aspirazione a un'adesione assoluta al testo e la rivendicazione di una propria autorialità, capace di emanciparsi dalla sudditanza all'originale per rendersi finalmente visibile, ha favorito la proliferazione delle metafore più varie nel repertorio teorico e simbolico del dibattito critico sulla traduzione³.

ed è al centro delle principali teorie moderne sulla traduzione. Ripercorrere anche solo nelle linee essenziali i passaggi cruciali della riflessione critica significa risalire all'opposizione ciceroniana *interpres/orator* (Cic. *Opt. gen.* 14: *nec converti ut interpres, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis*) richiamata da Girolamo (*Epist.* 57 *ad Pammachium de optimo genere interpretandi*), che distingue una prassi traduttiva *verbum e verbo* da un'altra *sensum de sensu*, fondata per la tradizione occidentale: cfr. BONA 2021; per il commento all'epistola 57 cfr. i commenti di BARTELINK 1980 e BONA 2008; particolarmente utile la prospettiva di GAMBERALE 2001, che analizza la varietà degli approcci alla traduzione nell'epistolario dello Stridonense sulla scorta dell'interazione fra dimensione linguistica e religiosa come ambito di straordinaria fecondità per la riflessione filologica. Gianfranco Folena chiarisce che nel Medioevo e nel Rinascimento la nozione di fedeltà si trasforma, passando da mera adesione letterale al testo a forma di *imitatio* culturale e stilistica, come nel caso di Leonardo Bruni, per il quale il traduttore deve restituire lo spirito dell'autore, non solo le sue parole (FOLENA 1991, 57-62). In ambiente anglosassone emblematica è la posizione di DRYDEN 1680, che nella prefazione alla sua traduzione delle *Heroides* di Ovidio distingue tre modalità principali di approccio al testo di partenza: metafrasi, parafrasi e imitazione; tra queste, l'autore predilige la parafrasi, teorizzando una soluzione intermedia in cui la fedeltà si realizza attraverso una traduzione equilibrata, capace di evitare tanto l'adesione letterale quanto l'eccessiva libertà creativa. Nel classicismo francese del XVIII secolo si afferma la tendenza a rinunciare alla riproduzione pedissequa del testo di partenza in nome dell'ambizione di 'perfezionare' gli originali antichi, spesso descritta attraverso la metafora del tradimento coniugale che definisce le traduzioni come «belles infidèles», cfr. MOUNIN 1955. Nel Novecento la riflessione si approfondisce sul piano filosofico e ideologico: George Steiner propone una teoria ermeneutica della traduzione, nella quale la fedeltà non è mai un atto neutro, ma un processo interpretativo che implica fiducia, aggressione, incorporazione e restituzione, cfr. STEINER 1994, 354-361 e 468-471. In modo analogo per BERMAN 1999 la traduzione è anzitutto una questione etica: nella sua idea di *traduction éthique* la fedeltà assume la forma di un'accoglienza radicale verso un testo percepito come straniero (MATTIOLI 2009, 59-62). Numerose dicotomie continuano a popolare la riflessione contemporanea: libertà/fedeltà, scorrevolezza/letteralità, tradimento/aderenza, addomesticamento/straniamento, violabilità /inviolabilità, cfr. BIAGINI 2016, 89-91. Sul versante specifico dei testi greci e latini cfr. CONDELLO 2021: lo studioso mette in discussione l'uso normativo del termine 'fedeltà', spesso impiegato per giustificare pratiche traduttive conservative o banalizzanti, in particolare nel campo della traduzione scolastica e accademica. Sul piano pratico del suo impegno come traduttore dell'*Eneide*, FO 2017 descrive in termini di responsabilità la fedeltà come una tensione viva e quotidiana, mai risolta definitivamente, in cui il traduttore si sforza di far coesistere rispetto per l'autore e consapevolezza dei propri strumenti espressivi.

² Il nome si deve al pionieristico intervento di James S. Holmes, *The Name and Nature of Translation Studies*, nell'ambito del terzo Convegno di linguistica applicata svoltosi a Copenhagen nel 1972 e pubblicato in HOLMES 1988. Per una ampia e specifica trattazione cfr. BASSNETT 1980; BASSNETT, LEFEVERE 1990; per una sintesi funzionale MORINI 2007, 37-77. Una ricca antologia sulle teorie della traduzione da Cicerone a Benjamin è preceduta da una panoramica generale dei principali approcci alla traduzione nel tempo in NERGAARD 1993, 13-43.

³ POLEZZI 2004 individua tre gruppi di immagini per indicare l'attività del traduttore: metafore ottiche (visibilità/ invisibilità), della corporeità (traduzione-traduttore come corpo integro o labile) e della mobilità (traduzione-traduttore come viaggio-viaggiatore). L'idea di 'personalità trasparente' del traduttore rimanda simbolicamente alla metafora della lastra di vetro, immagine ricorrente nella teoria della traduzione per rappresentare l'ideale di una perfetta naturalizzazione del testo. Una traduzione riuscita, in questa prospettiva, è tanto più efficace quanto più è impercettibile: la sua 'trasparenza' lascia affiorare l'originale senza ostacoli, come se il testo fosse stato scritto direttamente nella lingua d'arrivo. Tuttavia, è proprio la presenza di imperfezioni –

Partendo da queste premesse, ho voluto analizzare la traduzione realizzata da Jolanda Insana di alcuni epigrammi di Marziale, inclusi in una piccola antologia pubblicata con testo a fronte nella sezione «Officina di traduzione» dell'*Almanacco Bur* 2010⁴, il cui titolo stesso, *Resistenza del classico*, esprime l'intento, ampiamente illustrato dal curatore nell'*Introduzione* al volume⁵, di promuovere presso un pubblico non specialistico un'autentica educazione alla cultura classica attraverso una divulgazione seria e accurata dell'antico, volta a perseguire un'efficace *aurea mediocritas* tra i classici concepiti per l'editoria scolastica e i prodotti destinati agli esperti del settore⁶. Un progetto editoriale concepito per il grande pubblico richiedeva una traduzione necessariamente *target-oriented*, in grado di suscitare nel lettore del XXI secolo una risposta emotiva e cognitiva analoga a quella che il testo originale aveva prodotto presso i destinatari della lingua fonte; una resa, insomma, debitamente adattata sul concetto di «equivalenza dinamica», per richiamare la formula elaborata da Eugene Nida negli anni Sessanta, che mirasse a rispondere alle esigenze del pubblico, privilegiando la fluidità e la naturalezza espressiva⁷.

Il caso di studio risultava particolarmente stimolante dal momento che a raccogliere questa sfida era stata Jolanda Insana, messinese purosangue che, oltre

graffi, bolle d'aria, opacità – a rivelare la lastra stessa, ovvero l'intervento del traduttore: «A translation is like a pane of glass. The better it is, the less it will be noticed. It's only the bubbles and flaws that make it visible, and that consequently attract the observer's attention» (SHAPIRO 1988, XIII). A questa logica fa riferimento VENUTI 2008², in un testo fondativo dei *Translation studies* che affronta il tema dell'invisibilità del traduttore denunciando il valore ideologico attribuito alla scorrevolezza stilistica, la quale, pur garantendo leggibilità e aderenza agli usi linguistici della cultura ricevente, maschera la presenza del traduttore e cancella la differenza culturale del testo fonte: «The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text» (VENUTI 2008², 1).

⁴ INSANA 2009.

⁵ ANDREOTTI 2009.

⁶ Cfr. ANDREOTTI 2009; ABBAMONTE, ANDREOTTI 2012.

⁷ Nel contesto di un impegno finalizzato a stabilire i confini epistemologici della traduttologia come autonomo campo di indagine, le formule *source-oriented* e *target-oriented*, per indicare rispettivamente una traduzione più orientata verso il testo di partenza (*source*) e un'altra verso il testo di arrivo (*target*), si diffondono soprattutto a partire dagli anni Ottanta negli ambienti accademici tedeschi e della scuola di Tel Aviv: cfr. VEERMER 1978 (*Quelltextorientierung* e *Zieltextorientierung*) e TOURY 1995, che se ne serve per descrivere i modelli di comportamento traduttivo. In Francia LADMIRAL 1986 distingue tra *sourciers* e *ciblistes* per indicare due orientamenti contrapposti: i *sourciers* si concentrano sul significante della lingua di partenza, cioè sugli aspetti formali, sonori e strutturali del testo originale; i *ciblistes*, invece, pongono l'accento sul senso che si produce nel discorso concreto da tradurre, attivando così i mezzi propri della lingua d'arrivo. Sul concetto di 'equivalenza dinamica' cfr. NIDA 1964, 159 e 121: «Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style». VENUTI 2008², 16 critica l'idea di equivalenza dinamica di Nida, che mira a produrre nel lettore della traduzione una risposta 'simile' a quella del pubblico originario attraverso uno stile naturale e scorrevole. Venuti osserva che questa 'naturalezza' implica un sistematico 'addomesticamento', la rimozione delle differenze culturali e linguistiche per adattare il testo ai codici della cultura ricevente; anche ECO 2003, 17-18 mette in discussione la nozione di equivalenza perfetta tra testo fonte e testo *target*, sostenendo che ogni traduzione è un atto negoziale che privilegia consapevolmente alcuni aspetti del testo a scapito di altri (ritmo, tono, registro, significato implicito, connotazioni culturali).

a essere una delle voci femminili più originali della poesia contemporanea⁸ – si è spenta a Roma nel 2016 –, è stata anche una raffinata classicista. Insana si laurea nel 1960 a Messina con una tesi sulla poetessa greca Erinna e otto anni più tardi, dopo una breve e volutamente circoscritta esperienza universitaria come assistente straordinaria alla cattedra di Grammatica greco-latina, si trasferisce nella capitale per dedicarsi all'insegnamento nei licei. In occasione di un convegno su Quasimodo, Insana si racconta e rievoca gli anni universitari con parole che evidenziano non solo l'influenza decisiva sul suo percorso di studio e di scrittura, ma anche il debito umano di affetto e gratitudine verso docenti capaci di trasmettere passione, discernimento e senso di responsabilità culturale:

Di lì a poco, all'Università, frequento la facoltà di Lettere di indirizzo classico e sono allieva di Giorgio Petrocchi, l'appassionato curatore dell'edizione critica della *Divina commedia*, che molto mi insegnò a leggere e a discernere, sempre compianto non solo per la sua sapienza ma anche per la carica di simpatia umana, di attenzione e di generosità. Ma sono anche allieva di grecisti come Aristide Colonna e Lidia Massa Positano, cui devo gratitudine e riconoscenza⁹.

Da allora la letteratura, e i classici greci e latini in particolare, hanno costituito un faro costante nella sua vita, come dimostra un'intensa attività di traduzione intrecciata in un rapporto di osmosi reciproca con la sua scrittura poetica¹⁰.

In più occasioni Insana si esprime sulla sua personale idea di traduzione poetica:

⁸ Un interesse sempre crescente per la vicenda letteraria di Jolanda Insana è attestato anzitutto dall'*Antologia critica* in INSANA 2007, 583-616 e da densi volumi collettanei, frutto di convegni e studi dedicati alla poetessa ancora in vita (cfr. TOMASELLO 2009; LO CASTRO 2013) o a qualche anno dalla morte, con interventi di studiosi, interviste, inediti della poetessa messinese (BROCCIO 2018a; FERRERO, LO CASTRO 2019); uno spazio tra le voci femminili più rappresentative della poesia italiana del Novecento è riservato a Insana in VENTURINI 2008, 161-188 e 194-195. Sullo sperimentalismo linguistico di Jolanda Insana cfr. gli studi di ZUCCO 2007 e BROCCIO 2018b.

⁹ INSANA 2002, 105.

¹⁰ Presso il Centro manoscritti di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia si conserva un articolato *corpus* di materiali manoscritti e dattiloscritti riconducibili all'attività traduttiva di Jolanda Insana, prevalentemente incentrata su autori classici greci e latini (Saffo, Euripide, Alceo, Anacreonte, Callimaco, Empedocle, Plauto, Lucrezio, Ovidio, Petronio, Marziale); si conservano inoltre prove di traduzioni dei *Carmina Priapea* e del *De amore* di Andrea Cappellano. Di questa vasta produzione solo una parte è confluita in edizioni a stampa: Saffo (INSANA 1985); Lucrezio (INSANA 1988a e 2008), su cui cfr. PELLACANI 2017, 28 e COPPO 2022; i *Carmina Priapea* (INSANA 1991) e il *De amore* di Andrea Cappellano (INSANA 1992). Per la scena, Insana ha tradotto le *Fenicie* di Euripide e la *Casina* di Plauto, rappresentata nel 1991, con Ernesto Calindri e Lauretta Masiero per la regia di Mario Morini, cfr. RABONI 1991: «la nuova traduzione di Jolanda Insana, splendida per fedeltà e estro inventivo sia nel ricreare la colorita e violenta libertà lessicale del testo latino, sia nel rendere conto della sua sostanza metrica». Su Insana traduttrice dei classici cfr. VENTURINI 2008, 164-166; LO CASTRO 2019. L'interesse costante di Insana per il *vertere* si manifesta anche nella resa italiana, a partire dal dialetto siciliano, di una poesia di Santo Calì (INSANA 1988b) e in esperienze di traduzione indiretta e di riscrittura poetica: su traduzione dall'arabo di Francesca Corrao ha curato la versione italiana de *La passione di Cleopatra* di Ahmad Shawqi (INSANA 1989a), rappresentata nello stesso anno a Gibellina con la regia di Cherif e l'interpretazione di Delia Boccardo; su traduzione dal russo di Viviana Turova ha firmato la resa poetica di *Per diritto di memoria* di Aleksandr Tvardovskij (INSANA 1989b).

[...] perché per un poeta tradurre significa creare un rapporto più che fare trasporto di parole, perché vuole che la traduzione nella sua orditura ritmica, nella qualità del dettato, suoni come poesia, mentre non vuole che la poesia suoni come traduzione. E così, armato di pazienza e passione, e non disponibile a facili soluzioni, davanti al testo che esiste fuori e prima di lui, sta in ascolto per essere voce della voce già scritta, per ricomporla suono dopo suono in quest'altra lingua, attraversando a posteriori i percorsi del testo, per intendere quello che c'è e non appare, cioè l'invisibile che esiste sotto la scrittura che invece è visibile [...] Così almeno dovrebbe essere. Così è per me [...] E senza dimenticare, altresì, che la parola è sempre inadeguata, manchevole, tanto nella creazione quanto nella ricreazione di un testo [...] perché l'opera viva la sua propria vita in quell'altra lingua che non le è propria¹¹.

La traduzione si configura dunque come un esercizio paziente di lingua e di stile, un lavoro di lima, di forbici e cesello, fatto di continui e incessanti ritorni dal pensiero e dalla realtà di un oggetto in una lingua alla corrispettiva corporeità verbale nella lingua d'arrivo: processi che stanno alla base del mestiere stesso di poeta, inteso nel senso etimologico di 'artigiano' della parola¹². Per Insana il traduttore non si limita a esercitare una competenza linguistica o a entrare nel laboratorio di un altro autore, ma si misura con un'alterità che resta sempre tale, nonostante l'illusione, necessaria e feconda, di annullarne la distanza. È proprio in questa tensione, tra la pretesa di immediatezza e il rispetto di un'identità altra, che si colloca il nucleo etico ed estetico della traduzione come scoperta e seduzione, un percorso di conoscenza reciproca che non cancella la differenza, ma la riconosce e la trasmette:

Tradurre non è soltanto uno straordinario esercizio o ingresso nell'altrui laboratorio, è soprattutto una bella tecnica di corteggiamento e avvicinamento del poeta la cui parola si vuole vera e naturale, fingendo annullamento di distanza e tuttavia comunicando ogni differenza di tempo luogo e manufatti; è insomma, amoroso corpo a corpo, eccitazione e scoperta, rispetto dell'altrui identità non dimenticando che l'altro è e sempre resta altro¹³.

¹¹ INSANA 2002, 111-113: muovendo da un confronto fra la versione quasimodiana del celebre frammento 31 di Saffo e quelle proposte da Foscolo e Pascoli, Insana riflette sulla propria idea di traduzione e propone la sua personale riscrittura del testo saffico.

¹² La stessa poesia era concepita come un'opera di traduzione: «la poesia è sempre una traduzione, 'un trasportare da una parte all'altra': il poeta dà voce alle cose più varie, a un'idea, a un'emozione, a un pensiero, all'albero o al sasso, all'acqua e ai suoi rumori, e naturalmente traduce, dà voce ad un'altra voce, vuoi voce di dentro, vuoi voce di fuori. [...] Vorrei ricordare che in greco *metaphérein* (dove 'metafora' equivalente del latino *translatum*) significa portare al di là, oltre il senso dato, oltre la lingua data, e dunque portare in un'altra lingua, spingere oltre il linguaggio: fare metafore appunto» (INSANA 2002, 112).

¹³ INSANA 1993, 191.

Nello studio dei classici e nel faticoso esercizio del *transducere* e del *transferre* si possono individuare le radici della lingua poetica Jolanda Insana¹⁴, una lingua che è sostanza stessa della sua poesia: un'indagine ininterrotta su significanti e significati, una ricerca ostinata di suono e di senso all'interno di un personale dizionario culturale e plurilingue, capace di attraversare epoche e geografie letterarie per attingere espressioni auliche, popolari, dialettali. Ne scaturisce un *pastiche* che ignora le distinzioni diastratiche e diafasiche, conferendo una tensione pragmatica a un tessuto poetico orientato verso «la contaminazione e l'ibridazione, la dissonanza e l'impurità, il ritmo percussivo più che evocativo»¹⁵. Il dialetto siciliano di area tipicamente messinese imprime ai versi una forza espressiva densa e tagliente, che «sguarra» le parole «con il rumore sordo di un lenzuolo strappato»¹⁶, e disarticolandone i confini con estro onomaturgico tra Plauto e Gadda, passando vertiginosamente da Dante alla letteratura carnevalesca, le ricomponde per gridare la rabbia e l'indignazione contro le storture di una classe intellettuale troppo prona alle esigenze del mercato editoriale e contro ogni tipo di ingiustizia sociale, come lei stessa, *Insana Jolanda*, dice di sé nella simulazione anagrafica tipica del burocrate per l'*Autodizionario degli scrittori italiani*:

Impigliata nell'intemperanza dello spasmo ossimorico e intrappolata in strette maglie [...] si aggira per teatranterie tra insulto e bestemmia [...] perché la voce non vuole smorire e urla scongiuri per scongiurare nefandezze, muovendo il fendente che finisce in risata, sulle vie della parodia e dell'impuro che passa tra noi, dentro e fuori di noi, per i luoghi disastrati della terra [...] E così *si scondigliata spalpita s'impoèsia* e, *picchiacuore* e *fottiverso* com'è, introduce nel *poesificio* il *tritaverso* e il *trangugiaismi*, il *lustrastilemi* e lo *sputafonemi* [...] E perciò s'inabissa negli inferi del dizionario ma riemerge con più fendenti di prima e gioca d'azzardo con vista sullo strapiombo, con sgomento, indignazione e corporale compiacimento [...] e punta al colpo alto, al cuore della verità, contrastando arcadie e sacrestie, senza ciambolii¹⁷.

¹⁴ INSANA 2002, 115: «Ecco, sto aprendo le porte del laboratorio. Ma perché scoprire il lavoro artigianale, le forbici e la lima? Semplicemente perché queste traduzioni, come le altre che ho fatto o vado facendo, sono in stretto rapporto con il mio impegno di scrittura e con quell'esigenza che io sento fortissima di comunicazione e rigore espressivo, che evidentemente non è soltanto mia ma è della poesia italiana e della sua grande vitalità». Per IOLI 2009, 63 «il suo congenito e caparbio amor di traduzione» trova radici profonde nell'esercizio precoce di trasporre in italiano le parole del dialetto, un apprendistato favorito dagli strumenti elementari acquisiti nella «scuoletta» di Monforte, il paese materno dove la famiglia si rifugiò, avendo lasciato Messina, durante gli anni della Seconda guerra mondiale.

¹⁵ INSANA 2002, 107. Una tendenza radicata nel *vulnus* acustico dei bombardamenti di Messina subito nella prima infanzia, che si trasforma in «una vera e propria fenomenologia del *trasalimento*, del *soprassalto* [...] rintracciabile nell'intero *corpus* poetico insaniano» (CORTELLESSA 2009, 11).

¹⁶ IOLI 2009, 58, cfr. INSANA 2007, 146: «sguarrare le parole /e farne vicoli angiporti angst angina/ senza aggiunta di papaverina».

¹⁷ PIEMONTESE 1990, 178-180, confluito in INSANA 2007, 575-576, da cui si cita (il corsivo è del testo).

Jolanda Insana è poetessa della 'sciarra', «arabismo siciliano che significa 'violenta rissa, lite'»¹⁸, una personale rivisitazione dell'*altercatio* e del contrasto medievale, articolata in una trilogia che la consacrerà come una delle personalità più incisive della scena letteraria del Novecento¹⁹. Nell'ultimo atto di questo percorso, *Fendenti fonici* del 1982, il gioco metaletterario si declina nel confronto serrato tra due contendenti: la Poesia, da un lato, e il Poeta, dall'altro. La prima, sferrando «coltellate di bellezza»²⁰, rivendica al secondo, «ruffiano pennivendolo»²¹, «cacasegni sticchioso»²², «rompisegni e leccacarte»²³, «poeta senza pepe»²⁴, il diritto di prendere le distanze da una tradizione lirica ormai estranea ai drammi del mondo contemporaneo²⁵, imponendo un ripensamento radicale delle istanze poetiche che la critica militante dell'ultimo scorcio del secolo aveva celebrato²⁶. Il tutto nella piena consapevolezza che «esistono non solo poeti plagiatori, ma anche i plagiatori dei poeti»²⁷.

¹⁸ INSANA 2007, 8.

¹⁹ Il 'ciclo' della 'sciarra' è inaugurato da *Sciarra amara*, raccolta pubblicata nel primo dei Quaderni collettivi introdotti con la direzione di Giovanni Raboni dalla casa editrice Guanda («Quaderni della Fenice» 26, 1977, 33-54), cfr. INSANA 2007, 11-55, in cui la lite si consuma tra due *personae*, la vita e la morte; seguono *Lessicorio ovvero Lessicòrio*, lite o contrasto tra il dialetto e la lingua italiana, inedito e poi accolto in INSANA 2007, 57-114, e infine *Fendenti fonici*, primo volume autonomo (Milano, Società di poesia, 1982), *conflictus* tra la Poesia e il Poeta (cfr. INSANA 2007, 115-161, da cui si cita).

²⁰ INSANA 2007, 142-143: «mi rifiuto di stare sui trampoli / zuccherdosa e slavata / aspettando d'essere prosciugata [...] quand'è il caso / mi calo la visiera / e do coltellate di bellezza». Su *Fendenti fonici* cfr. la recensione di N. Fusini in INSANA 2007, 583-545; DI POCE 2019; VALENTINI 2024.

²¹ INSANA 2007, 121.

²² INSANA 2007, 124: «il cacasegni sticchioso / risbaldo rubaldo / facendo ciarlamenti frappe e bugie / recinge il suo regno di balordia / per bettolare a tirapancia / con favolatori di lessi bollenti / e lessemi bolliti // è giocoforza perdio dare fendenti fonici». In «cacasegni», più che una probabile allusione alla *cacata charta* di Volusio in Catullo, 36 (cfr. DI POCE 2019, 73), vedrei un richiamo alla lingua e ai personaggi propri della letteratura carnevalesca, espressioni di una cultura inferiore legata al fisiologico e al corporale (cfr. *Cacasenno*, *cacazecchini* ecc.), confermato dall'espressione «bettolare a tirapancia» estratta da Giulio Cesare Croce, cfr. CAMPORESI 1976, 128 e 147-148. L'influenza della figura di Marcolfo, limitatamente alla lassa 3 della medesima lirica (*Un vecchio piacere*), è stata evidenziata da VALENTINI 2024, 185-187.

²³ INSANA 2007, 141.

²⁴ INSANA 2007, 136.

²⁵ INSANA 2007, 125: «non mi passa per la capa / metterti la testa ai piedi / ma vorrei che tu e io uscissimo dall'incantamento / per vedere dove camminano i poveretti / come stanno stinnicchiati i morti e gli ammazzati / quanto costa il pane sciapo / e il coraggio di dire "fuori dal tempio i mercanti" / dappoiché a casa di Pilato chi è orbo e chi è sciancato». Sull'ironico rovesciamento del sonetto di Dante a Cavalcanti cfr. INSANA 1998, 66. Sulla predilezione per la lingua dantesca e sull'antipetrarchismo di Insana, condensato in una parentesi non chiusa («come il padrone è padrone / perché ha torto e vuole ragione / così tu sei poeta / (Petrarca Petrarca quanti guai»: INSANA 2007, 155): IOLI 2009, 60; GRIGNANI 2009, 35-37.

²⁶ INSANA 2007, 124: «scialate-scialate / rattoppatori di cenci raccattonati / prima o poi arriva il giubileo mengaldo / che depone croce de profundis et de sanctis», un'invettiva contro la pochezza dei poeti contemporanei che si affannano a conquistare riconoscimenti ufficiali, mentre non mancano allusioni pungenti ai critici come Pier Vincenzo Mengaldo (ma anche Croce e de Sanctis), il cui potere sproporzionato finisce per determinare la creazione o la revisione di un intero canone letterario (cfr. ZORAT 2007-2008, 216-217).

²⁷ Così scrive di sé nell'*Autodizionario* (INSANA 2007, 576): «E del resto, (lo sospetta), la poesia per molti è quella baldracca che sta voluttuosamente sdraiata non sul reale o l'immaginario ma incestuosamente sdraiata sopra madri e sorelle, fino al punto che esistono non solo poeti

A questo punto, è comprensibile l'affiatamento di un autore come Marziale con la sensibilità della nostra poetessa, in pieno accordo con la *Stimmung* comico-realistica e lo spirito polemico della sua poesia. Insana, che pure al termine dell'autobiografia letteraria dal tono spiazzante e provocatorio dichiara di aver tradotto 337 epigrammi²⁸, ne destina alla pubblicazione soltanto 40, con testo latino a fronte, trascelti dal primo all'undicesimo libro²⁹, di cui si offrirà in questa sede una ridotta ma significativa campionatura.

Nel breve testo introduttivo, che richiama esplicitamente il modello dell'epistola prefatoria presente con funzione di cornice in cinque dei dodici libri degli *Epigrammi* di Marziale³⁰, Insana illustra le motivazioni e i criteri alla base della propria selezione, offrendo al lettore chiavi di lettura utili a orientare la ricezione e l'interpretazione della sua traduzione:

Fin dal primo incontro, seguendo l'invito di Marziale (*Non intret Cato theatrum meum* del proemio al primo libro degli *Epigrammi*), senza preconcetti sono entrata da spettatrice nel suo «teatro», inseguendo attori e figuranti di una Roma cinica e decadente, corrotta e godereccia, per desiderio di mettere in scena la parola del poeta, di dargli voce in quest'altra lingua [...] qui ho privilegiato la scena, agitata e imbellettata, della società letteraria con i suoi riti, i suoi vezzi e pettegolezzi dove il poeta si muove sempre in affanno e mai rasserenato in mezzo al ciarpame passatista di versaioli plagiari autoreferenziali e invidiosi [...] Irridente e blasfemo, ma fedele al senso della vita, ostinatamente Marziale accampa la libertà di parola, senza retorica e senza infingimenti, senza patria e senza religione, ma fa ancora oggi scandalo e viene tacciato di oscenità, perché è più comodo vedere e sentire osceno il verso e non il mondo contro cui il verso s'appunta. È con questo mondo fondamentalmente disumano di volgari maneggi e distratte porcate che per dodici libri, come in un poema epico, Marziale fa a botte: è vero, Marziale sceglie il materialismo, ci guazza dentro, è materialista ma con un senso della giustizia e della verità (la verità della vita) che i poeti idealisti qualche volta non hanno³¹.

plagiatori ma anche i plagiatori dei poeti»; cfr. 126 contro i plagiari: «e poi non rubare / le altrui braghe rompono il culo / gli altrui topoi rosicano la carta».

²⁸ INSANA 2007, 577. Con ogni probabilità questo materiale inedito si trova tra le carte di Jolanda Insana presso il Centro manoscritti dell'Università di Pavia.

²⁹ INSANA 2009 si basa sul testo dell'edizione di W. M. Lindsay, come la stessa traduttrice precisa in nota, e comprende Mart. 1, 1; 3; 7; 16; 29; 35; 38; 53; 63; 91; 110; 118; 2, 88; 3, 4; 9; 14; 18; 4, 41; 6, 60 (61); 7, 3; 4; 11; 25; 68; 77; 81; 85; 90; 8, 20; 29; 69; 9, 50; 81; 97; 10, 1; 4; 9; 11, 42; 107; 108.

³⁰ Sull'adozione dell'epistola prefatoria in Marziale, prassi affermatasi in età flavia quale strumento per bilanciare i nuovi meccanismi di *patronage* rispetto al mecenatismo di età augustea e, al contempo, ampliare e rinnovare il proprio pubblico di lettori, legittimare l'autorità letteraria e garantire una stabile fonte di sostentamento cfr. JANSON 1964, 110-112; BORGO 2003, 17-21 e 29-37; BUONGIOVANNI 2009, 54-61. Sull'epistola prefatoria al primo libro cfr. CITRONI 1975, 3-12; sull'elaborazione del rapporto tra epistolografia ed epigramma in Marziale e sulla sua ricezione nella poesia tardo-antica cfr. NEGER 2022.

³¹ INSANA 2009, 279-280.

Parole che hanno tutto il sapore di un altro autoritratto. Nel «teatro» di Marziale Jolanda Insana entra «da spettatrice», libera da pregiudizi, immune a qualunque tentativo di 'catoniana' censura³², come gli *habitués* dei licenziosi *ludi Florales* identificati da Marziale quali fruitori ideali dei suoi epigrammi. Nella selezione della poetessa messinese, questi testi si configurano come un vero e proprio *pamphlet* sui meccanismi perversi della circolazione del testo (tre del primo libro, il più rappresentato, contro il plagiatore dall'antifrastico nome di Fidentino) e sulle incognite del mercato librario dove si annidano le insidie di una critica moralistica e malevola pronta alla stroncatura, mentre al tempo stesso vi si afferma con orgoglio la dignità letteraria di una poesia reputata 'minore' ma capace di confrontarsi con la concretezza dell'esperienza quotidiana ben più di quanto facciano i generi alti, accusati di reiterare narrazioni mitologiche ormai logore e prive di senso³³.

Con la stessa consapevolezza espressa da Jolanda Insana, ovvero che la traduzione «è epocale, stagionale, generazionale, riflette clic e tic, gusti e vizi, individuali e collettivi [...] e non è mai né pura né semplice, e spesso si presenta in confezioni dal sapore forte di 'traduttese', quella lingua àtona, imbrogliata ed

³² Mart. Praef. 1, 7-8: *Non intret Cato theatrum meum, aut si intraverit, spectet. Videor mihi meo iure facturus si epistolam versibus clusero: Nosses tocosae dulce cum sacrum Florae / festosque lusus et licentiam volgè, / cur in theatrum, Cato severe, venisti? / An ideo tantum veneras, ut exires?* Si allude a un aneddoto riportato da Val. Max. 2, 10, 8: Catone Uticense, per non mettere in imbarazzo il pubblico che esitava, in sua presenza, a chiedere il consueto spogliarello delle attrici durante uno spettacolo di mimi, si alzò e lasciò il teatro (CITRONI 1975, 11).

³³ La scelta dei testi evidenzia precise aree tematiche, anzitutto il successo e i suoi rischi (1, 1; 3; 6, 60 [61]; 7, 68; 9, 97; 10, 9) e il pericolo del plagio (1, 29; 38; 53; 7, 11): nel commento a 1, 29, CITRONI 1975, 96-98 rileva che i numerosi epigrammi sul plagio presenti nel primo libro documentano la fase di circolazione privata e incontrollata dei testi, prima di un'edizione ufficiale che ne sancisse la paternità. In un contesto privo di tutele legali, il commercio clandestino e il dilettantismo letterario favorivano appropriazioni indebite o utilizzazioni arbitrarie del testo (1, 63; 91; 110; 118; 3, 9; 7, 77; 90; 8, 69; 9, 81; 11, 107; 108), inducendo Marziale a raccogliere e pubblicare i suoi componimenti in un unico *liber* (1, 16; 7, 81; 85; 10, 1) per affermare la propria dignità d'autore. Ai «riti» della società letteraria di cui si parla nel testo introduttivo di Insana può essere ascritto l'epigramma 1, 7, elogio alla poesia di stampo catulliano di Lucio Arrunzio Stella, destinatario dell'epistola prefatoria al primo libro delle *Silvae* di Stazio, e, stando a Mart. 12, 2, 15, sostenitore e divulgatore degli epigrammi tra i lettori di rango elevato (BORGO 2003, 19 e 28). Il *liber*, prodotto commerciale e fonte di sussistenza per il suo autore, aveva incrementato la pratica delle *recitationes* soprattutto tra poeti di scarsa levatura (2, 88; 3, 18; 4, 41; 7, 3; 4; 25; 8, 20; 29). Una poetica saldamente ancorata al reale emerge dall'attenzione ai ceti subalterni (3, 4; 14, su cui rispettivamente FUSI 2006, 49, 131-137 e 184-185), dalla *recusatio* della poesia mitologica (9, 50; 10, 4; 11, 42, per i quali cfr. CITRONI 1968) e dall'adozione di un registro scabroso e osceno (1, 35), su cui si era espressa INSANA 1991, 193 e 196, nella *Postfazione* alla sua edizione dei *Carmi priapei*, con uno specifico richiamo a Marziale: «Ma si sa, l'osceno non è facile, sempre in bilico sul precipizio, legato a un sottilissimo filo d'intelligenza [...] Si potrebbe dire che questi carmi sono osceni non perché quello che dicono dovrebbe stare fuori scena ma perché trascinano sulla scena dell'altro e tradendo l'aspettativa suscitano scandalo e meraviglia, quando appunto il bersaglio scelto non è più erotico e dunque diverso rispetto a quello che sembrano dire o suggerire [...] Riconoscibilissima, poi, in più testi, è la perfida e calcolata zampata di Marziale, al di là di ogni identità di lessico o situazione. Significativo appare il confronto tra il carne 55 e la chiusa dell'epigramma 35 del primo libro di Marziale: da una parte c'è la paura di Priapo, spogliato delle sue armi, di diventare *Gallus* (che è il nome dei sacerdoti di Cibele, soggetti a rituale evirazione), e dall'altra l'accoppiata *Priapus-Gallus*, "Gallo turpius est nihil Priapo" ("Niente è più osceno di un Priapo scoglionato")».

esplicativa in cui circolano, purtroppo, moltissime traduzioni di poesia³⁴, offriamo solo qualche *specimen* significativo della sua prassi traduttiva, posto a confronto, per risaltarne lo spessore, con le ottime traduzioni di due specialisti, Giuseppe Norcio e Simone Beta, *ça va sans dire*, ‘filologiche’ e orientate verso il testo di partenza (*source-oriented*).

Nell’epigramma d’esordio del primo libro, Marziale manifesta la piena coscienza della fama acquisita e si rivolge con gratitudine al *lector studiosus*:

*Hic est quem legis ille, quem requiris,
toto notus in orbe Martialis
argutis epigrammaton libellis:
cui, lector studiose, quod dedisti
viventi decus atque sentienti, 5
rari post cineres habent poetae* (Mart. 1, 1).

Questo che leggi e vuoi leggere
è quel Marziale noto in tutto il mondo
per gli spiritosi libretti d’epigrammi.
A lui in vita e in sensi, amoroso lettore,
hai tributato quell’onore che pochissimi
poeti ottengono da morti (INSANA 2009, 281).

Ecco quel famoso Marziale che tu leggi, che tu vai cercando, noto
in tutto il mondo per gli arguti libretti dei suoi epigrammi. La gloria
che tu, o appassionato lettore, gli hai dato mentre è ancora in vita,
pochi poeti l’ottengono dopo la morte (NORCIO 1980, 150).

L’autore che tu stai leggendo, che stai cercando
in questi versi, è Marziale, noto a tutto il mondo
per i suoi libretti spiritosi di epigrammi.
A lui, devoto lettore, mentre era ancora
vivo e vegeto, hai dato gloria e fama –
quelle che pochi poeti hanno, e da morti soltanto (BETA 1997², I, 25).

In *studiosus*, fortemente connotativo, prende forma, com’è stato notato, l’erotizzazione del lettore³⁵, un profondo legame fisico e materico con il proprio pubblico che Insana coglie con affilata sensibilità linguistica. La poetessa infatti conserva il suffisso, ad alta frequenza in latino per esprimere l’abbondanza,

³⁴ INSANA 2002, 117: «Non voglio dire che la traduzione è effimera, però è epocale, stagionale, generazionale, riflette clic e tic, gusti e vizi, individuali e collettivi, e dal Medioevo a oggi ha cambiato collocazione nell’ordine delle scritture letterarie, di volta in volta diventando volgarizzamento, imitazione, *pastiche*, parodia, adattamento, rifacimento, scimmiettamento. E non è mai né pura né semplice, e spesso è presentata in confezioni al sapore forte di ‘traduttese’, quella lingua atona imbrogliata esplicativa in cui circolano, purtroppo, moltissime traduzioni di poesia»; sulle «regole del ‘traduttese’ (classico e non)» cfr. CONDELLO 2021, 110-125.

³⁵ «Fan and reader» secondo la categoria di pubblico individuata da FITZGERALD 2007, 74. Sull’erotizzazione del lettore e i modelli di Marziale cfr. anche WILLIAMS 2002; ONORATO 2017, 10-13. Per l’apostrofe al lettore in Marziale BORGIO 2003, 94-96 e 106-111.

anche smodata, della qualità espressa³⁶, e svelando la sua spiccata predilezione per gli aggettivi in '-oso'³⁷, sovente contrassegnati nelle sue liriche da un'ironia sottile e corrosiva, traduce «amoroso lettore» (v. 4) a fronte del «devoto lettore» di Beta e dell'«appassionato lettore» di Norcio. Nell'apostrofe al lettore «amoroso» confluisce lo stretto legame di senso tra *legis* e *requiris* (v. 1), «che leggi e vuoi leggere»: un'espressione dalla forte carica erotica, tutta racchiusa nel prefisso *re-* di *requiro*, che Insana configura come un'incessante e febbrile ricerca del contatto, sottesa alla volontà di leggere e rileggere il libro e l'autore che in esso si identifica, un legame perso di vista dagli altri traduttori che ricorrono alla perifrasi progressiva per rimanere aderenti al significato base del composto di *quaero*.

Che Insana avesse colto nel segno lo conferma anche la sua versione di 6, 60, dove la stessa tensione sensuale e l'idea di un legame profondamente corporeo con il lettore tornano a emergere con analoga forza espressiva:

*Laudat, amat, cantat nostros mea Roma libellos,
meque sinus omnes, me manus omnis habet.
Ecce rubet quidam, pallet, stupet, oscitat, odit.
Hoc volo: nunc nobis carmina nostra placent* (Mart. 6, 60).

Roma loda ama canta i miei libri,
ogni petto mi stringe e ogni mano. Ecco uno che arrossisce
diventa pallido resta stupito sbadiglia odia.
È questo che voglio: ora sì che mi piacciono le mie poesie (INSANA 2009,
289).

La mia Roma loda, ama, canta i miei epigrammi; io sono in ogni
piega della toga e in ogni mano. Ecco, c'è un tale che diventa rosso,
impallidisce, stupisce, sbadiglia, mi odia. Proprio questo io voglio:
ora mi piacciono i miei carmi (NORCIO 1980, 416)

La mia Roma loda i miei libri, li ama, li declama,
sono in tutte le tasche, in tutte le mani. Ma, ecco, qualcuno
diventa rosso, pallido, si stupisce, sbadiglia, mi odia.
Obiettivo raggiunto: ora le mie poesie piacciono anche a me (BETA 1997², I,
341-342).

In Insana il sentimento dei Romani per i libri del poeta si traduce in un incalzante accumulo in asindeto, reso ancor più serrato dall'assenza di punteggiatura nel primo e nel terzo verso. La sua traduzione di *meque sinus omnes, me manus omnis*

³⁶ Cfr. ERNOUT 1949.

³⁷ Cfr. ZORAT 2007-2008, 248-249. Al di là delle neoformazioni come, ad esempio, INSANA 2007, 71 («infernoso»), 83 («anguacchioso»), 142 («zuccherdosa») ecc., mi sembrano particolarmente significative le sperimentazioni della sequenza *Amore in -oso*: «amore fragmentoso / amore spassoso / amore fragoloso / amore porcarioso / amore tradimentoso / amore spermaccioso / oso-oso amore coso? / amore permaloso / amore spocchioso / amore peloso / amore perloso / amore micioso / amore incazzoso / amore parmigianoso / amore acquoso / amore scornoso» (105-108).

habet (v. 2) si concentra in modo significativo sul contatto diretto con le parti del corpo, «ogni petto mi stringe e ogni mano»; gli altri due traduttori, invece, soprattutto per la resa di *sinus*, preferiscono un'immagine di contatto indiretto o mediato, che evoca l'abitudine di portare sempre con sé il libretto di Marziale: Beta traduce «in tutte le tasche» e Norcio «in ogni piega della toga». Nell'opzione insaniana avrà certamente inciso il suo personale rapporto con la materialità concreta dei libri, un senso del possesso che si manifesta attraverso una relazione fisica:

Io li amo [...] li marchio con i polpastrelli sudati, li stropiccio [...] me li porto a letto, mi addormento con loro [...] oggi come ieri, quando ero ragazza e mia madre, senza svegliarmi, nella notte veniva a spegnere la lampada e a togliere il libro che stringevo al petto, ed era un abbraccio³⁸.

In un testo che rivendica con forza la specificità del genere epigrammatico, Marziale intreccia metafore gastronomiche e cosmetiche per affermare la sua predilezione per una poesia mordace e graffiante, contrapposta alla produzione innocua e accomodante di un anonimo avversario:

*Dulcia cum tantum scribas epigrammata semper
et cerussata candidiora cute,
nullaque mica salis nec amari fellis in illis
gutta sit, o demens, vis tamen illa legi!
Nec cibus ipse iuvat morsu fraudatus aceti, 5
nec grata est facies cui gelasinus abest.
Infanti melimela dato fatuasque mariscas:
nam mihi, quae novit pungere, Chia sapit (Mart. 7, 25³⁹).*

Scrivi sempre e soltanto mielosi epigrammi
più imbianchettati di pelle imbiaccata
senza una punta di sale né una goccia di veleno
e pazzo come sei t'aspetti che qualcuno li legga.
Manco il cibo piace senza un pizzico d'aceto
né una faccia senza manco una fossetta.
Lascia ai bambini le melette e gli sciapi ficazzani:
per me hanno sapore i fichi pizzicanti di Chio (INSANA 2009, 289).

Tu scrivi sempre e soltanto epigrammi dolciastri e più bianchi di
una pelle imbiancata con cerussa, ove non c'è un granello di sale né
una goccia di amaro fiele; e poi vorresti, o sciocco, che essi fossero
letti! Neppure il cibo piace, quand'è privo dell'acre sapore
dell'aceto, e non è simpatico quel volto, che non sia increspato dal

³⁸ INSANA 2002, 106.

³⁹ Sull'epigramma cfr. il commento di GALÁN VIOQUE 2002, 185-190; cfr. anche CITRONI 1968, 268-269; ONORATO 2017, 79-80.

sorriso. Da' a un bambino le dolci mele nane e le insipide marische:
a me piacciono i fichi di Chio dall'acre sapore (NORCIO 1980, 463).

Tu scrivi sempre e solo epigrammi sdolcinati,
più candidi di una pelle incipriata,
senza neanche un granello di sale, una goccia di fiele:
eppure, pazzo che sei, tu vuoi che ti si legga.
Il cibo senza il morso dell'aceto non piace,
non piace la faccia senza le fossette sulle guance.
Le meloncelle, i fichi sciapi dateli ai bambini:
a me piacciono i fichi di Chio, i fichi pizzichini (BETA 1997², II,
431).

Tra l'ironico e il dispregiativo si colloca la resa di *dulcia* con «mielosi»: a differenza di «sdolcinati» (Beta) e «dolciastri» (Norcio), Insana rinuncia alla corrispondenza corradicale con *dulcis*, pur scegliendo di mantenersi nello stesso spettro semantico. Puntando su un suffisso ricorrente nella sua scrittura poetica, come abbiamo detto, la poetessa accresce l'effetto ironico del passo e sottolinea con maggiore incisività la patina appiccicosa e stucchevole del linguaggio eccessivamente compiacente dell'interlocutore del poeta spagnolo; al tempo stesso il riferimento al miele, ingrediente di largo impiego nella cucina romana, prepara il lettore alla ricezione delle metafore gastronomiche, dominanti nel componimento e particolarmente care all'Insana di *Fendenti fonici*⁴⁰. *Cerussata* (v. 2), aggettivo denominativo presente nel solo Marziale⁴¹, da *cerussa*, la biacca usata per sbiancare la carnagione, offre alla nostra poetessa l'occasione di imprimere il suo marchio di fabbrica, per così dire, cioè una creatività verbale che genera gorgi e ingorgi fonici: «più imbianchettati di pelle imbiaccata». La deformazione del verbo 'imbiancare' in 'imbianchettare' genera un efficace gioco paronomastico, che salda fonicamente e semanticamente il termine con «imbiaccata» e affila la punta del fendente marzialiano in modo ben più incisivo rispetto alla traduzione 'neutra' di Beta, «più candidi di una pelle incipriata», o all'«ipertraduttismo addizionale»⁴² di Norcio, che opta per «più bianchi di una pelle imbiancata con cerussa». Lo scarto di registro, che vira sempre di più verso il *sermo cotidianus*, viene valorizzato da Insana: per *nullaque mica salis* (v. 3) si adotta la resa tipica del parlato popolare messinese «senza una punta di sale»,

⁴⁰ Cfr. INSANA 2007, 139-140: «lavorando a pasta e pastetta / tra campi semantici e geosinonimi / pensi che saliranno le azioni del poesificio? [...] a essere cucchiara di tutte le pentole/ ti sconfondi di brodo soffritto e caponata / meglio conservarsi per una sola portata / lasciando ad altri la frittata // lasci la pentola come la trovi bogliente /ma vegnerà che il coperchio salta / e si sarai dolente che non saprai dire niente»; 143: «mi inviti a pasta e sarde / a pastiera di pasqua / e a ricotta salata»; 146: «i meglio testi sono quelli che si fanno / impastando farina acqua e sale reale / come i maccheroni cavati col ferruzzo [...] mi vanto di non essere nessuno / di grattare spezie sapori e aromi al fondo dei tegami / per vedere chi arriva prima di lontano». La sicilianità della scrittura insaniana emerge dalle stratificazioni lessicali che investono l'area culinaria, popolata di riferimenti a ingredienti e pratiche di una cucina povera radicata nell'immaginario di un paesaggio sensoriale profondamente isolano (LORENZINI 2009, 68).

⁴¹ Occorre anche in un altro epigramma contro il plagiatario Fidentino in riferimento al colorito posticcio di Licoride (1, 72, 6).

⁴² CONDELLO 2021, 116.

riservandosi invece la possibilità di utilizzare il più appropriato, ma prevedibile, «pizzico» nella *unctura* sinestetica con «aceto», che condensa *morsu fraudatus aceti* (v. 5); il fiele, fedelmente riproposto dai due traduttori, diventa nella versione di Insana un più espressivo «veleno». Inoltre, la preferenza per l'uso avverbiale di «manco», rispetto a «nemmeno» o «neanche» in contesti informali, determina un ulteriore abbassamento di tono che ne esalta la vivace immediatezza. Le *fatuae mariscae* di Marziale (v. 7), specie di fichi insapori (*fatuae*), «i fichi sciapi» in Beta e «le insipide marische» in Norcio, trovano puntuale corrispondenza negli «sciapi ficazzani» del testo di Insana; il termine «ficazzani», proprio del linguaggio botanico di matrice popolare-dialettale, sfruttando l'energia semantica del suffisso dispregiativo, designa in siciliano una varietà di fichi che maturano precocemente a giugno e perciò meno saporiti dei frutti colti e gustati nella piena stagionalità di agosto⁴³.

L'ultimo *specimen* riguarda il terzo epigramma del primo libro, che riprende il modulo topico, con importanti antecedenti in Orazio e Ovidio⁴⁴, dell'*Anrede* al *libellus/puer*⁴⁵. Qui il libretto, insofferente delle revisioni dell'autore/*dominus* e impaziente di lasciare gli scaffali della biblioteca domestica, esprime il desiderio di intraprendere autonomamente la strada dell'immissione nel mercato librario⁴⁶:

*Argiletanas mavis habitare tabernas,
cum tibi, parve liber, scrinia nostra vacent.
Nescis, heu, nescis dominae fastidia Romae:
crede mihi, nimium Martia turba sapit.
Maiores nusquam rbonchi: invenesque senesque 5
et pueri nasum rhinocerotis habent.
Audieris cum grande sophos, dum basia iactas,
ibis ab excusso missus in astra sago.
Sed tu ne totiens domini patiare lituras
neve notet lusus tristis harundo tuos, 10
aetherias, lascive, cupis volitare per auras:
i, fuge; sed poteris tutior esse domi (Mart. 1, 3).*

Vorresti stare al vicolo Argileto nelle vetrine dei librai
mentre sono tutti per te, piccolo libro,
gli scaffali della mia biblioteca.
E sì, tu non conosci la puzza sotto il naso dei romani,

⁴³ Termini appartenenti al linguaggio della botanica sono molto frequenti in due raccolte insaniane, *L'occhio dormiente* (1997) e *La tagliola del disamore* (2005), confluite in *INSANA* 2007, rispettivamente 269-339 e 434-558. In particolare, «occhio dormiente» indica un particolare tipo di innesto, cfr. *ZORAT* 2007-2008, 244-248.

⁴⁴ Hor. *Epist.* 1, 20; Ov. *Trist.* 1, 1. Cfr. anche Mart. 3, 4, tradotto in *INSANA* 2009, 287: al *liber*, inviato a Roma da *Forum Corneli* (l'odierna Imola), dove il poeta soggiornava per evadere temporaneamente dalla dura vita di *cliens*, Marziale raccomanda di riferire, a chi avesse chiesto del suo rientro, *veniet, cum citharoedus erit* (3, 4, 8), cioè quando potrà esercitare un mestiere più redditizio, che Insana 'attualizza' ironicamente: «quando diventerà chitarrista».

⁴⁵ WILLIAMS 2002, 156-157.

⁴⁶ Sul modulo letterario in generale cfr. BESSLICH 1974 e CITRONI 1986. Sul motivo in Marziale cfr. CITRONI 1986, 136-140; BORGO 2003, 89-94. Sul commento all'epigramma cfr. CITRONI 1975, 22-29 e le argomentazioni di ONORATO 2017, 66-68 e 119-120.

padroni del mondo: credimi, la sanno proprio lunga.
Da nessuna parte c'è più insolenza: i giovani, i vecchi
e i bambini hanno naso fino.
Dopo gli scrosci e gli applausi,
non avrai finito di ringraziare
che subito salterai in aria, rimpallato da fischi e fiaschi.
Ma tu, insofferente a tutte le varianti d'autore
e alla gelida penna che censura i liberi giochi,
te ne vuoi andare per conto tuo
e volteggiare con piacere per l'aria.
Vai, corri. A casa però saresti stato più al sicuro (INSANA 2009, 281).

Tu preferisci, o mio libretto, stare nelle librerie dell'Argileto, pur avendo a tua disposizione i nostri scrigni. Ignori, ahimè, quanto siano schizzinosi questi Romani padroni del mondo: questa folla che discende da Marte, credimi, la sa lunga. In nessun luogo trovi più evidenti smorfie di derisione: giovani, vecchi e bambini hanno il naso del rinoceronte. Dopo che avrai udito un clamoroso «Bravo!», e proprio mentre stai mandando i tuoi baci, sarai lanciato in cielo da un mantello fortemente scosso sotto di te. Ma tu, o sfacciato, mal sopportando che il tuo padrone faccia tante correzioni, e la severa penna imprima dei segni sopra le tue facezie, sei bramoso di volare per l'aria: va' pure, corri; ma saresti stato più sicuro in casa (NORCIO 1980, 151).

Tu preferisci abitare nelle botteghe dell'Argileto,
quando i miei scaffali sono tutti per te, o mio piccolo libro.
Non conosci, ahimè, i gusti difficili di Roma capitale:
credimi, la folla dei figli di Marte è troppo intelligente.
Da nessun'altra parte si arricciasa così il naso: giovani, vecchi,
anche i bambini hanno il naso dei rinoceronti.
Mentre mandi baci, sentirai un gran "bravo",
sarai lanciato da una coperta fino alle stelle.
Ma per non dover sopportare le mie continue cancellature,
temendo che la penna severa cancelli le battute spiritose,
tu desideri, mio allegro libretto, volare nel cielo puro:
va' pure, fuggi via: ma qui, a casa mia, saresti più al sicuro (BETA 1997², I,
25).

Soffermiamoci sulla resa di alcuni passaggi: non potendo contare su un apparato di note esplicative, Insana avverte l'esigenza di introdurre elementi aggiuntivi rispetto all'originale latino, come l'esplicita menzione delle «vetrine dei libri» già nel primo verso, per agevolare la comprensione del lettore e chiarire la vocazione commerciale specializzata del quartiere Argileto, noto nella Roma antica come luogo di vendita di libri. Nella parte in cui Marziale delinea in modo caricaturale i gusti rigidi e la volubilità del potenziale pubblico (vv. 3-8), si opta invece per un'agile sintesi che semplifica senza banalizzare, cogliendo appieno lo spirito parodistico del poeta latino. Con l'intento di garantire un'equipollenza di senso

piuttosto che un meccanico trasporto delle parole, Insana ritiene evidentemente poco produttivo cimentarsi con la resa del grecismo *rhombus* (v. 5), che designa l'atto di arricciare il naso mentre si russa e che, per metafora, allude al critico iper-esigente, icasticamente rappresentato al verso successivo dall'iperbolico *nasus rhinocerotis*, ironica immagine del corno sul muso dell'animale, certamente più comprensibile per il pubblico romano avvezzo agli spettacoli circensi in cui il rinoceronte era protagonista di parate e combattimenti⁴⁷. Per esprimere la boria dei critici pedanti la poetessa preferisce anticipare e riarticolare l'immagine al v. 3, dove i *fastidia* dei lettori vengono resi con la locuzione colloquiale «avere la puzza sotto il naso», col richiamo alla smorfia di disgusto di chi percepisce un cattivo odore, che tuttavia viene ulteriormente caratterizzata dal diminutivo «puzzetta», a sottolineare la schizzinosità di un pubblico cavilloso, incline al rifiuto piuttosto che all'accoglienza del prodotto letterario, e rafforzata dalla resa del *nimum* (v. 4) con «proprio»: «credimi, la sanno proprio lunga». Perciò, *rhombus* al v. 5 viene semplificato nel sostantivo «insolenza», mentre la maschera nasuta del rinoceronte cede il posto alla più familiare espressione «avere naso fino», che completa la metafora olfattiva inaugurata al v. 3 e la declina in una prospettiva culturalmente più accessibile al lettore contemporaneo, a differenza degli altri traduttori, i quali scelgono di non rinunciarvi per salvaguardare l'aderenza al testo originale.

Per esprimere i capricci di chi accoglie favorevolmente un prodotto letterario appena immesso in commercio, salvo poi disfarsene in men che non si dica, Marziale evoca l'atmosfera della *performance* teatrale, in cui l'attore è costretto a misurarsi con la brusca inversione di giudizio del pubblico, capace di decretare in un attimo il successo e subito dopo l'insuccesso dello spettacolo (vv. 7-8). In questo contesto si colloca l'allusione alla pratica goliardica della *sagatio*⁴⁸, consistente nel distendere il mantello militare, *sagum*, per sballottarvi in segno di scherno i malcapitati. Questo riferimento, del quale gli altri due traduttori sono tenuti a dar conto nelle note esegetiche a corredo delle rispettive edizioni⁴⁹, è riproposto da Insana attraverso un'efficace equivalenza d'effetto: «salterai in aria, rimpallato da fischi e fiaschi», in cui dell'espressione idiomatica «prendere fischi per fiaschi», pragmaticamente utilizzata in italiano per indicare un fraintendimento, viene selezionata unicamente la collisione semantica e fonosimbolica tra i due termini, «fischi» e «fiaschi», secondo una prassi tipica del dettato poetico insaniano, svicolando così nel campo semantico dello spettacolo *tout court*.

Dagli *specimina* esaminati, mi pare evidente che, tra perdite inevitabili e strategie compensative, tra l'*adnumerare*, 'fare la conta', e l'*appendere*, 'soppesare', di ciceroniana memoria, Jolanda Insana abbia scelto consapevolmente di praticare una traduzione orientata a restituire il senso e lo spirito dell'originale in

⁴⁷ GOWERS 1950. Per CITRONI 1975, 27 la voce greca *rhinocerotis* si lega «in una sorta di gioco etimologico con *nasus*», costituendone «in certo modo il superlativo».

⁴⁸ Suet. *Otbo* 2.

⁴⁹ NORCIO 1980, 176; BETA 1997², I, 371-372.

termini di qualità e non di mero trasferimento quantitativo⁵⁰. Al di là del rigore della classicista, in piena sintonia con lo spirito dell'autore latino, la poetessa, come ho cercato di dimostrare, si manifesta con i suoi fendenti più affilati in scelte lessicali e immagini perfettamente coerenti col suo modo di intendere e fare poesia.

A ulteriore dimostrazione della profonda affinità di sguardo e di tono con il poeta di Bilbilis, ecco le battute conclusive dell'ultimo dei suoi *Fendenti fonici*:

Le vie del sublime sono infinite
c'è in Asia un emiro emìono
che se la fa con un emitrago senza pizzo
ma vista la riprovazione dei parenti
si affidano ai versi e fanno emistichi⁵¹.

Bibliografia

ABBAMONTE, ANDREOTTI 2012 = G. ABBAMONTE, R. ANDREOTTI, *I classici tra Scilla e Cariddi. Dialoghi sull'Almanacco BUR*, «Semicerchio» 47, 2012, 33-40.

ANDREOTTI 2009 = R. ANDREOTTI, *Introduzione*, in ID. (ed.), *Resistenza del classico*, Milano, Rizzoli, 2009, 7-14.

BARTELINK 1980 = G. J. M. BARTELINK (ed.), *Hieronymus. Liber de optimo genere interpretandi (Epistula 57). Ein Kommentar*, Lugduni Batavorum, Brill, 1980.

BASSNETT 1980 = S. BASSNETT, *Translation Studies*, London-New York, Routledge, 1980.

BASSNETT, LEFEVERE 1990 = S. BASSNETT, A. LEFEVERE (edd.), *Translation, History and Culture*, London-New York, Pinter, 1990.

BERMAN 1999 = A. BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.

BESSLICH 1974 = S. BESSLICH, *Anrede an das Buch. Gedanken zu einem Topos in der römischen Dichtung*, in A. VON ŚWIERK (ed.), *Beiträge zur Geschichte des Buches und seiner Funktion in der Gesellschaft. Festschrift für Hans Widmann zum 65. Geburtstag am 28. März 1973*, Stuttgart, Hersermann, 1974, 1-12.

BETA 1997² = S. BETA (ed.), *Marziale. Epigrammi*, 2 voll., Milano, Mondadori, 1997² (1995¹).

BIAGINI 2016 = E. BIAGINI, *L'interprete e il traduttore. Saggi di Teoria della letteratura*, Firenze, Firenze University Press, 2016.

BONA 2008 = E. BONA, *La libertà del traduttore: l'epistola De optimo genere interpretandi di Gerolamo*, Acireale, Bonanno, 2008.

⁵⁰ Cic. *Opt. gen.* 14: *Converti enim ex Atticis duorum eloquentissimorum nobilissimas orationes inter seque contrarias, Aeschini et Demostheni; nec converti ut interpres, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi. Non enim ea me adnumerare lectori putavi oportere, sed tamquam appendere.* Di grande utilità le argomentazioni addotte a proposito di «target traduttivo» in CONDELLO, PIERI 2011, 13-18, dove si sottolinea come la definizione del pubblico di destinazione incida profondamente sulle scelte di registro, sulle strategie di adattamento culturale e sul grado di aderenza al testo di partenza.

⁵¹ INSANA 2007, 160-161.

- BONA 2021 = E. BONA, *La contrapposizione tra verba e sensus in Gerolamo: un falso problema?*, «Rivista di filologia e di istruzione classica» 149, 2021, 143-173.
- BORGO 2003 = A. BORGO, *Retrica e poetica nei proemi di Marziale*, Napoli, Loffredo, 2003.
- BROCCIO 2018a = E. BROCCIO, *Dal corpo assediato alle macerie della memoria. La poesia di Jolanda Insana*, Lanciano, Carabba, 2018.
- BROCCIO 2018b = E. BROCCIO, *Jolanda Insana: una lingua per scuotere le menti*, «Mantichora» 8, 2018, 128-141.
- BUONGIOVANNI 2009 = C. BUONGIOVANNI, *L'epigramma prefatorio da Marziale a Sidonio Apollinare*, «Voces» 20, 2009, 49-79.
- CAMPONESI 1976 = P. CAMPONESI, *La maschera di Bertoldo. G.C. Croce e la letteratura carnevalesca*, Torino, Einaudi, 1976.
- CITRONI 1968 = M. CITRONI, *Motivi di polemica letteraria negli epigrammi di Marziale*, «Dialoghi di archeologia» 2, 1968, 259-301.
- CITRONI 1975 = M. CITRONI (ed.), *M. Valerii Martialis Epigrammaton Liber I*, Firenze, La Nuova Italia, 1975.
- CITRONI 1986 = M. CITRONI, *Le raccomandazioni del poeta. Apostrofe al libro e contatto col destinatario*, «Maia» 38, 1986, 111-146.
- CONDELLO 2021 = F. CONDELLO, *Forme della fedeltà. Ancora su traduzione, 'traduttese', scuola*, in M. BAMBOZZI (ed.), *Paradigmi d'identità. Tradurre e interpretare i classici*, Ancona, Edizioni Ae, 2021, 103-150.
- CONDELLO, PIERI 2011 = F. CONDELLO, B. PIERI, *Adnumerare et adpendere. Traduttori filologi, traditori fedeli?*, in IDD. (edd.), *Note di traduttore. Sofocle, Euripide, Aristofane, Tucidide, Plauto, Catullo, Virgilio, Nonno*, Bologna, Pàtron, 2011, 7-28.
- COPPO 2022 = E. COPPO, *Tradurre i classici da poeta. Su Milo De Angelis e Lucrezio*, «inTRAlinea» 24, 2022, <https://www.intralea.org/specials/article/2589>.
- CORTELLESA 2009 = A. CORTELLESA, *La prima voragine*, in TOMASELLO (ed.) 2009, 7-31.
- DI POCE 2019 = D. DI POCE, *Il plurilinguismo come arma di dissenso poetico: i "fendenti fonici" di Jolanda Insana*, in F. CASTELLANO, I. GAMBACORTI, I. MACERA, G. TELLINI (edd.), *Le forme del comico. Atti del XXI Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Firenze, 6-9 settembre 2017)*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2019, 70-75.
- DRYDEN 1680 = J. DRYDEN, *Ovid's Epistles Translated by Several Hands*, London, Tonson, 1680.
- ECO 2003 = U. ECO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.
- ERNOUT 1949 = A. ERNOUT, *Les adjectifs latins en -osus et en -ulentus*, Paris, Klincksieck, 1949.
- FERRERO, LO CASTRO 2019 = G. FERRERO, G. LO CASTRO, «Pupara sono». *Per la poesia di Jolanda Insana*, Cosenza, Falco, 2019.
- FITZGERALD 2007 = W. FITZGERALD, *Martial. The World of the Epigram*, Chicago-London, Chicago University Press, 2007.
- FO 2017 = A. FO, *La giornata di un traduttore: appunti da un viaggio nell'Eneide*, «Mélanges de l'École Française de Rome-Antiquité» 129, 2017, 177-209.
- FOLENA 1991 = G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991.
- FUSI 2006 = A. FUSI (ed.), *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 2006.

GALÁN VIOQUE 2002 = G. GALÁN VIOQUE (ed.), *Martial, Book VII. A Commentary*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2002.

GAMBERALE 2001 = L. GAMBERALE, *Problemi di Gerolamo traduttore fra lingua, religione e filologia*, in *Cultura latina cristiana fra terzo e quinto secolo. Atti del Convegno, Mantova, 5-7 novembre 1998*, Firenze, Olschki, 2001, 311-345.

GOWERS 1950 = W. GOWERS, *The Classical Rhinoceros*, «Antiquity» 24, 1950, 61-71.

GRIGNANI 2009 = M. A. GRIGNANI, *Il Martòrio e altro*, in TOMASELLO (ed.) 2009, 33-53.

HOLMES 1988 = J. S. HOLMES, *The Name and Nature of Translation Studies*, in ID. (ed.), *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam, Rodopi, 1988, 67-80.

INSANA 1985 = J. INSANA (ed.), *Saffo. Poesie*, Firenze, Estro, 1985.

INSANA 1988a = J. INSANA, *Lucrezio di Jolanda Insana*, «Poesia» 3, 1988, 49-51.

INSANA 1988b = S. CALÌ, *Lamento cupo per Rocca Ceravola*, trad. di J. INSANA, «Poesia» 2, 1988, 50-54.

INSANA 1989a = A. SHAWQI, *La passione di Cleopatra*, trad. di F. CORRAO, J. INSANA, Milano, Ubulibri, 1989.

INSANA 1989b = A. TVARDOVSKIJ, *Per diritto di memoria*, trad. di V. TUROVA, J. INSANA, Palermo, Acquario, 1989.

INSANA 1991 = J. INSANA (ed.), *Carmi Priapei*, Milano, SE, 1991.

INSANA 1992 = J. INSANA (ed.), *Andrea Cappellano. De Amore*, Milano, SE, 1992.

INSANA 1993 = J. INSANA, *Parlare la poesia?*, in V. FORTUNATI, G. MORISCO (edd.), *Voci e silenzi: la re-visione femminile nella poesia in lingua inglese*, Urbino, QuattroVenti, 1993, 191-194.

INSANA 1998 = J. INSANA, *Parole che trascinano senso*, in A. CHEMELLO (ed.), *Parole scolpite. Profili di scrittrici degli anni Novanta*, Padova, Il Poligrafo, 1998, 63-71.

INSANA 2002 = J. INSANA, *L'incontro, gli incontri*, in P. FRASSICA (ed.), *Salvatore Quasimodo nel vento del Mediterraneo. Atti del convegno internazionale (Princeton 6-7 aprile 2001)*, Novara, Interlinea, 2002, 105-117.

INSANA 2007 = J. INSANA, *Tutte le poesie (1977-2006)*, Milano, Garzanti, 2007.

INSANA 2008 = J. INSANA, *Traduzioni da Lucrezio*, «Il Verri» 36, 2008, 85-88.

INSANA 2009 = J. INSANA, *Epigrammi di Marziale*, in R. ANDREOTTI (ed.), *Resistenza del classico*, Milano, Rizzoli, 2009, 279-297.

IOLI 2009 = G. IOLI, *Il poesificio di Jolanda: scuole e scuollette*, in TOMASELLO (ed.) 2009, 55-64.

JANSON 1964 = T. JANSON, *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Conventions*, Stockholm-Göteborg-Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1964.

LADMIRAL 1986 = J.-R. LADMIRAL, *Sourciers et ciblistes*, «Revue d'Esthétique» 12, 1986, 33-42.

LORENZINI 2009 = N. LORENZINI, *Realismo e poesia del disamore*, in TOMASELLO (ed.) 2009, 65-74.

LO CASTRO 2013 = G. LO CASTRO, «Pupara sono». *Il teatro bruciante della poesia di Jolanda Insana*, «Oblio» 3, 9-10, 2013, 60-68.

LO CASTRO 2019 = G. LO CASTRO, «La lotta per raggiungere la parola». *Jolanda Insana traduttrice da Saffo al De amore*, in M. LANZILLOTTA (ed.), *Scrittori che traducono scrittori. Traduzioni 'd'autore' da classici latini e greci nella letteratura italiana del Novecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019, 171-188.

- MATTIOLI 2009 = E. MATTIOLI, *L'etica del tradurre e altri scritti*, Modena, Mucchi, 2009.
- MORINI 2007 = M. MORINI, *La traduzione. Teorie strumenti pratiche*, Milano, Sironi, 2007.
- MOUNIN 1955 = G. MOUNIN, *Les belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud, 1955.
- NEGER 2022 = M. NEGER, *Epigrams and Letters: The Reception of Martial's Prose-Epistles*, in E. WOLFF (ed.), *Influence et réception du poète Martial, de sa mort à nos jours*, Bordeaux, Ausonius, 2022, 33-48.
- NERGAARD 1993 = S. NERGAARD (ed.), *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani, 1993.
- NIDA 1964 = E. NIDA, *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden, Brill, 1964.
- NORCIO 1980 = G. NORCIO (ed.), *Marco Valerio Marziale. Epigrammi*, Torino, UTET, 1980.
- ONORATO 2017 = M. ONORATO, *La seduzione del libellus. Meta poetica e intertestualità in Marziale*, Napoli, Loffredo, 2017.
- PELLACANI 2017 = D. PELLACANI, *Le traduzioni poetiche*, in M. BERETTA, F. CITTI, D. PELLACANI, R. PINTO (edd.), *Vedere l'invisibile. Lucrezio e l'arte contemporanea*, Bologna, Pendragon, 2017, 27-33.
- PIEMONTESE 1990 = F. PIEMONTESE (ed.), *Autodizionario degli scrittori italiani*, Milano, Leonardo, 1990.
- POLEZZI 2004 = L. POLEZZI, *Vittime o traditori? Vecchie e nuove metafore del tradurre e del traduttore*, «Semicerchio» 30-31, 2004, 7-10.
- RABONI 1991 = G. RABONI, *Recensione alla Casina di Plauto con la regia di M. Morini*, «Corriere della Sera», 2 agosto 1991.
- SHAPIRO 1988 = *Fifty Fables of La Fontaine Translated by Norman R. Shapiro*, Urbana-Chicago, University of Illinois Press, 1988.
- STEINER 1994 = G. STEINER, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, trad. it. Milano, Garzanti, 1994.
- TOMASELLO 2009 = D. TOMASELLO (ed.), *Nessuno torna alla sua dimora: l'itinerario poetico di Jolanda Insana*, Messina, Sicania, 2009.
- TOURY 1995 = G. TOURY, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam, Benjamins, 1995.
- VALENTINI 2024 = J. VALENTINI, *Animalità e anti-poesia in Fendenti fonici di Jolanda Insana*, in B. ALFONZETTI, A. ANDREONI, C. TOGNARELLI, S. VALERIO (edd.), *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. II. Le Poetesse. Atti del Convegno internazionale del Gruppo di ricerca AdI-Associazione degli Italianisti 'Studi delle donne nella letteratura italiana', 15-16 dicembre 2022*, Roma, AdI, 2024, 177-187.
- VENTURINI 2008 = M. VENTURINI, *Dove il tempo è un altro. Scrittrici del Novecento: Gianna Manzini, Anna Maria Ortese, Amelia Rosselli, Jolanda Insana*, Roma, Aracne, 2008.
- VENUTI 2008² = L. VENUTI, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London-New York, Routledge, 2008² (1995¹).
- VERMEER 1978 = H. J. VERMEER, *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie*, «Lebende Sprachen» 23, 1978, 99-102.
- WILLIAMS 2002 = C. A. WILLIAMS, «*Sit nequior omnibus libellis*»: *Text, Poet, and Reader in the Epigrams of Martial*, «Philologus» 146, 2002, 150-171.

ZORAT 2007-2008 = A. ZORAT, *La poesia femminile italiana dagli anni settanta a oggi. Percorso di analisi testuale*, tesi di dottorato, Université Paris IV Sorbonne-Università degli Studi di Trieste, a.a. 2007-2008, <https://hdl.handle.net/10077/3771>.

ZUCCO 2007 = R. ZUCCO, *Aspetti della lingua poetica di Jolanda Insana*, «Istmi» 19-20, 2007, 201-220.



Online on the December 2025

©2025 by the Author(s); licensee Classica Vox. This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution, No Commercial, No Derivatives 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>)

DOI: 10.13129/2724-0169/2025.7.353-373