

GIANCARLO LACERENZA

LA VARIETÀ DEGLI SCHEMI METRICI E RIMICI
NELLE POESIE DI YEHUDAH HA-LEVI
E IL PROBLEMA DELLA LORO TRADUZIONE

1. PRODROMO

La vastità del *Canzoniere* di Yehudah ha-Levi, di cui a lungo è stata nota solo una selezione dei componimenti a carattere religioso e liturgico, si è rivelata verso la metà del XIX secolo grazie all'interesse di Samuel David Luzzatto (1800-1865), il quale nel 1839 ne fece acquistare un importante manoscritto a Tunisi, che servì da base per alcune traduzioni d'occasione in un primo saggio nel 1840 e nel 1864 furono oggetto di primo tentativo di edizione critica, limitato a 86 canti¹.

Con circa ottocento componimenti di varia intensità e lunghezza, questo immenso divano poetico costituisce ancor oggi una delle sfide più impegnative per lo studioso e il traduttore della poesia ebraica medioevale; non per la difficoltà della lingua, ché anzi non manca mai di chiarezza, grazie alle sue solide matrici classiche; né per la ragguardevole mole di materiale da dover leggere e analizzare; ma soprattutto per i problemi traduttologici che il *Diwan* pone a ogni verso e quasi a ogni parola². A questa affermazione si potrebbe ribattere, senza peraltro errare, che problemi simili si rinvergono in tutta la produzione poetica ebraica del medioevo; anzi, non soltanto in quella ebraica o medioevale ma, a dire il vero, in ogni produzione poetica *tout court*: nel cui ambito si fa particolarmente delicato e difficile il compito del traduttore, la qualità del cui lavoro dipende non solo da quanto egli conosce o sa della lingua di arrivo e di par-

¹ S.D. LUZZATTO, *Betulaḅ Baḅ Yehudah: liqquṭē širim mi-Diwan R. Yehudah ha-Lewi šim ha-q̄damah we-he'aroḅ / Virgo filia Jehudae, sive excerpta ex inedito celeberrimi Jehudae Levitae Divano*, Praefatione et notis illustrata a Samuele Davide Luzzatto, Praga, Landau, 1840; ID., *Diwan R. Yehudah ha-Lewi*, Lick, Meqisē Nirdamim, 1864.

² Per il lettore di lingua italiana, utili introduzioni alla figura e all'opera di ha-Levi si troveranno in G. TAMANI, *La tradizione del Canzoniere di Yehudah ha-Levi*, «Annali Ca' Foscari», XX, serie orientale XII, 1981, pp. 9-28; nella prefazione di L. CATTANI in Jehudah Halevi, *Liriche religiose e Canti di Sion*, Roma, Città Nuova, 1987, pp. 9-48; e ancora in G. TAMANI, *La letteratura ebraica medioevale (secoli X-XVIII)*, Brescia, Morcelliana, 2004, pp. 54-79.

tenza, oltre che dell'argomento con cui si cimenta, ma soprattutto dalla misura in cui egli è in grado di non essere solo il mediatore invisibile fra il testo originale e i suoi nuovi lettori, ma di assumere visibilità e quasi una nuova identità, anche se temporanea, nel farsi egli stesso poeta.

Innanzi a questi problemi generali occorre tuttavia ammettere, da una parte, che rispetto a tutti gli altri compositori ebrei del medioevo Yehudah ha-Levi stia qualche gradino più in alto: per la sua vena lirica, assente o molto limitata nei suoi contemporanei; e per la capacità d'esprimersi in una lingua al tempo stesso accessibile e finissima, classica nell'impianto eppure nuova per gli accostamenti e per la duttilità nell'uso, capace di produrre forme, immagini e modelli impreveduti dal lessico verbale e nominale, per sé limitato, dell'ebraico biblico.

Ciò posto, nella traduzione delle composizioni di ha-Levi sussistono due problemi d'ordine pratico. Il primo riguarda la facile caduta o perdita della ricchezza d'implicazioni, allusioni e riferimenti intertestuali dell'originale, non sempre discernibili a colpo d'occhio anche a chi abbia pratica – in originale – col testo biblico e la letteratura ebraica a esso direttamente collegata (testi rabbinici e midrash). Questo primo livello di complessità, comune a molti scrittori di lingua ebraica, necessita però (soprattutto per la comprensione dei primi modelli letterari di ha-Levi) anche di conoscenze non superficiali in materia di prosodia araba classica e di poesia giudaico-andalusa, espressa tanto in ebraico quanto in giudeo-arabo e persino, per quanto marginalmente (nella *ḥarḡa* finale, o congedo, in alcune *mu-waššahat*) in romanzo, ossia proto-castigliano³. Da qui la necessità di un ingente apparato di note, commenti e postille di cui ogni testo, anche il più semplice, del nostro poeta abbisognerebbe, come appare sin dalle primissime edizioni e traduzioni dei poemi tratti dal *Canzoniere*.

Il secondo problema riguarda, invece, la salvaguardia non del contenuto, ma della forma: se Yehudah ha-Levi è stato uno dei poeti più celebrati del suo tempo, e i suoi componimenti – particolarmente quelli di argomento religioso – sono stati anche in seguito enormemente apprezzati e trasmessi nel corso dei secoli, ciò è stato principalmente grazie alla loro non comune qualità estetica. Proprio questo elemento, tuttavia, ha posto il più serio limite alla ricezione moderna della sua produzione, dal momento che sin dalle prime traduzioni si è quasi sempre creduto più conveniente rinunciare a ogni vestigio di metrica o di rima a favore di traduzioni magari corrette, ma anodine, quando non di vere e proprie versioni in prosa.

³ Le tipologie metriche adottate e preferite da ha-Levi sono state identificate e descritte a più riprese, e inizialmente da H. BRODY, *Studien zu den Dichtungen Jehuda ha-Lewi's, I. Über die Metra der Versgedichte*, Berlin, Itzkowski, 1895.

A questa prassi le eccezioni sono state piuttosto scarse e di livello variabile: si va dalla traduzione italiana in rima di Armando Sorani (1913), limitata a poche poesie⁴; a quella tedesca ugualmente rimata, ma di qualità altissima e ben più ampia, compiuta negli anni '20 del Novecento da Franz Rosenzweig (su cui si veda oltre); sino a quella in inglese, limitata a venticinque poemi, non tutti resi in rima, curata molto recentemente da Hillel Halkin (2011)⁵, autore anche della più aggiornata biografia del poeta (2010)⁶.

Occorre a questo punto compiere un piccolo passo indietro e indicare, sia pure sommariamente, quale sia stata la fisionomia originaria del *Diwan*⁷.

“Originaria” è tuttavia forse un’aggettivazione inopportuna, dal momento che in tutta la sua vita ha-Levi non pensò mai di riunire e pubblicare in un’unica raccolta i suoi lavori, di cui si cominciò a sentire il bisogno solo verso il termine della sua vita, quando il poeta si trovava già in Alessandria. Il primo germe o nucleo di queste raccolte sembra sia da ravvisare nel tentativo, non disinteressato, di uno dei suoi principali amici in quella città – il medico, giudice e poeta egli stesso Aharon ben Šiyyon al-‘Ammani – il quale riunì e fece circolare un piccolo divano contenente i panegirici inviati dal poeta iberico, accompagnati dai suoi carmi di risposta⁸. Una raccolta complessiva e redatta con criteri unitari dell’intero *Canzoniere* fu invece avviata in quegli stessi anni e portata a termine entro la metà del XII secolo dal giovane Ḥiyyah al-Mağribi – nella letteratura

⁴ GIUDA LEVITA, *Poesie scelte*, Reggio Emilia, Bondavalli, 1913. Al Sorani, fiorentino, si devono anche traduzioni da Bialik (*Lo studente del Talmud*, Firenze, Giuntina, 1910; *Dai poemi di Ch.N. Bialik*, Firenze, Tipografia Galileiana, 1910), da Saul Tchernikovskij e di vari altri testi, anche biblici. Cf. *Gli studi orientali in Italia durante il cinquantenario 1861-1911 (bibliografia)* [= «Rivista degli studi orientali» V, 1913] p. 165.

⁵ *Širim nivḥarim. The selected poems of Yehuda Halevi*, translated by H. HALKIN, s.l., Nextbook, 2011.

⁶ H. HALKIN, *Yehuda Halevi*, New York, Schocken Books, 2010.

⁷ Sulla trasmissione manoscritta e la riscoperta del *Canzoniere* si veda TAMANI, *La tradizione*, ora da aggiornare in base alle acquisizioni degli ultimi trent’anni sia nella conoscenza, sia nella consistenza e nel valore dei testimoni manoscritti e delle rispettive tradizioni (tutt’altro che uniformi). Un importante riassetto della base documentaria è stato compiuto negli ultimi decenni da Yosef (Joseph) Yahalom, il quale ha riassunto in un volume facilmente accessibile i principali risultati delle ultime ricerche: J. YAHALOM, *Yehuda Halevi: poetry and pilgrimage*, Jerusalem, Magnes, 2009 (specialmente pp. 180-205 per la definizione dei *diwanim* più antichi o autorevoli e il loro valore nella trasmissione).

⁸ Sulla raccolta e i rapporti fra ha-Levi e al-‘Ammani, si veda anche R.P. SCHEINDLIN, *The song of the distant dove: Judah Halevi’s pilgrimage*, Oxford U.P., 2008, pp. 104-118.

secondaria di qualche anno fa talora indicato, ma erroneamente, come al-Maʿarabi – il quale mise insieme il primo “canone” poetico di ha-Levi sotto il titolo di *Maḥaneh Yehudah* (Il campo di Yehudah)⁹. Questa raccolta, in cui i poemi erano suddivisi fra poesia secolare o profana e poesia sacra o liturgica – quest’ultima a sua volta ripartita secondo il ciclo delle festività e delle ricordanze annuali ebraiche – fu probabilmente chiusa pochi anni dopo la morte di ha-Levi e costituì il principale punto di riferimento, insieme ad altre raccolte minori, per la conoscenza e la diffusione di queste poesie per almeno un secolo: citazioni e copie dal *Maḥaneh Yehudah* sono infatti abbastanza numerose in codici e antologie manoscritte fino al XVII-XVIII secolo. Non solo: essa costituì a lungo anche la principale fonte d’informazione sulla biografia del poeta, grazie alle intestazioni, in arabo, poste da al-Maḡribi su ogni poema e in cui erano indicate in maniera sommaria, oltre a indicazioni tecniche per la lettura, le circostanze che avevano causato la composizione, spesso con il nome di un dedicatario (per i panegirici e gli altri componimenti d’occasione), o la specifica destinazione liturgica (per i *piyyuṭim*).

Circa un secolo dopo l’edizione di al-Maḡribi si rese tuttavia necessario procedere a una riedizione del *Diwan*, di cui sembra che sentissero la necessità soprattutto i circoli letterari ed eruditi del Cairo, desiderosi di trovare in un unico codice – al massimo suddiviso in due tomi – oltre a tutti i testi già noti, anche quelle decine di composizioni di ha-Levi che, nel frattempo, erano emerse dalla circolazione privata e dalle loro destinazioni originarie. L’arduo compito fu svolto non prima della metà del XIII secolo da un giovane erudito, Yešuaʿ ben Eliyyah ha-Levi, la cui identità è stata a lungo discussa, ma che oggi sappiamo essere stato membro di un’illustre schiatta di *dayyanim* egiziani, di cui restano varie tracce fra i documenti della *genizah* del Cairo¹⁰. L’edizione di ben Eliyyah, chiamata con un bel titolo in arabo rimato, *Kitāb al-šudur / fi-al-manšum wa-al-mantur* (Libro degli aurei ricami / delle poesie in metro e dei componimenti vari) ha avuto il destino di costituire la base di pressoché tutte le edizioni moderne del *Canzoniere*, perché è a questa recensione che appartiene il bel manoscritto recuperato nel 1839 a Tunisi dal Luzzatto e che si

⁹ TAMANI, *La tradizione*, pp. 14-15; YAHALOM, *Yehuda Halevi*, pp. 183-188.

¹⁰ YAHALOM, *Yehuda Halevi*, pp. 187-188. In varie fonti anche recenti (per esempio *Encyclopaedia Judaica - Second Edition*, 2007, s.v.), sussiste comunque la vecchia identificazione con un grammatico di origine yemenita autore di una grammatica in arabo, nota solo da frammenti: su cui A. HARKAVY, *Zikrôn lā-rišōnim. Maḥberet rišōnah: zikrôn R. Šemuʿel ha-Nāḡid ben Yôsef ha-Lewî / Poetisches von Samuel ha-Nagid genannt Ismail ibn-Nagdilah vezir von Grenada (1027-1055)* (Studien und Mittheilungen aus der Kaiserlichen Öffentlichen Bibliothek zu St. Petersburg, 1), St. Petersburg, Harkavy, 1879, p. 114.

trova attualmente a Oxford (è il ms. bodleiano 1971 del catalogo Neubauer)¹¹.

Purtroppo la sistemazione del materiale in queste due principali edizioni del *Diwan* è sensibilmente diversa. Come si è già accennato, nell'edizione di al-Mağribi – di cui, nel frattempo, nel corso della trasmissione si è persa circa la metà¹² – i componimenti liturgici, ossia i *piyyuṭim*, sono stati ordinati in base alla loro funzione e collocazione nella liturgia. In questo modo, nella sezione di ciascuna occasione festiva era possibile scegliere il *piyyuṭ* fra le varie tipologie in cui l'estro poetico di ha-Levi aveva trovato modo di esprimersi, fra componimenti monorimici (*r^ešuyōṭ*), o quelli strofici a rime alternate, questi ultimi con metro fisso quantitativo (*mullaḥanat*, “melodici”) o con metro irregolare (definiti “sparsi” o “spezzati”, *naṭar*). Nel *Kitāb al-šudur*, invece, ben Eliyyah adottò un ordinamento completamente diverso, in parte dovuto al fatto che forse non si sapeva bene come collocare molti dei componimenti assenti nel *Maḥaneh Yehudah*, ma anche per il cambiamento nel criterio con cui era stata impostata la raccolta. Infatti nel *Kitāb al-šudur* l'ordinamento dei poemi non appare più funzionale principalmente all'uso liturgico, ma alla loro fruizione letteraria, in base alle loro varietà formali, quindi riposizionati secondo l'ordine metrico e rimico: ossia per forma, e non per funzione, i componimenti profani accanto a quelli liturgici e alle elegie.

L'edizione di ben Eliyyah, nel cui miglior manoscritto (quello di Luzatto) sono presenti ben 748 componimenti, presenta dunque i materiali secondo criteri prosodici, e suddivisi in tre gruppi principali:

- 1) poesie di contenuto profano in rima; e poemi liturgici con lo stesso tipo di metro;
- 2) poemi liturgici metrici non attestati nell'edizione di al-Mağribi; *muwaššahat*; elegie; materiali in strofe a rima alternata o comunque disuguale;
- 3) poesie con metro variabile o irregolare e lettere in prosa rimata¹³.

Questa ripartizione apparentemente poco vincolata ai contenuti veicola indirettamente – o forse, volutamente – anche un'effettiva ripartizione di

¹¹ A. NEUBAUER, *Catalogue of the Hebrew manuscripts in the Bodleian Library and in the College Libraries of Oxford*, Oxford - New York, Clarendon, 1886, I, coll. 656-660 n. 1971.

¹² Sulla consistenza di questa edizione seguo le tesi di YAHALOM, *Yehuda Halevi*, pp. 188-189.

¹³ TAMANI, *La tradizione*, pp. 13-14; YAHALOM, *Yehuda Halevi*, p. 184. Vale la pena di notare come, per giustificare o inanellare i componimenti secondo la nuova ripartizione, ben Eliyyah abbia spesso dovuto riscrivere o cambiare le rubriche in arabo con le indicazioni tecniche e di corollario, introducendo così, involontariamente, un elemento di confusione.

generi, dal momento che i primi due gruppi, per ragioni metriche, contengono quasi esclusivamente poesia secolare o profana, per un totale di circa 480 composizioni (dunque la maggioranza nel *Diwan*)¹⁴, mentre le restanti tematiche rientrano fra i componimenti di struttura irregolare o più complessa¹⁵. Nella sostanziale ma grossolana bipartizione fra canti religiosi (*širê qodeš*) e canti profani (*širê ḥol*) rientra però un'ampia varietà di temi e soggetti. Così, nella sezione profana troviamo indovinelli (in qualche caso tradotti dall'arabo), epigrammi, inni amorosi (rivolti a entrambi i sessi), ritratti di amici o di personalità varie, elegie funebri, epitaffi, canti epitalamici, liriche su stati d'animo, eccetera. Le *muwaššahat* (*širê ʿezor* in ebraico) costituiscono invece una produzione a sé stante, sia a causa della loro particolare struttura rimica, sia per quanto riguarda i contenuti; lo stesso dicasi per le epistole in prosa rimata. Nella sezione religiosa vi sono le introduzioni a preghiere o canti liturgici, gli inni dedicati alla Terra d'Israele e a Gerusalemme e i poemi composti nei vari momenti del viaggio verso l'Egitto e quindi Israele – peraltro fra i pochi di cui sia possibile una datazione, fra il 1140 e il 1141¹⁶ – e che costituiscono, insieme ai carmi sui fenomeni della natura, a metà strada fra poesia religiosa e profana, forse le espressioni più innovative nella produzione del poeta tudelense. Ai ritratti di amici o di personalità più o meno note del suo tempo, ha-Levi ha dedicato generosamente parte notevole della sua vena profana, nella struttura della *qašidah* araba (ossia, con il panegirico vero e proprio nella sezione centrale) che proprio per questa ragione ha corso il rischio di perdersi, non essendo più di molto interesse per le generazioni successive. Mentre dunque di questa vasta parte del *Canzoniere* si trasmetteva l'esistenza solo negli ambiti di studio prosodico ed erudito, la fama di ha-Levi restava affidata alla poesia religiosa e in particolare a quella scelta di inni (167 poesie su circa 300 componimenti del genere) trasmessi, con grande varietà e libertà, nei *maḥazorim*, i formulari delle preghiere festive.

¹⁴ Si noti che il numero complessivo delle composizioni di ha-Lewi è di alcune decine superiore a quello nel manoscritto bodleiano, grazie ai componimenti rinvenuti in altre fonti e specialmente nella *genizah* del Cairo, ov'è stato rinvenuto anche qualche autografo: J. YAHALOM, *Judah Halevi: records of a visitor from Spain*, in S.C. REIF (ed.), *The Cambridge Genizah collections: their contents and significance*, Cambridge U.P., 2002, pp. 123-135.

¹⁵ TAMANI, *La tradizione*, p. 15.

¹⁶ ID., p. 16. Per l'inserimento di ha-Levi nel tema del viaggio nella percezione dell'ebraismo medioevale, G. LACERENZA, *Appunti sulla letteratura di viaggio nel medioevo ebraico*, in G. CARBONARO et al. (edd.), *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio nelle letterature romanze e orientali*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2006, pp. 427-452.

2. LA CRITICA DELLA METRICA ARABA

All'interno di questa grande produzione poetica – grande, dunque, in termini non solo qualitativi ma anche meramente quantitativi – non è facile distinguere in maniera netta le fasi in cui ha-Levi mostri di essersi dedicato con più attenzione o fervore a un genere piuttosto che a un altro. È tuttavia chiaro, secondo uno schema che peraltro ha interessato vari altri poeti dello stesso ambiente ebraico (sia di contesto ispano-islamico sia mozarabico) che nel primo periodo della sua attività egli si sia maggiormente rivolto alle tematiche profane e di genere, ovviamente per influenza della già prestigiosa e raffinata poesia arabo-andalusa: di cui ha-Levi, al pari di altri poeti ebreo-spagnoli suoi predecessori e contemporanei¹⁷, mostra di essere stato non solo attento lettore, ma anche dissezionatore e per qualche tempo imitatore, sia nei temi – alcuni dei quali abbastanza inusuali in un contesto ebraico, con riferimenti espliciti ai piaceri del corpo e della tavola – sia nelle forme e nei modi compositivi¹⁸. È piuttosto interessante che a un certo punto ha-Levi abbia interrotto o, quanto meno, si sia allontanato da questi canoni: non a causa però di un mutamento di gusto o di cifra stilistica, quanto, se vogliamo ascoltare le sue stesse parole, di un “ravvedimento” seguito a un ragionamento che potremmo definire a un tempo linguistico-ideologico.

Per sapere cosa ha-Levi pensasse del metro e della rima e segnatamente dell'impiego nella poesia ebraica degli stilemi e in particolare delle canoniche dodici forme metriche arabe, alcune indicazioni di prima mano si ricavano da vari interventi diretti, apparsi in tempi e contesti diversi. Una serie importante di annotazioni si trovano nella corrispondenza fra ha-Levi e il suo più importante contatto al di fuori dell'ambiente spagnolo, Ḥalfon ben Naṭan'el al-Dimyāṭi: ricco mercante residente al Cairo e membro di una famiglia alquanto prestigiosa, il quale, poeta egli stesso anche se di non gran talento, poneva spesso nelle sue missive questioni e problemi al poeta in tema di metrica e di purismo – curiosamente Ḥalfon era particolarmente attratto dalle forme più antiche della poesia ebraica,

¹⁷ Si veda il caso di Mošeh ibn 'Ezra' e del ripudio per le sue composizioni giovanili con il marchio aspro di *šitfa d'-yanquṭa*, “capelli di gioventù” (cf. YAHALOM, *Yehuda Halevi*, p. 38).

¹⁸ Gli studi sull'influenza della poesia araba di Spagna su quella ebraica, ormai non si contano più: cfr. fra gli altri, A. SCHIPPERS, *Spanish Hebrew poetry and the Arab literary tradition: Arabic themes in Hebrew Andalusian poetry*, Leiden, Brill, 1998. Fra le numerose antologie segnalato una delle più recenti: P. COLE (ed.), *The dream of the poem: Hebrew poetry from Muslim and Christian Spain, 950-1492*, Princeton U.P., 2007 (ha-Levi alle pp. 143-170).

ossia biblica – alle quali il poeta rispose scrivendo, fra l'altro, un apposito trattato di critica alla *qaṣīdah* e alla prosodia araba¹⁹.

Gli argomenti esposti da ha-Levi in questi contesti sono gli stessi, solo un po' più sviluppati, di quelli già a suo tempo messi in campo nel secondo libro del *Kuzari*: al punto, spesso citato, in cui si discute dell'eccellenza della lingua ebraica e delle possibilità espressive della poesia composta in ebraico, che non avrebbe nulla da invidiare a quella in arabo. In questo importante passo del *Kuzari* l'autore porta ad esempio, fra l'altro, il disinteresse per la metrica e per la rima negli autori dei testi biblici, deplorando allo stesso tempo (!) l'importazione della metrica araba nei componimenti ebraici. Data l'importanza di questi passaggi per il discorso che qui c'interessa, trovo opportuno riportarli quasi per intero²⁰:

(69) *Khazàro*: Il massimo che potrai ottenere sarà [di affermare] che [la lingua ebraica] sia pari alle altre lingue per perfezione; ma dov'è l'eccellenza che ha sopra le altre? Al contrario, le altre si avvantaggiano su di lei per i versi misurati, adattati per le canzoni.

(70) *Saggio*: È chiaro che le canzoni non hanno bisogno di versi misurati, e che un maggiore o minore numero [di sillabe in un verso] si possono cantare ugualmente, come *hōdū l'Adonay ki-tōb* [Lodate il Signore perché egli è buono] si può cantare con lo stesso tono di *le-ōseh nifla'ot g'doloṭ l'ḥaddō* [a Colui che fa meraviglia lui solo]; questo vale per le canzoni i cui versi hanno i piedi contati; ma quanto ai versi rimati, nei quali è bella la composizione, [gli autori biblici] non si curarono di essi e [ad essi preferirono] qualità più utili e più elevate.

(71) *Khazàro*: E quali sono?

(72) *Saggio*: Lo scopo del linguaggio è che ciò che sta nell'animo di colui che parla entri nell'animo di colui che ascolta; e questo scopo non si raggiunge interamente se non faccia a faccia; perché le parole dette sono superiori a quelle scritte ... ed in questo resto che è rimasto della nostra lingua formata, creata [da Dio], vi sono cose sottili e profonde che sono state connaturate ad essa per far comprendere le cose e per servire in luogo di quelle azioni che si fanno faccia a faccia, e queste sono gli accenti con i quali si legge la Sacra Scrittura ... e chi rivolge loro la sua attenzione rifiuta senza

¹⁹ Per questa corrispondenza YAHALOM, *Yehuda Halevi*, pp. 96-106. Per il *Trattato sul metro*, cf. T. ROSEN, *The strophic trend in Yehudah ha-Lewi's poetry: an alternative poetics?*, in T. ROSEN, R. TSUR (edd.), *Israel Levin jubilee volume*, Katz Institute - Tel Aviv University, Tel Aviv, 1995, pp. 315-328 (ebr.). La lettera principale già in H. BRODY, *Jehuda ha-Levi. Die schönen Versmasse*, Leipzig, Haag - Drugulin, 1930.

²⁰ *Kuzari*, § 69-73, 78. Cito con qualche ritocco e integrazione dall'unica versione italiana disponibile, basata non sul testo arabo originale ma sulla sua versione ebraica: YĒHŪDĀH HĀ-LĒWĪ, *Il re dei Khàzari*, a c. di E. PIATTELLI, Torino, Bollati Boringhieri, 1960 (rist. 1991), pp. 112-115.

dubbio la composizione dei versi misurati; perché questi non possono dirsi se non in un modo, e per la maggior parte uniscono le parole là dove dovrebbero essere separate, e le dividono dove dovrebbero susseguirsi, e non si può guardare a ciò se non con grande fatica.

(73) *Khazàro*: È giusto che si rinunci al diletto dell'udito per amore dell'eccellenza del contenuto; perché il metro diletta l'udito, ma la tradizione contiene argomenti [più importanti]. Però io vedo che voi, o congregazione degli Ebrei, lavorate per raggiungere l'eccellenza nella composizione dei versi misurati, e che imitate [in questo] le altre nazioni, accomodando la lingua ebraica ai loro metri.

(74) *Saggio*: Questo nasce dal nostro errore e dalla nostra ribellione: non ci basta aver abbandonato questa eccellenza, ma abbiamo anche corrotto l'essenza della nostra lingua, che è costituita armonicamente, mentre noi la convertiamo in disarmonia. ...

(78) ... mentre la prima cosa che si corrompe nei versi misurati è il significato delle quiescenti: [i poeti] violano la costituzione della parola che deve essere lunga o breve confondendo *ōk^llāh* con *oklāh*, rendendole uguali nella lettura; e così *ām^erū* e *āmārū*, *ōmēr* e *ōmer*; e così pure *šabtī* e *w^ešabtī*, mentre fra di loro vi è questa differenza, che l'uno è passato, e l'altro futuro; eppure potremmo usare la più grande libertà nello stile poetico, se osservassimo in esso le regole che non corrompono la proprietà della lingua; ma, nell'accettare la composizione dei versi misurati ci è avvenuto quel che capitò ai nostri padri, dei quali è detto: «Si mescolarono con le genti e appresero le loro opere» (Sal 106:35).

Nella posizione del Saggio nel dialogo del *Kuzari* (ossia ha-Levi stesso) a favore di una poesia unicamente ebraica, senza debiti o influssi da quella araba, al pari di quanto scritto da ha-Levi verso il termine della sua vita nel *Trattato sul metro* e nelle missive a Ḥalfon al-Dimyāṭī, è evidente una profonda contraddizione con il fatto che ha-Levi abbia composto, apparentemente fin quasi alla fine, numerose poesie applicando i metri arabi, anche i più sofisticati. Su questa lacerazione nella sua poetica si espresse già un allievo del poeta trasferitosi verso la metà del XII secolo a Salerno, Š^lomoh Parḥon (o Farḥon), il quale nella sua *Maḥberet he-^laruḳ* portò testimonianza che il maestro aveva sì fatto ampio uso degli stilemi arabi, ma che «prima della sua morte se n'era pentito, dichiarando che non avrebbe mai più scritto poesia e particolarmente nella lingua e nella maniera degli Ismaeliti»²¹.

²¹ YAHALOM, *Yehuda Halevi*, pp. 37-38, 101-102, 116-118.

3. EDIZIONI, METRO E RIME

Dopo la prima edizione moderna dovuta a Luzzatto, l'interesse nei confronti di Yehudah ha-Levi si diffuse rapidamente e nel giro di pochi decenni e le sue composizioni non solo furono incluse in varie antologie di poesia ebraica, ma divennero anche oggetto di nuovi tentativi di riedizione critica più o meno ampia: da quella in due volumi di Albert Harkavy (1893-1895), che ha la curiosa caratteristica di non dichiarare le sue fonti²²; sino alla prima edizione di riferimento, in quattro volumi – due per la poesia profana e altrettanti per quella religiosa – curata da Henrik (Ḥayyim) Bródy fra il 1894 e il 1930²³. Quest'edizione mantiene gran parte della sua validità, e infatti risulta ancora ampiamente in uso, talvolta a preferenza di quella pubblicata da Israel Zemora, a Tel Aviv, in tre diverse edizioni apparse fra il 1944 e il 1955: in cui il materiale è stato completamente riordinato per generi e risulta suddiviso, di conseguenza, in ben dieci sezioni²⁴. Il solo insieme della poesia liturgica è stato quindi oggetto di una nuova edizione critica in quattro volumi curati da Dov Yarden fra il 1978 e il 1986²⁵. Al momento sarebbe in via di ultimazione da parte di Yosef Yahalom una nuova edizione critica di tutti i poemi di ha-Levi, in cui non solo si tiene conto di tutta la tradizione manoscritta nota, ma si usa come base non la redazione di Yešua' ben Eliyyah (quindi il ms. Bodleian 1971), ma quella di Ḥiyyah al-Maġribi, il cui il manoscritto più ampio (Oxford, ms. Pococke 74¹, cat. Neubauer 1970), è purtroppo non solo incompleto, ma anche abbastanza tardo (Impero Ottomano, XVII secolo)²⁶. Lo stesso Yahalom per ora ha pubblicato su questo progetto alcuni saggi introduttivi e dedicato una recente monografia alla biografia e alla poetica di ha-Levi, in cui ha esposto i suoi criteri e le metodologie²⁷.

²² A. [E.] HARKAVY (ed.), *R. Yehudah ha-Lewi. Qoveš širaw u-m^elisotaw*, Warsha [Varsavia], Aḥiasaf, 1893-1895.

²³ H. BRODY (ed.), *Diwan des Abu-el-Hasan Jehuda ha Levi*, Berlin, Mekize Nirdamim, 1864-1930.

²⁴ I. ZEMORA (ed.), *Kol-širei R. Yehudah ha-Lewi be-ašarah sefarim*, Tel Aviv, Maḥbarot le-Sifrut, 1944-1946; 1948-1950²; 1955³.

²⁵ D. YARDEN (ed.), *Širei ha-qodeš le-R. Yehudah ha-Lewi / The liturgical poetry of Yehudah ha-Lewi*, I-IV, Jerusalem, Dov Yarden, 1978-1986.

²⁶ NEUBAUER, *Catalogue*, I, coll. 641-651, n. 1970.

²⁷ Citata sopra, nota 7.

4. TRADUTTORI E TIPI DI TRADUZIONI

Per tornare, verso la conclusione, ai problemi indicati all'inizio di questa relazione, l'evidente complessità metrica, e in molti casi anche rimica, della maggior parte dei componimenti di ha-Levi, ha sempre indotto numerosi traduttori ad aggirare l'ostacolo della forma puntando maggiormente al contenuto. Può essere indicativo, in tal senso, riportare le osservazioni espresse da uno dei primi traduttori italiani di Yehudah²⁸, Salvatore De Benedetti, il quale introducendo la sua ampia selezione *Il canzoniere sacro di Giuda Levita* (1871), così dichiarava²⁹:

Il traduttore gli è all'incirca come uno che consegna a chi di ragione un deposito statogli dinanzi affidato; che l'ha a consegnare innanzi a tutto integro e sano, e nei modi più conformi alle intenzioni del primo donatore. Avendo io in mente della traduzione un tal concetto, io ho tradotto questi canti in prosa, e il più che potevo alla lettera. Ho tradotto il poeta in prosa, non avendo facoltà poetica da tradurlo in versi ... Ho tradotto alla lettera, sin dove la lingua nostra il consentiva senza offendere la evidenza, o il decoro; permettendomi tuttavia non molte variazioni nel costruito, e più di rado ancora, l'aggiunta di alcuna particella mancante nell'originale, o sottintesa, perché il vincolo delle idee non apparisse rotto.

Mantenere l'integrità del «vincolo delle idee» è un principio certamente corretto, ma non ha giovato molto né alla godibilità, né (in qualche caso) alla comprensibilità delle traduzioni del De Benedetti, seppur diligenti ed esattissime. Converrà leggere, a titolo di esempio, una breve composizione di ha-Levi, a sillabe ~ ~ ~ (n. 61 nell'edizione di Luzzatto; Brody II 305), rubricata sotto il titolo: *Yisrā'el lō' yōš' bōt līh'yoṭ gōy*, "Israele non cesserà di essere nazione" (seguita da un mio tentativo di traduzione a rima baciata imperfetta):

*Šemeš w^e-yārē^aḥ l^e-ōlām šēr^etū
ḥuqqōt b^e-yôm wā-laylah lo' nišm^etū*

²⁸ Non il primo in assoluto. Alcuni singoli poemi erano già stati tradotti in altre circostanze, per esempio dall'avvocato e poligrafo triestino Giuseppe Barzilai, il quale nel 1866 pubblicò la traduzione di due canti, ristampati anche separatamente, *Sioneide: elegia ebraica di Abul-Hassan (Giuda Levita)*, e *La preghiera: ode ebraica di Giuda Levita poeta castigliano del secolo 12*, entrambi s.n.t (ma Trieste, Coen, 1866): cf. *Gli studi orientali in Italia*, p. 25 (ma anche p. 70 su Cesare Foà, traduttore del *Kuzari*).

²⁹ S. DE BENEDETTI, *Il Canzoniere sacro di Giuda Levita tradotto dall'ebraico ed illustrato da Salvatore De Benedetti con introduzione*, (Annali delle Università Toscane, I/11) Pisa, Nistri, 1871, p. VI.

Nitt^enû ʔôṭôṭ l^e-zeraʿ Ya^aqôḇ
lîh^eyoṭ l^e-ʿôlām gôy w^e-lôʔ yikkār^etû
ʔIm ba-š^emôʔl doḥam b^e-yamin qerbam.
ʔal yom^erû noʔaš b^e-ʿet yif^eaww^etû
ʔak^aya^aminû kî l^e-ʿôlām hēm w^e-kî
lôʔ yišb^etû ʿad yôm wā-laylah yišb^etû.

Il sole e la luna continuamente alternano
il giorno e poi la notte, e sempre si susseguono.
Per il seme di Yaʿaqov essi son segni chiari
che sia nazione eterna, e mai più si separi.
Se la sinistra li allontana, la destra li avvicina;
non dicano: “disgrazia!” nell’ora della prova.
Ma abbiano fiducia, che sempre essi saranno, e che
non cesseranno, finché il giorno e la notte non si riposeranno.

Nella resa di De Benedetti (p. 110, n. LIX), in verità non molto chiara
e con un felice accenno di rima solo al primo stico, il poemetto è intitolato
Israello immortale:

Sole e luna in perpetuo ministrano;
le leggi del dì e della notte non s’aboliscono.
Quelli sono dati per segnali alla semenza di Giacobbe,
che sarà in perpetuo nazione, e non sarà recisa.
Se Iddio colla manca li ricaccia,
colla destra se li riaccosta.
Non dicano: è da disperare, nell’ora che pieghino.
Ma tengano per fermo che perpetui sono,
e che non cesseranno, finché dì e notte non cessino.

Può essere utile notare che la traduzione italiana della stessa lirica ap-
parsa nella raccolta oggi più diffusa, pubblicata nel 1987 da Luigi Cattani,
consista solo di un ammodernamento linguistico della versione preceden-
te³⁰:

Sole e luna in eterno ministrano:
le leggi del giorno e della notte non vengono mai meno.
Sono dati per segni alla stirpe di Giacobbe:
sarà in eterno una nazione e mai verrà recisa.
Se li scaccia con la sinistra, con la destra li riaccosta!

³⁰ JEHUDAH HALEVI, *Liriche religiose e Canti di Sion*, a c. di L. CATTANI, Roma, Città Nuova, 1987, p. 85 n. 21. Il poemetto manca fra quelli inclusi nell’antologia di S. AVISAR (ed.), *Tremila anni di letteratura ebraica*, Roma, Carucci, 1980, I, pp. 433-444.

Perciò non dicano nell'ora dell'afflizione: «Non c'è speranza!»,
ma credano che saranno in eterno,
poiché non finiranno finché il giorno e la notte non finiscano.

La storia delle traduzioni delle poesie di Yehudah ha-Levi è comunque ricca di ripetizioni, grammaticalmente più o meno corrette, ma in generale poco creative. Non mancano, tuttavia, cospicue eccezioni. Vale la pena di menzionare, in questo senso, l'esperienza più riuscita, vale a dire la traduzione compiuta nel 1923 dal filosofo Franz Rosenzweig (1886-1929), la cui prima edizione apparsa nel 1924 presenta sessanta inni, mentre la seconda nel 1927 ne include novantadue³¹. Una lettera del 1917 a Rudolf Ehrenberg chiarisce la diversità di approccio fra la traduttologia secondo De Benedetti, già vista sopra, e l'importanza dell'atto del tradurre secondo Rosenzweig:

Tradurre è proprio il vero fine dello spirito; solo quando una cosa è tradotta diventa realmente udibile, qualcosa che non si può eliminare dal mondo. Solo nella versione dei Settanta la rivelazione si è ritagliata una nicchia nel mondo, e finché Omero non parlava latino, non poteva concretamente esistere. Questo vale ugualmente per la traduzione da uomo a uomo³².

In un'altra lettera, a Joseph Prager, Rosenzweig precisa la fisionomia e la genesi del suo lavoro su Yehudah ha-Levi (unica sua esperienza del genere, com'è noto, oltre a quella svolta sul testo biblico stesso)³³:

Ho appena finito di tradurre un volumetto di Yehudah ha-Levi con postfazione e note. Nel commento ho elencato tutto ciò che non sono stato in grado di tradurre alla lettera, ma metro e rima sono stati

³¹ *Sechzig Hymnen und Gedichte des Jehuda Halevi*, Konstanz, Wöhrler, 1924 (tradotto anche in italiano: JEHUDA HALEVI, *Non nella forza ma nello Spirito: novantacinque inni e poesie scelte da Franz Rosenzweig*, a c. di G.D. COVA, Genova, Marietti, 1992); quindi *Zweiundneunzig Hymnen und Gedichte des Jehuda Halevi*, Berlin, Schneider, 1927². M. BENJAMIN, *Building a Zion in German(y): Franz Rosenzweig on Yehudah Halevi*, «Jewish Social Studies», XIII, 2007, pp. 127-154.

³² La traduzione del passo in P. PLATA, "Ogni parola è una parola parlata". *La dimensione dialogica dell'uomo nelle fonti e negli scritti minori di Franz Rosenzweig*, in M. SPANO, D. VINCI (edd.), *L'uomo e la parola: pensiero dialogico e filosofia contemporanea*, Trapani, Il pozzo di Giacobbe, pp. 41-62: 50.

³³ Su cui ora M. DE VILLA, *Una Bibbia tedesca. La traduzione di Martin Buber e Franz Rosenzweig*, Venezia, Cafoscarina, 2012, con un importante approfondimento (pp. 217-245) sul percorso di traduzione di ha-Levi.

tradotti con accuratezza. Tutto si deve a Emil Cohn³⁴ ... (la cui traduzione) mi ha così annoiato che i versi sono usciti quasi spontaneamente³⁵.

Ed ecco, per chiarire, un esempio di traduzione fatta da Rosenzweig, da "Nachts"³⁶:

Jüngst weckten mich Gedanken Dir zu eigen
und ließen schaun mich Deiner Gnaden Reigen.
Hell lehrten sie, wie Dein Gebild, die Seele,
mit mir verflochten – Wunder, nie zu schweigen!
Und sah mein gläubig Herz dich nicht, als hätt es
gedurft sich mit am Sinai erzeigen?

Come si vede, traduzioni aderenti all'originale di un autore complesso come ha-Levi, anche per quanto concerne la qualità poetica, sono ben possibili, con qualche compromesso o adattamento, specie nel rapporto fra la quantità delle sillabe e lo schema rimico. Appare comunque chiaramente preferibile, in termini di risultato letterario, seguire quest'ultima strada, piuttosto che accontentarsi di versioni in prosa che cercano di aderire al solo «vincolo delle idee».

³⁴ Autore negli stessi anni di altre traduzioni ritenute del tutto insoddisfacenti: *Seelenlieder des Jehuda ha-Levi in Nachdichtungen*, Berlin, Aus dem Kadimah-Kalender, 1906; JEHUDA HALEVI, *Ein Diwan*, Berlin, Reiss, 1920.

³⁵ Passo citato in M.H. BENJAMIN, *Rosenzweig's Bible. Reinventing Scripture for Jewish modernity*, Cambridge U.P., 2009, p. 65 (e 65-102 per il rapporto fra il filosofo e il poeta ebreo-spagnolo). Anche I. KAJON, *Il pensiero ebraico del Novecento. Una introduzione*, Roma, Donzelli, 2002, pp. 79-89 (con bibliografia anteriore).

³⁶ *Zweiundneunzig Hymnen*, p. 20.