

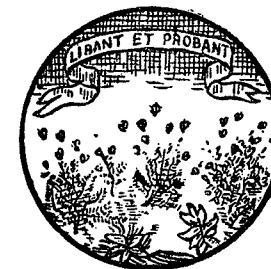
ATTI DELLA ACCADEMIA
DI SCIENZE LETTERE E ARTI DI PALERMO

SUPPLEMENTO N. 8

MISCELLANEA NEOGRECA

ATTI DEL I CONVEGNO NAZIONALE
DI STUDI NEOGRECI

PALERMO, 17 - 19 MAGGIO 1975



PALERMO 1976

P R E M E S S A

Nel quadro del III Congresso Nazionale di Studi Bizantini e Neoellenici e come epilogo alle giornate di Napoli (14-16 maggio), si è svolto a Palermo dal 17 al 19 maggio 1975 il primo Convegno Nazionale di Studi Bizantini e Neoellenici. Di intesa col Comitato organizzatore di Napoli e colla Associazione Nazionale di Studi Bizantini aveva assunto la organizzazione del Convegno l'Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici, in collaborazione colla Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo e con la Cattedra di Lingua e letteratura neogreca dell'Università di Palermo. La scelta della sede voleva essere un riconoscimento di quanto si è fatto sin qui a Palermo per la promozione degli studi neogreci in Italia.

Dell'interesse di questa prima rassegna nazionale parlano gli scritti qui raccolti e pubblicati grazie al contributo dell'Assessorato alla P.I. presso la Regione Siciliana.

Per evidenti ragioni di spazio non tutti gli interventi registrati durante la discussione delle comunicazioni hanno potuto essere riprodotti integralmente. Ne chiediamo sin d'ora scusa ai nostri collaboratori, confidando che nulla di essenziale sia stato omesso nella opera di redazione.

A noi il gradito compito di ringraziare a nome di tutti gli intervenuti, italiani e stranieri, quanti hanno contribuito alla realizzazione del Convegno, in particolare la Azienda Autonoma per il Turismo di Palermo e Monreale e l'Assessorato Regionale al Turismo, che colla loro ospitalità agevolavano la partecipazione degli studiosi e accrebbero l'incanto delle giornate palermitane.

BRUNO LAVAGNINI

I N D I C E

<i>Premessa</i>	v
<i>Preliminari</i>	
Programma dei lavori	xI
Cronaca del Convegno	xIII
Elenco degli iscritti	xxI
Aderenti al Convegno	xxIV
Segreteria	xxIV
<i>Comunicazioni</i>	
G. CARACAUSI, Due ricerche lessicografiche in corso	1
G. FISCHETTI, La prima traduzione neogreca di Omero	11
M. GALLO TSANOS, « Ersi » da Drosinis a Pentzikis	21
A. GENTILINI GRINZATO, Una traduzione neogreca inedita di Golloni (Note per l'edizione)	29
D.A. KREKUKIAS, Sopravvivenza di alcune tradizioni bizantine fisiognostiche fra il popolo greco	39
R. LAVAGNINI, Kavafis e Théodore de Banville	47
L. MARCHESELLI LOUKAS, 'Υπομονή anziché Πίστη (Noterella seferiana)	59
L. MARTINI, Per un'edizione critica dei « Canti popolari greci » del Tommaseo	69
C. NICAS, Fortuna della « Gerusalemme liberata » in Grecia	83
S. NICOSIA, La guerra d'Albania nella letteratura neoellenica. I diari dei protagonisti	89
V. PECORARO, Primi appunti sul canzoniere petrarchista di Cipro	97
M. PERI, Sulla tecnica analogica in Kalvos: le similitudini	129
F.M. PONTANI, Korais e Eschilo	151
V. ROTOLO, A. Christopoulos traduttore di Omero e Saffo	165
G. SPADARO, « Imberio e Margarona » e « Florio e Plaziafiore »	181
C. STEVANONI, Un romanzo di Seferis	187
P. STOMEIO, Racconti e mirologhi greco-salentini inediti	199



ISTITUTO DI FILOLOGIA CLASSICA DELLA UNIVERSITÀ
CATTEDRA DI FILOLOGIA BIZANTINA
N A P O L I

Il Consiglio Direttivo dell'Associazione Nazionale di Studi bizantini ha deliberato che nella seconda metà del maggio 1975 abbia luogo in Napoli il III Congresso Nazionale di Studi bizantini. Per l'ultima giornata dei lavori il Congresso si trasferirà a Palermo.

La parte scientifica del Congresso si articolerà in: 1) rapporti sullo stato attuale della ricerca bizantinologica in Italia; 2) comunicazioni a tema libero inerenti alla letteratura bizantina, metabizantina e neogreca, alla storia, alla civiltà, alla storia dell'arte di Bisanzio, nonché ad ogni altro settore di ricerca che abbia contatto con la bizantinistica.

La presentazione di ciascuna comunicazione avrà la durata massima di complessivi 15 minuti (circa 4 cartelle: testi eventualmente più lunghi saranno letti in riassunto per esser poi pubblicati integralmente negli Atti del Congresso).

La S. V. è invitata a partecipare al Congresso. A tal fine vorrà, mediante l'acclusa scheda, inviare alla Segreteria la Sua adesione non oltre il 30 novembre 1974. La quota d'iscrizione, fissata in L. 10.000, va versata esclusivamente nel modo indicato nella scheda di adesione.

Successive circolari preciseranno date, programma, modalità di prenotazione alberghiera, ecc.

Napoli, 1° settembre 1974.

IL COMITATO ORGANIZZATORE

Proff. MARCELLO GIGANTE, O. di Grammatica greca e latina
Direttore dell'Istituto di Filologia classica, *Presidente*
GIOVANNI D'ALESSIO, O. di Glottologia
FERDINANDO BOLOGNA, O. di Storia dell'arte medievale
e moderna
MARIA DEL TREPPO, O. di Storia medievale
LIDIA MASSA POSITANO, O. di Letteratura greca
OTTAVIO MORISANI, O. di Storia dell'arte medievale e
moderna
MARIO ROTILI, Str. di Storia della miniatura e delle
arti minori
FRANCESCO SBORDONE, O. di Letteratura greca
ANTONIO GARZYA, O. di Filologia bizantina, *Segretario*.



Ἰ. Σ. Β. Π. Λ. Ο. Ν. Ε. Υ. Δ. Ο. Κ. Ι. Α. Σ. Ε. Σ. Τ. Ε. Φ. Α. Ν. Ο. Σ. Α. Σ. Η. Μ. Α. Σ

ISTITUTO SICILIANO
DI STUDI BIZANTINI E NEOELLENICI
PALERMO

Nei giorni 17, 18 e 19 maggio, nei locali della Accademia di Scienze Lettere e Arti (Piazza Indipendenza 17) avrà luogo un Convegno nazionale di studi bizantini e neogreci, promosso dalla Associazione di Studi Bizantini. Il Convegno è organizzato dall'Istituto Siciliano di Studi Bizantini, sotto gli auspici della Accademia di Scienze Lettere e Arti e in collaborazione colla Cattedra di lingua e letteratura neogreca dell'Università di Palermo.

La nostra città, che ospitò nel 1951 i lavori dell'VIII Congresso Internazionale di Studi Bizantini, si è affermata anche sul piano internazionale come centro di attività specializzate nel campo degli studi bizantini e neoellenici. A queste attività culturali forniscono una prospettiva storica, nella capitale dell'isola, gli insigni monumenti di età normanna nei quali si perpetua, nel fulgore dei mosaici, uno splendido riflesso dell'arte bizantina dell'età dei Comneni, per volontà di sovrani ispirati dal miraggio della Bisanzio imperiale.

BRUNO LAVAGNINI, Presidente dell'Istituto Siciliano di Studi Bizantini
FERDINANDO STASSI, Presidente della Accademia di Scienze Lettere e Arti
VINCENZO ROTOLO, Titolare della Cattedra di Neogreco nella Università di Palermo.

PROGRAMMA

- Sabato 17 maggio: ore 9-12 *Inizio dei lavori che continueranno nel pomeriggio, ore 16-19 (nei locali dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti - Piazza Indipendenza 17).*
- Domenica 18 maggio: *Visita in pullmann a Monreale e ai principali monumenti di Palermo (Cappella Palatina, Duomo, Chiesa della Martorana).*
- » » » *ore 12 circa trasferimento in pullmann a Cefalù, dove verrà offerta una colazione. Visita al Duomo di Cefalù e ritorno a Palermo.*
- Lunedì 19 maggio: ore 9-12 *Comunicazioni scientifiche*
ore 16-19 *Comunicazioni e chiusura dei lavori.*

PROSPETTO DELLE COMUNICAZIONI

17 Maggio 1975 — Ore 9-12

Presiede il Prof. F.M. PONTANI

Comunicazioni:

- SPADARO G., « Imberio e Margarona » e « Florio e Plaziafiore ».
SANTORO C., Un inedito neogreco del '400.
MICHAÏLIDIS D., Aspetti della morte nel medioevo ellenico.
ZORAS G., Documenti inediti del periodo neogreco.
PECORARO V., Appunti per un'interpretazione del Canzoniere petrarchista di Cipro.
MARTINI L., Per una nuova edizione dei Canti neogreci del Tommaseo.
STOMEIO P., Racconti e mirologhi greco-salentini inediti.
NICOSIA S., La guerra d'Albania nella letteratura neogreca.
NICAS C., Fortuna della « Gerusalemme liberata » in Grecia.
FISCHETTI G., La prima traduzione neogreca di Omero (1526).

Ore 16-19

Presiede il Prof. M. VITTI

Comunicazioni:

- PONTANI F.M., Korais ed Eschilo.
ROTOLO V., A. Christopulos traduttore di Omero e Saffo.
PERI M., La tecnica delle similitudini nelle « Odi » di Kalvos.
GRINZATO GENTILINI A., Una traduzione neogreca inedita di Goldoni.
MARCHESELLI LOUKAS L., Ὑπομονή anziché Πίστη (noterella seferiana).
STEVANONI C., Un romanzo di Seferis.
LAVAGNINI R., Kavafis e Théodore de Banville.
CALVI E., La libertà nella lirica di G. Seferis.
KREKUKIAS D., Sopravvivenza di alcune tradizioni bizantine fisiognostiche fra il popolo greco.
GALLO TSANOS M., « Ersi » da Drosinis a Pentzikis.

CRONACA DEL CONVEGNO

Sabato 17 maggio

Presiede il Prof. F.M. Pontani. Prima di passare ai lavori lo stesso Presidente e altri presenti prendono la parola per sottolineare l'importanza e l'interesse di questo primo incontro di neoellenisti nella sede di Palermo. Si riportano qui di seguito le allocuzioni e gli interventi dei Proff. F.M. Pontani, B. Lavagnini, G. Schirò, M. Gigante, L. Politis.

PONTANI — Chiamato a presiedere la prima seduta neogreca del Congresso, mentre ringrazio dell'onore che mi è stato fatto, sento il dovere di dire, e vi prego di credere all'assoluta sincerità di queste parole, che questo onore sarebbe dovuto toccare a Bruno Lavagnini, che è, e resterà, il maestro di tutti i neoellenisti italiani. Si deve a lui, al suo esempio e alla sua azione stimolatrice se gli studi neogreci nel nostro Paese hanno raggiunto un livello d'indiscutibile dignità e se in alcune Università italiane si sono potuti creare centri di studio, oltre che d'insegnamento linguistico e letterario, i quali hanno assunto e sono per assumere uno sviluppo assai consolante. Il fatto che Bruno Lavagnini abbia lasciato a me la presidenza di questa seduta è un gesto di φιλοξενία che io non posso che apprezzare con commozione e che rientra nella sua *humanitas*. Mi sia consentito d'interpretare l'animo di tutti i presenti nel rivolgere al comune maestro l'omaggio e il saluto più affettuoso e riconoscente.

LAVAGNINI — Il mio compito, oltre che di ringraziare l'amico e collega Pontani per le parole benevole che ha voluto rivolgermi in questa circostanza, è soprattutto di porgere il saluto della nostra Accademia, che è felice di ospitare questo primo incontro di neoellenisti e bizantinisti italiani in Palermo. E mi piace di ricordare che proprio negli Atti di questa Accademia, quasi trenta anni fa, vide la luce uno dei primi saggi neogreci di Pontani, quello sulla metrica di Kavafis. Auguro che a questo incontro altri ne seguano. Né questo incontro poteva più oltre tardare, data la diffusione dello studio del greco moderno nelle università italiane, anche per il crescente interesse che da più parti ora si mostra verso la vita e la cultura della

Grecia moderna da quando, loro malgrado, i nostri due popoli si sono trovati l'uno di fronte all'altro, in armi. Da allora sentiamo la Grecia più vicina ed anche per questo abbiamo con tanta partecipazione seguito le recenti dolorose vicende di quel Paese, le cui ferite si vanno ora rimarginando nel clima della riconquistata libertà. Tale crescente interesse per gli studi neogreci non è tuttavia disgiunto dallo studio della grecità classica e bizantina. La presenza qui dei maestri di letteratura neogreca nelle nostre università e dei più eminenti bizantinisti del nostro Paese, mentre da un lato sottolinea lo sviluppo autonomo che gli studi di neogreco vanno prendendo da noi, nello stesso tempo conferma i vincoli inscindibili degli studi di neogreco con gli studi bizantini e con gli studi sulla grecità classica. Il riconoscimento sempre più s'impone della continuità della vita e della cultura greca dall'età micenea ad oggi. S'impone l'inserimento nel flusso perenne della storia dei singoli momenti di una lingua e di una cultura più volte millenaria. Vorrei di passaggio ricordare lo stretto legame, anzi l'interdipendenza fra studi neogreci e studi bizantini. Non è un caso se negli anni degli studi universitari furono proprio i giovani greci che venivano a studiare a Monaco ad aprire a Karl Krumbacher la via degli studi bizantini. Deve restare intima e stretta questa unione fra classicisti, bizantinisti e neoellenisti nel comune interesse degli studi e della ricerca. E il nostro Pontani ne ha dato egli stesso l'esempio occupandosi, e sempre con la stessa finezza, e di greco classico e del moderno del quale egli ora è maestro, e più di recente anche di studi bizantini. Ben vengano, dunque, anche per i neoellenisti, sia sul piano nazionale che su quello internazionale, incontri come questo che facciano il punto sugli studi e promuovano ulteriori ricerche e tolgano gli studiosi dal loro isolamento e li aiutino a mettere in comune le idee e i mezzi di ricerca. E gioverà questo anche ad una maggiore diffusione dell'insegnamento del greco moderno, che non dovrebbe mancare in nessuna delle nostre Facoltà letterarie dove già si insegna il greco classico e abbiano posto gli studi bizantini. Con questo augurio concludo il mio saluto agli amici e agli studiosi qui convenuti.

PONTANI — Do la parola al professore Schirò, che parla a nome della Associazione italiana di studi bizantini e neogreci.

SCHIRÒ — Dopo Napoli, Palermo. Considero tale trasferimento doveroso e nello stesso tempo denso di significato. Non soltanto perché il neoellenismo, al quale è dedicata questa giornata di lavori, continua nei secoli immediatamente successivi alla caduta della Πόλις a coltivare con rinnovata fede ed energia la ricca eredità di Bisanzio, ma anche perché Palermo e provincia, per fortunati eventi storici, è ricca di monumenti che esaltano lo spirito di Bisanzio. Ma la famiglia dei bizantinisti si trova qui anche per una ragione sentimentale, e direi quasi per un certo debito morale nei confronti

di un illustre studioso che ha voluto che qui a Palermo sorgesse un centro scientifico atto a propugnare studi che illustrassero non solo le vestigia e i monumenti, ma anche le vicende politiche, la vita mistica e l'attività letteraria bizantina fiorita nel nostro medioevo in Sicilia e nell'Italia meridionale. Il Congresso riprende quindi i lavori a Palermo, non soltanto per una logica dettata dalla storia, ma anche per attestare la sua riconoscenza a Bruno Lavagnini, fondatore dell'Istituto Siciliano di studi bizantini e neoellenici, istituto che, in poco volgere di tempo ha costituito un invidiato repertorio di opere che di per sé è una testimonianza della nobiltà dell'idea creatrice dalla quale esso ha tratto vita e vigore. L'ultima pubblicazione, che tratta dei vari problemi della cultura bizantina in Sicilia, è la miscellanea *Byzantino-Sicula II*, dedicato al compianto, caro collega Giuseppe Rossi-Taibbi alla cui memoria va il pensiero commosso di tutta la famiglia dei bizantinisti.

Sono già trascorsi 24 anni dal memorabile Congresso Internazionale di Studi Bizantini organizzato da Bruno Lavagnini. Fu appunto in quella grande assise che fu espresso il voto della creazione di un centro di studi bizantini a Palermo. Da allora tanto cammino è stato percorso e tanti frutti sono stati raccolti. Mi sia pertanto consentito di dichiarare che il III Congresso nazionale con la sua presenza a Palermo apre i προεόρτια dei festeggiamenti del primo quarto di secolo dell'istituzione. I bizantinisti di tutta Italia nel plaudire ai successi conseguiti dall'attività dell'Istituto Siciliano rendono omaggio al suo fondatore e sono sicuro che ulteriori immaneabili conquiste esalteranno sempre più le sorti della sua vita e della sua attività.

LAVAGNINI — Grazie all'amico Schirò di avere voluto, così affettuosamente, esprimere i suoi sentimenti e quelli dei colleghi nei miei riguardi. Per parte mia, nel ringraziarlo, esprimo la speranza che quanto si è fatto a Palermo fin qui per gli studi del neogreco e del bizantino sopravviva e continui e che Palermo possa essere anche in futuro in questo campo di studi un centro del quale si sentiva forse la mancanza, anche se non sorprende che questo vuoto sia stato avvertito con tanto ritardo. Scavando su questa terra di incontri e di incroci si arriva, dopo la fine dell'età classica, al momento nel quale si incontra il diretto dominio di Bisanzio sull'isola e, dopo la parentesi della conquista saracena, si avverte la sopravvivenza in età normanna dell'influsso di Bisanzio nella cultura e nell'arte. È accaduto anche ad altri studiosi che prima di me tennero cattedra di greco in questa Università di incontrarsi con questo strato di cultura che è rimasto fra i meno noti nella storia della Sicilia. Studiosi come Antonino Salinas, come Carlo Oreste Zuretti, come Biagio Pace meriterebbero di essere ricordati più a lungo, accanto a quel Padre Giuseppe Sola che, siciliano, studiò a Napoli e si interessò della civiltà bizantina nell'Italia meridionale e in Sicilia. Questa opera è stata in qualche modo ripresa e continuata, ritrovando le orme di

quel benemerito pioniere degli studi bizantini in Sicilia che fu il siracusano gesuita Padre Ottavio Gaetani. Egli, sulla fine del XVI secolo, indagando la storia sacra dell'isola, non poté fare a meno di risalire fino alla Sicilia dell'età bizantina. Ad essa infatti risale una imponente tradizione agiografica fiorita dalla vita religiosa della Sicilia e della Calabria. Fu proprio Padre Ottavio Gaetani con le sue *Vitae Sanctorum Siculorum*, pubblicate postume nel 1640, a dare l'avvio agli studi sulla civiltà bizantina dell'isola. Questa opera fu continuata colla edizione di quel Teofane Cerameo a cui è stato recentemente restituito dal nostro compianto Rossi il vero nome di Filagato. La curò, sulla scia di Padre Gaetani, il gesuita Padre Francesco Scorso che pubblicò (nel 1646) in *editio princeps* il testo greco dell'Omiliario al quale il Rossi doveva, più tardi, dedicare il suo impegno e il suo acume, dopo averci dato una pregevole edizione della « Vita di S. Elia da Enna », così ricca di interesse storico. Era, per così dire, naturale che, dopo la riesumazione di testi agiografici, la attenzione dei ricercatori si fermasse su quel così singolare documento di vita religiosa e di cultura letteraria della Sicilia normanna che è costituito dalle Omelie di Filagato. La edizione di Filagato che il Rossi aveva iniziato e predisposto sarà proseguita e condotta a termine. In questo, sia pur ristretto, campo della Sicilia e dell'Italia bizantina il nostro Istituto potrà anche in avvenire continuare l'opera che l'amico Schirò ha voluto benevolmente rilevare.

PONTANI — Ringraziamo il collega Schirò per le sue commosse parole, e ringraziamo Bruno Lavagnini, che anche rispondendo a un saluto, ha trovato modo di farci una lezione così viva e proficua. Chiede la parola il professore Gigante, a nome del Comitato organizzatore del Congresso.

GIGANTE — Questa è una festa del professore Lavagnini ed il Comitato organizzatore non può fare a meno di rivolgergli il più affettuoso e il più deferente saluto. Tutti riconosciamo in Bruno Lavagnini il nostro maestro, colui che ha creato la conoscenza del nesso bizantino-neogreco e l'artefice del progresso degli studi di neogreco in Italia. Se Roma non è rimasta sola, se da Palermo a Trieste si insegna e si coltiva il neogreco, il merito è di Bruno Lavagnini. Se la città che ci ospita possiede, insieme con Roma, il più attrezzato Istituto di Studi bizantini e neoellenici, il merito è di Bruno Lavagnini. E poichè, durante il settennio della dittatura militare in Grecia, l'Istituto presieduto da Bruno Lavagnini è stato anche sicuro rifugio per i greci amanti della libertà, voglio ricordare il gesto esemplare di Bruno Lavagnini che non volle continuare ad essere il console onorario della Grecia oppressa dalla dittatura. Il saluto del Comitato organizzatore vuole essere anche omaggio alla Grecia nuova e rinnovata e a quanti, come Bruno Lavagnini, mai hanno disperato del suo destino democratico. Salutiamo perciò in Bruno Lavagnini il maestro e l'amico al quale tutti dobbiamo qualcosa. Lo salutiamo con deferenza ma con affetto profondo, sincero e solidale.

LAVAGNINI — Caro Gigante, io non ti rispondo, arrossisco soltanto per quanto hai detto di me. Tu sai come io abbia sempre ammirato la tua operosità e il tuo ingegno versatile. Il tuo nome è scritto nel libro d'oro dei collaboratori dell'Istituto al quale hai dato l'edizione dei versi giambici di Eugenio da Palermo. Ma vorrei, prima di chiudere, rivolgere un saluto affettuoso agli amici greci presenti che arricchiscono l'interesse del nostro incontro: l'amico e illustre collega Linos Politis ed il professore Milliex, che da Atene a Cipro e a Genova ha portato il fuoco e l'amore per la cultura greca moderna.

POLITIS — Vorrei anch'io dire la mia commozione e la mia grande gioia, per essermi trovato casualmente qui a Palermo ed essere presente a questo Congresso Nazionale di Studi bizantini e neoellenici, a questa prima seduta che rappresenta il primo incontro tanto nazionale quanto internazionale dedicato a temi neogreci. Come greco e come neoellenista sono profondamente commosso e desidero esprimere la mia gioia per questo.

Si passa quindi alle comunicazioni che si svolgono nell'ordine seguente:

V. PECORARO, *Primi appunti sul canzoniere petrarchista di Cipro.*

Interviene: F.M. Pontani.

L. MARTINI, *Per una nuova edizione dei canti neogreci del Tommaseo.*

Interviene: M. Vitti.

D. MICHAILIDIS, *Aspetti della morte nel medioevo ellenico.*

Seguono interventi di: A. Pertusi, E. Follieri, P. Stomeo.

P. STOMEIO, *Racconti e mirologhi greco-salentini inediti.*

Seguono interventi di: F.M. Pontani, G. Alessio, G. Caracausi.

S. NICOSIA, *La guerra d'Albania nella letteratura neogreca.*

Seguono interventi di: R. Milliex, P. Stomeo, M. Vitti, G. Fischetti.

C. NICAS, *Fortuna della « Gerusalemme liberata » in Grecia.*

Seguono interventi di: F.M. Pontani, G. Fischetti.

G. FISCHETTI, *La prima traduzione neogreca di Omero (1526).*

Interviene: L. Politis.

D. KREKUKIAS, *Sopravvivenza di alcune tradizioni bizantine fisiognostiche fra il popolo greco.*

Interviene: G. Fischetti.

La seduta pomeridiana, presieduta dal Prof. M. Vitti, ha inizio alle ore 16. Vengono presentate e discusse le seguenti comunicazioni:

F.M. PONTANI, *Koraïs ed Eschilo.*

V. ROTOLO, *A. Christopulos traduttore di Omero e Saffo.*

Interviene: F.M. Pontani.

M. PERI, *La tecnica delle similitudini nelle « Odi » di Kalvos.*

Interviene: F.M. Pontani.

A. GENTILINI, *Una traduzione neogreca inedita di Goldoni.*

Interviene: G. Caracausi.

R. LAVAGNINI, *Kavafis e Théodore de Banville.*

Interviene: F.M. Pontani.

L. MARCHESSELLI, *Ὑπομονή anzichè Πίστη (noterella seferiana).*

Interviene: L. Politis.

C. STEVANONI, *Un romanzo di Seferis.*

M. GALLO TSANOS, *« Ersi » da Drosinis a Pentzikis.*

G. CARACAUSI, *Due ricerche lessicografiche in corso.*

Interviene: P. Stomeo.

La parte finale della seduta è dedicata alla discussione di una mozione presentata nella seduta antimeridiana dal Prof. Paolo Stomeo relativa alla conservazione di materiale attinente alla grecità del Salento. La proposta viene illustrata e riassunta dal Prof. B. Lavagnini nei termini seguenti:

LAVAGNINI — Si è accennato stamani, e lo ha rilevato il Prof. Pontani in occasione della comunicazione di Stomeo, alla opportunità di formulare un voto perchè tutto il materiale di testi neogreci di Terra d'Otranto, soprattutto racconti in prosa, già affidato al compianto Parlange, in vista di una selezione e della loro pubblicazione, non rimanga in privato possesso, ma sia affidato a qualche Ente che possa custodirlo a disposizione degli studiosi. È nell'interesse degli studi che non vada dispersa una tale preziosa raccolta di materiale. Si dovrebbe pertanto ottenerne la consegna dalla famiglia Parlange, che attualmente lo conserva. Ciò consentirà di fare, anche per la Terra d'Otranto, quello che si è fatto per i testi neogreci di Calabria da parte dell'Istituto di studi bizantini, con la raccolta curata da G. Rossi e G. Caracausi. Grazie ad essa si è fatto un passo avanti verso la soluzione dei problemi di quel dialetto, per l'apporto lessicale procurato dai nuovi testi, in confronto con le precedenti raccolte del Pellegrini e del Morosi.

Forse potrebbe il nostro Convegno formulare un voto perchè un Ente salentino si assuma la iniziativa e ottenga dagli eredi Parlange la consegna del materiale predetto. Una tale soluzione è in accordo con gli intenti del compianto collega il quale teneva presso di sé le carte Cassoni e Palumbo allo scopo di farne un corpus, anche se vedeva alcune difficoltà nel dare omogeneità al materiale e a uniformare le diverse grafie.

L'importante ora è che tale materiale sia custodito e in qualche modo pubblicato e reso disponibile.

Con l'occasione vorrei fare presente che le ricerche sulla grecità dell'Italia meridionale potranno avvantaggiarsi notevolmente dell'opera recente del linguista di Salonicco, Nicola Andriotis. Proprio in questi giorni la commissione balcanica dell'Accademia di Vienna ha pubblicato un volume che è certamente frutto di molti anni di lavoro, forse di una intera vita, nel quale l'Andriotis ha raccolto gli arcaismi idiomatichi riscontrati nei vari dialetti greci, che non ricorrono nel greco comune.

Ritengo che anche le aree dialettali della Calabria e della Puglia potranno avvantaggiarsi di questo nuovo lavoro e delle ricerche in corso del Prof. Caracausi. Potremo ottenere nuovi elementi per chiarire il problema, che ha ancora dei punti oscuri circa la cronologia di queste sopravvivenze di parlate greche nell'Italia meridionale.

Nel concludere i nostri lavori, vorrei rallegrarmi della partecipazione così viva di studiosi autorevoli e di tanti giovani che hanno mostrato, con le loro comunicazioni e con notizie di lavori in corso, un fervore di studi che veramente commuove chi pur essendosi formato come classicista, ha sentito per tempo il richiamo degli studi neogreci e si è dato da fare per promuoverli nel nostro Paese.

A conclusione della discussione viene quindi approvato ad unanimità il seguente voto:

VOTO PER LA CONSERVAZIONE DI DOCUMENTI DELLA GRECITÀ SALENTINA

« Il III Congresso Nazionale di Studi Bizantini e Neoellenici riunito in Palermo il 17 maggio 1975, giornata dedicata agli studi neogreci, in occasione della comunicazione effettuata dal Prof. Paolo Stomeo (Lecce) « Racconti e mirologhi greco-salentini inediti », ebbe a fermare la propria attenzione sul problema della grecità salentina non tanto sotto l'aspetto della sua attuale consistenza e sopravvivenza quanto nella preoccupazione che materiale linguistico e folkloristico raccolto da benemeriti studiosi locali vada disperso e perduto.

In particolare, nel rivolgere un pensiero alla memoria del Prof. Oronzo Parlangeli prematuramente scomparso, l'assemblea ha preso in considerazione il fatto che egli attendesse già ad una raccolta di testi neogreci di terra d'Otranto da affiancare alla similare raccolta dei « Testi neogreci di Calabria », pubblicata dall'Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neogreci in Palermo nel 1960. A tal fine al nostro Parlangeli erano state affidate, da un'erede di Vito Domenico Palumbo (1854-1918), le carte dell'infaticabile studioso (14 quaderni di complessive 4000 pagine), mentre dall'abate di Casamari (Frosinone) lo stesso Parlangeli ebbe in consegna il materiale raccolto dal benedettino di Martano, don Mauro Cassoni (1877-1952). Di tale ingente materiale, da lui con amoroso zelo rintracciato, fa menzione lo stesso Parlangeli in due articoli espressamente dedicati l'uno alla memoria di Vito Domenico Palumbo (*Byz. Zeit.* XLVI, 1953, p. 54) e l'altro al ricordo di Don Mauro Cassoni (*Byzantion* XXII, 1952, p. 290).

Ciò premesso, il Congresso unanime esprime il voto che tale ingente documentazione della grecità salentina, attualmente affidata alla custodia della famiglia Parlangeli, venga depositata presso l'Archivio di Stato di Lecce,

invita il Centro di Studi Salentini a farsi autorevole interprete presso la famiglia Parlangeli di tale esigenza ed a promuoverne la attuazione, in modo che possa essere ripreso e condotto a compimento il primitivo disegno di una raccolta dei Testi neogreci di Terra d'Otranto ».

Dopo la seduta, i partecipanti si trasferiscono al parco della Favorita per la visita al Museo Etnografico « G. Pitre ». Sono poi ricevuti, nei locali della Palazzina Cinese, dal Presidente dell'Azienda Autonoma di Turismo di Palermo e Monreale Dott. Paolo Bevilacqua.

Domenica 18 maggio nella mattina ha luogo la visita alla città e ai suoi monumenti.

Si effettua nel pomeriggio la visita a Cefalù e al suo Duomo. Colazione offerta dall'Assessorato Regionale al Turismo.

ELENCO DEGLI ISCRITTI

- Dott. ACCONCIA LONGO AUGUSTA, Via S. Remo 1, Roma.
 Prof. AGNELLO SANTI, Viale Montedoro 18, Siracusa.
 Prof. ALESSIO GIOVANNI, Via Posillipo 102, Napoli.
 Dott. AMARELLI FRANCESCO, Via Cesareo Console 3, Napoli.
 Prof. AMELOTI MARIO, Via A. De Gasperi 21-28, Genova.
 Dott. ANGELO MARIA LAURA, Via G. Zappalà 19, Palermo.
 Prof. ANASTASI ROSARIO, Via Teocrito 27, Catania.
 Prof. ARCO MAGRÌ MELINA, Via Romagnosi 5, Messina.
 Dott. BOSSA LUISA, Via Napoli 1, Ercolano (Napoli).
 Dott. BOVA DAMIANO, Istituto Teologia, Bari.
 Dott. CALIMAN GABRIELLA, Via Croce del Piperno 42, Napoli.
 Dott. CALVI EZIO, Via Breventano 51, Pavia.
 Prof. CARILE ANTONIO, Via Martiri di Fragheto 43, Pesaro.
 Prof. CARACAUSSI GIROLAMO, Via G. Cantore 17, Palermo.
 Prof. CARUSO STEFANO, Via Belgio 77, Palermo.
 Dott. CERASUOLO SALVATORE, Via Italia, Arco Felice (Napoli).
 Prof. CEZZI FERNANDO, Istituto Teologia, Bari.
 Dott. CHURCHILL WILLIAM, Casa Professa, Palermo.
 Dott. CONCA FABRIZIO, Corso di Porta Romana 78, Milano.
 Prof. CRISCUOLO UGO, Piazza Vesuviana 20, Castellammare di Stabia (Napoli).
 Dott. CUPANE CAROLINA, Via Rosolino Pilo 36, Palermo.
 Dott. DI BENEDETTO ZIMBONE ANNA, Via G. Fattori 34, Catania.
 Prof. D'IPPOLITO GENNARO, Via E. Basile 14, Palermo.
 Dott. ELEFANTE ROSA, Via Monte Rosa 8, Secondigliano (Napoli).
 Prof. FISCHETTI GIUSEPPE, Rione Sirignano 6, Napoli.
 Prof. FOLLIERI ENRICA, Via Livorno 15, Roma.
 Dott. GALLO TSANOS MARIA, Via Umbria 2, Palermo.
 Dott. GAROFALO ANNA MARIA,
 Prof. GARZYA ANTONIO, Via Pontano 3, Napoli.

Prof. GIGANTE MARCELLO, Via G. D'Auria 3, Napoli.
Dott. GRIMALDI LILIANA, Via G. Di Marzo 48, Palermo.
Dott. GRINZATO GENTILINI ANNA, Via Seminario 16, Padova.
Dott. GUGLIELMINO ANNA MARIA, Via Andrea Costa 8, Catania.
Dott. GUIDORIZZI GIULIO, Via Zelasco 10, Bergamo.
Prof. GUZZETTA ANTONIO, Via del Bersagliere 26, Palermo.
Prof. IMPELLIZZERI SALVATORE, Via Fontanile Arenato 70, Roma.
Dott. KREKUKIAS DEMETRIO, Via Anagnostopoulou 14, Atene.
Dott. LABATE ANTONIO, Reggio Calabria.
Prof. LAVAGNINI BRUNO, Via Noto 34, Palermo.
Dott. LAVAGNINI RENATA, Via Noto 34, Palermo.
Dott. LENZI ALBA.
Prof. LEONE PIETRO LUIGI, Via Carlo Alberto 32, Pisticci (Matera).
Dott. LO CASCIO FERDINANDO, Via C. Parisio 6, Palermo.
Dott. MAISANO RICCARDO, Via Cimarosa 37, Napoli.
Prof. MANGANARO ALESSANDRO, Barcellona Pozzo di Gotto (Messina).
Dott. MARCHESE FRANCO, Via Toselli 87, Palermo.
Dott. MARCHESELLI LOUKAS LUCIA, Piazza Garibaldi 11, Trieste.
Prof. MASCARO VINCENZO, Via XXIV Maggio 95, Messina.
Dott. MARTINI LIDIA, Via Torino 2, Thiene (Vicenza).
Dott. MATINO GIUSEPPINA, III Trav. D.co Fontana 40, Napoli.
Dott. MESCHINI ANNA, Via Accademia 5, Padova.
Dott. MESSINA ALDO, Via Cavaliere 13, Catania.
Prof. MILLIEX ROGER, Via Garibaldi 20, Genova.
Dott. MORRONE COBALTINA, Via F. Crispi 56, Salerno.
Dott. NAPOLITANO FELICIA, Via Morghen 181, Napoli.
Prof. NICAS COSTANTINO, Via M. Cristina di Savoia 2-c, Napoli.
Prof. NICOSIA SALVATORE, Piazza Edison 2, Palermo.
Dott. PECORARO VINCENZO, Via Sabotino 6, Palermo.
Prof. PERI MASSIMO, Via Roentgen 19, Milano.
Prof. PERTUSI AGOSTINO, Via Coluccio Salutati 10, Milano.
Sac. PETTA MARCO, Badia Greca di Grottaferrata, Roma.
Prof. POLITIS LINOS, Anghelaki 1, Salonicco.
Prof. PONTANI M. FILIPPO, Via Dante 10, Padova.
Dott. ROMANO ROBERTO, Str. Priv. F. di Donato 11, Napoli.
Prof. ROTOLO VINCENZO, Via Cilea 99, Palermo.

Prof. SABATO MANNA SALVATORE, Basilica di S. Nicola, Bari.
Prof. SALANITRO GIOVANNI, Via Ventimiglia 219, Catania.
Prof. SANTORO CIRO, Via De Reggio 3, Francavilla Fontana (Brindisi).
Prof. SBORDONE FRANCESCO, Corso V. Emanuele 166, Napoli.
Prof. SCHIRÒ GIUSEPPE, Via Appia Nuova 96, Roma.
Dott. SPADARO MARIA ROSA, Via Caronda 207, Catania.
Dott. STEVANONI CRISTINA, Via Marsala 89, Verona.
Prof. STOMEIO PAOLO, Via Imbriani 42, Lecce.
Dott. STRAZZERI MARIA VITTORIA, Via Lombardia 29, Palermo.
Prof. VITTI MARIO, Via Fratelli Bandiera 10, Roma.
Prof. ZORAS GIORGIO, Polytechniou 5, Atene.

ADERENTI AL CONVEGNO

Prof. ABBATE GIUSEPPE, Via Goethe 1, Palermo.
Prof. BELLANCA ANGELO, Via Galileo Galilei 9, Palermo.
Prof. BONACASA NICOLA, Via Lussemburgo 68, Palermo.
Prof. CANZIANI GASTONE, Viale R. Margherita 9 bis, Palermo.
Prof. CUSIMANO GIUSEPPE, Via Dante 54, Palermo.
Prof. D'ALESSANDRO VINCENZO, Via Sciuti 93, Palermo.
Prof. FALZONE GAETANO, Via M. Rapisardi 16, Palermo.
Prof. GIUNTA FRANCESCO, Piazza Virgilio 26, Palermo.
Dott. GUCCIONE ROSETTA, Via Messina 36 a, Palermo.
Prof. MANNI EUGENIO, Via D'Azeglio 15, Palermo.
Prof. MONACO GIUSTO, Via P.pe di Paternò 88, Palermo.
Prof. PETTINEO BENEDETTO, Via Imp. Federico 104, Palermo.
Prof. RIZZITANO UMBERTO, Via Lombardia 20, Palermo.
Prof. ROMANO DOMENICO, Via dei Molini 3, Palermo.
Prof. SANTANGELO GIORGIO, Via del Giardino 15, Palermo.
Prof. STASSI FERDINANDO, Via Sciuti 156, Palermo.
Prof. TESORIERE GIUSEPPE, Viale delle Magnolie 3, Palermo.

SEGRETERIA

RENATA LAVAGNINI
FERDINANDO LO CASCIO
STEFANO CARUSO
CAROLINA CUPANE

MARIA LAURA ANGELO
LILIANA GRIMALDI
FRANCO MARCHESE

COMUNICAZIONI

GIROLAMO CARACAUSI

DUE RICERCHE LESSICOGRAFICHE IN CORSO

A chiusura dei lavori di questo Congresso mi è gradito dare notizia di due imprese lessicografiche attualmente in corso. Si tratta rispettivamente di un glossario del dialetto grecanico di Bova in Calabria e di un indice dei neologismi, volgarismi, barbarismi reperibili nei documenti medievali in lingua greca dell'Italia meridionale e della Sicilia.

Negli anni ormai lontani dell'immediato dopoguerra il compianto amico Giuseppe Rossi Taibbi ed io, sospinti e assistiti dai consigli del comune Maestro Bruno Lavagnini, imprendemmo a costituire una silloge ⁽¹⁾, quanto più possibile completa, dei testi dell'area ellenofona bovese già editi, ma in parte difficilmente accessibili agli studiosi ⁽²⁾, con l'aggiunta di testi inediti ⁽³⁾. Ben presto ci parve potesse riuscire di qualche utilità agli studiosi, sulla base dei materiali raccolti, la stesura di una grammatica e la compilazione di un glossario. Mentre tuttavia la prima veniva resa superflua dalla pubblicazione di un'eccellente opera del Rohlfs ⁽⁴⁾, il lungo ritardo subito dalla pubblicazione dei *Testi* per motivi estranei alla nostra

(1) G. ROSSI TAIBBI e G. CARACAUSI, *Testi neogreci di Calabria*, Palermo 1959.

(2) Tali sono, per esempio le numerose novelle e fiabe di Roccaforte (pp. 10-266 dei *Testi neogreci cit.*), pubblicate da E. CAPIALBI e L. BRUZZANO nei due fascicoli dei *Racconti greci di Roccaforte*, Monteleone 1885-1886 e nelle varie annate della rivista « La Calabria », Monteleone 1888-1902.

(3) Parecchi di essi ci furono forniti dal prof. Luigi Borrello di Bova e da altri cultori e studiosi della zona, alcuni furono raccolti sul luogo da noi stessi.

(4) G. ROHLFS, *Historische Grammatik der unteritalienischen Gräzität*, München 1960. Una nuova edizione, riveduta e ampliata, è in corso di stampa.

volontà e il sopraggiungere di altri impegni imposero un rinvio del secondo a tempo indeterminato ⁽⁵⁾.

Ora finalmente, grazie ad un contributo del CNR all'Istituto di Glottologia di questa Università, da me diretto, è stato possibile dare inizio ad uno spoglio elettronico del materiale dei *Testi*, con una programmazione ⁽⁶⁾ tale non solo da permettere la redazione del progettato glossario, ma da rendere facilmente esperibili i più vari tipi di ricerca scientifica.

Il glossario, che sarà più propriamente un formario, riporterà i termini attestati per i vari centri con le eventuali varianti e, relativamente a ciascun centro, con la serie delle forme flessionali. Non resteranno escluse da esso le forme di più o meno recente provenienza romanza, la cui presenza varrà a dare, anche a chi non consultò direttamente i *Testi*, un'idea precisa dell'intensità e dei modi con cui, ferme restando le strutture fondamentali dell'idioma greco, s'è andato attuando un suo non insensibile processo di romanizzazione. La sobria citazione di frasi opportunamente scelte potrà dare evidenza ad aspetti caratteristici degli usi sintattici in area bovese.

Se il compimento di questo lavoro è prevedibile in tempi abbastanza brevi ⁽⁷⁾, la realizzazione dell'indice dei testi mediogreci si pone in una prospettiva alquanto più lontana, sia per la maggiore quantità del materiale, sia soprattutto perché le frequentissime varianti grafiche, rendendone assai poco agevole la computerizzazione, impongono una redazione esclusivamente manuale, la quale, come la schedatura già effettuata, viene condotta esclusivamente da chi vi parla.

Mentre procede con confortante frequenza la pubblicazione di testi ed atti medievali in lingua greca dell'Italia meridionale e della

⁽⁵⁾ Quanto del materiale lessicale adoperato nei *Testi neogreci* cit. non figurava in G. ROHLFS, *Etymologisches Wörterbuch der unteritalienischen Gräzität*, München 1930, è stato accolto dall'Autore nella seconda edizione dell'opera, *Lexicon Graecanicum Italiae inferioris*, Tübingen 1964.

⁽⁶⁾ La parte tecnica di questa è ottimamente curata dal dott. A. Di Sparti, dello stesso Istituto di Glottologia.

⁽⁷⁾ Ne è attualmente in corso la fase della lemmatizzazione.

Sicilia (un compito nel quale si distingue l'operosità impareggiabile di André Guillou), rimangono ancora dopo un secolo strumenti di lavoro imprescindibili le sillogi del Cusa ⁽⁸⁾ e del Trincherà ⁽⁹⁾, insieme con quella, più ridotta ma non meno ricca d'interesse, degli atti di S. Elia e di S. Anastasio di Carbone edita circa un cinquantennio dopo dalla Robinson ⁽¹⁰⁾, e con il *Codex Messanensis Graecus 105* edito dal Cantarella ⁽¹¹⁾.

L'uso di una mole così vasta di materiali impone tuttavia una fatica ingente agli studiosi di greco medievale ed ai linguisti in genere, costretti ad uno spoglio diretto dei documenti, tranne che non vogliano limitarsi alla consultazione degli indici, per altro lacunosi ⁽¹²⁾ o addirittura scarsamente consistenti ⁽¹³⁾, oppure, anche se minuziosi, orientati verso un interesse storico piuttosto che linguistico ⁽¹⁴⁾ e sempre chiusi, tranne quello del Cantarella, esemplare per questo aspetto, ai fatti fonetici e morfologici, per non parlare degli usi sintattici, che obiettivamente è cosa ben ardua raccogliere in un indice. Eppure è chiaro che questi diversi aspetti rivestono per lo studioso della lingua un interesse non certo inferiore a quello della costatazione della pura e semplice presenza lessicale.

Difficoltà non minori è costretto ad affrontare chi pensi di volgere la propria attenzione alle peculiarità semantiche del mediogreco di questa particolare area. Mancano infatti le traduzioni, che pure erano state preannunziate, dei documenti editi dal Cusa, mentre ri-

⁽⁸⁾ S. CUSA, *I diplomi greci ed arabi di Sicilia*, vol. I (Testo), Parte I, Palermo 1868; Parte II, ib. 1882.

⁽⁹⁾ F. TRINCHERA, *Syllabus Graecarum membranarum*, Napoli 1865.

⁽¹⁰⁾ GERTRUDE ROBINSON, *History and Cartulary of the Greek Monastery of St. Elias and St. Anastasius of Carbone*. Parte II *Cartulary*, «Orientalia Christiana» XV 2, Roma 1929, pp. 121-276; XIX 1, 1930, pp. 3-199.

⁽¹¹⁾ R. CANTARELLA, *Codex Messanensis Graecus 105*, Testo inedito con introduzione, indici e glossario, Palermo 1937.

⁽¹²⁾ Lo sono, per esempio, quelli del Cusa, che presentano distinti i nomi di persona e di luogo e un glossario, ripartiti in sezioni greche, arabe e latine.

⁽¹³⁾ Assai scarso è, nella silloge della Robinson, il glossario delle parole non comuni, con etimologie non raramente fantasiose, al quale segue un elenco (in inglese) dei nomi propri.

⁽¹⁴⁾ L'indice ricchissimo del Trincherà, in latino, rispecchia le nozioni, non le forme, delle quali assai raramente appare l'originale forma greca.

sultano alquanto insoddisfacenti quelle che, di molti di essi, erano state già prima fornite dallo Spata ⁽¹⁵⁾; mancano anche, tranne un saggio, quelle dei documenti editi dal Cantarella e quelle delle recenti edizioni del Guillou, del quale però sono largamente orientative le « analyses » (spesso fedeli parafrasi) premesse ad ogni documento; non sono esenti da mende la traduzione in latino del Trincherà e quella in inglese della Robinson.

Le considerazioni suesposte offrono una motivazione sufficiente per la compilazione di un indice, sebbene la limitazione di esso ai documenti finora editi, imposta da considerazioni pratiche facilmente comprensibili, lo destinino ad essere superato dall'auspicabile sopravvenienza di nuovi testi a stampa.

Atti pubblici e privati, datati dalla fine del IX secolo alla prima metà del XIV, ci presentano in rapido incremento un uso volgare della lingua, il quale, mentre fa sporadiche ma significative apparizioni negli arcaicizzanti formulari cancellereschi, erompe incontrollato negli atti privati dalla penna di scribi spesso ben poco colti e talora addirittura, perché di lingua materna romanza, dotati di scarsa familiarità col greco.

Delle condizioni ambientali di bilinguismo o trilinguismo in quell'epoca fanno fede documenti nei quali l'uso di due lingue (greca e araba, greca e latina, araba e latina) si giustappone o si alterna; od altri ancora, e non sono pochi, nei quali appaiono sottoscrizioni in lingua diversa da quella nella quale essi sono stati redatti ⁽¹⁶⁾. Senza dire, naturalmente, dell'evidenza del pluralismo etnico rappresentata dall'antroponomastica di tipo greco, arabo, italiano, francese,

⁽¹⁵⁾ G. SPATA, *Le pergamene greche esistenti nel grande Archivio di Palermo*, tradotte ed illustrate, Palermo 1862; *Diplomi greci inediti ricavati da alcuni manoscritti della Biblioteca Comunale di Palermo*, tradotti da G. S., « Miscellanea di Storia Italiana » IX, Torino 1870, pp. 373-512; *Diplomi greci siciliani inediti* (ultima serie), tradotti e pubblicati da G. S., ib. XII, 1871, pp. 3-112.

⁽¹⁶⁾ Cfr. il mio scritto *Influssi fonetici romanzi sui dialetti neogreci dell'Italia meridionale* (*Vocalismo*), in *Atti del XIV Congresso Intern. di Linguistica e Filologia Romanza* (Napoli 15-20 aprile 1974), in corso di stampa. È indicativo in proposito anche lo stato numerico degli atti greci, arabi e latini, con i rispettivi rapporti percentuali; cfr. A. GUILLLOU, *Le fonti diplomatiche greche nel periodo bizantino e normanno in Italia*, in *Atti del IV Congresso storico calabrese* (Cosenza 1966), pp. 94 ss.

germanico e dalla larga messe di indicazioni toponomastiche di forma araba e romanza che compaiono insieme a quelle di fondo greco.

In tali condizioni era naturale che si stabilissero fenomeni intensi di interferenze linguistiche, delle quali, com'è ben noto, tracce rilevanti sussistono ancora nei numerosi arabismi e grecismi dei dialetti siciliano e calabrese da una parte, nelle non meno numerose forme romanze in uso nelle isole grechaniche di Bova e di Terra d'Otranto dall'altra. Che il processo di romanizzazione di queste parlate greche non sia un fatto recente, ma si fosse già iniziato nell'età normanna, è facile rilevare dall'esame dei documenti greci di quell'epoca ⁽¹⁷⁾.

La presenza in Sicilia e, in misura assai più ridotta, in Calabria dell'elemeno arabofono, numericamente ancora rilevante in epoca normanno-sveva ⁽¹⁸⁾, si esprimeva in attestazioni antroponomastiche e toponomastiche assai frequenti, ma ben di raro formalizzate in veste greca, e in un apporto lessicale scarsissimo. La pressione romanza operava invece con vigore, tanto per azione di adstratto, quanto ad opera dei non pochi immigrati dall'Italia meridionale e settentrionale e dei Normanni francofoni, ma portatori anche di elementi germanici, che venivano ad aggiungersi agli elementi gotici (assai scarsi) e longobardi preesistenti alla venuta di essi. Ne derivarono ben presto non pochi mutamenti sia nella massa lessicale, sia nello stesso fonetismo del greco parlato nell'Italia meridionale e nella Sicilia.

Nonostante la differenza quantitativa rilevabile in tal senso tra documenti continentali e documenti isolani, non è pensabile un tentativo di demarcazione netta tra le due zone, i cui usi linguistici, pur nella abbondanza delle scelte possibili tra le varianti che si andavano creando in quel periodo di rapida evoluzione interna della lingua greca (difficoltà non sono infrequenti anche in uno stesso documento), si presentano con una *facies* perfettamente unitaria. Né, tanto meno, è ravvisabile in quell'epoca elemento alcuno che auto-

⁽¹⁷⁾ Cfr. il mio *Influssi fonetici* cit.

⁽¹⁸⁾ Cfr. I. PERI, *Città e campagna in Sicilia*, in « Atti della Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo », serie IV, vol. XIII, Parte II Lettere, fasc. I, Palermo 1952-53; fasc. IV, 1956 (particolarmente, in quest'ultimo, le pp. 180-211).

rizzi ad anticipare già al Medioevo le divergenze oggi esistenti tra le residue isole ellenofone bovese ed otrantina e, all'interno di ciascuna di queste, tra i diversi centri.

Un repertorio lessicografico che intendesse riflettere fedelmente la lingua greca parlata in età medievale, naturalmente entro i limiti imposti dalla disponibilità di soli testi scritti, dovrebbe far posto ai fatti conservativi non meno che a quelli innovativi. Un lavoro del genere, certo non irrealizzabile, ma tale da richiedere l'opera di una *équipe* dotata di larghi mezzi, troverebbe tuttavia gravi limiti anzitutto nel fatto che la sfera di interessi espressa nei documenti corrisponde ad una parte soltanto del tesoro lessicale di quella comunità. In secondo luogo si porrebbe il problema di sceverare le forme allora effettivamente in uso nella lingua parlata da quelle obsolete, superstiti soltanto nei formulari curiali e notarili⁽¹⁹⁾ o riesumate dalle sacre scritture⁽²⁰⁾. Un criterio selettivo fondato su una discriminazione aprioristica tra scritture dotte e arcaicizzanti e scritture chiaramente ispirate all'uso corrente e popolare peccherebbe di rigidità eccessiva e cagionerebbe indebita esclusione di certe forme e non meno pregiudizievole accoglimento di altre. Unica esclusione pacificamente accettabile mi sembra quella delle opere letterarie, sebbene anche in queste non manchino forme volgari⁽²¹⁾.

Benché l'adozione di qualsiasi metodo operativo comporti un grado di soggettività che può non trovare perfettamente consenzienti i probabili utenti dell'opera, l'indice registrerà dunque:

1) Parole già in uso nel greco antico, ma che si presentino formalmente e/o semanticamente differenziate rispetto ad esso⁽²²⁾. Tuttavia non si terrà alcun conto delle varianti puramente grafiche dovute ai fenomeni di etacismo e itacismo, all'uso di $\upsilon = \beta$, ecc.

2) Parole ancora ignote all'antico greco, ma attestate solo dal

(19) Cfr. un modulo di atto di compra-vendita in CUSA, *op. cit.* pp. 639-640 (a. 1291).

(20) Cfr. in CANTARELLA, *op. cit.*, l'indice VII (Riscontri biblici), p. 242.

(21) Cfr. per esempio in EUGENII PANORMITANI *Versus Iambici*, ed. M. GIGANTE, Palermo 1964: *βοάζω 'gridare' (βοάξε II 25), *ἐγγωνιάζομαι 'porsi in un cantuccio' (-άζου XXIV 89), *γεφυράω 'gettare ponti' (-άν I 103), *συμπεδῶ 'inceppare' (-οῖ XXII 49), *μνᾶς 'mina' (μνάδας XVII 13), αὐξέω 'crescere' (αὐξουμένης XXI 2), ecc.

(22) P. es. $\upsilon\epsilon\nu\nu\eta$ Trinchera 209 (a. 1159) = βαίνει; σώζει Cusa 49 (a. 1190) 'prosegue, si estende'; ἀρμόζουν Trinchera 381 (a. 1227) 'appartengono'.

tardo greco in poi, con riguardo particolare alle variazioni formali e semantiche riscontrabili in ambito regionale⁽²³⁾. In linea di massima verranno prese in considerazione solo forme attestate non prima del III secolo d.C.; si farà eccezione per forme più antiche di rarissima o dubbia attestazione, alla cui esistenza e sopravvivenza non sarà superfluo addurre la conferma di pur isolate testimonianze medievali⁽²⁴⁾.

3) Forme non attestate in altra area greca, e precisamente:

a) prestiti dall'arabo⁽²⁵⁾, dalle vicine parlate romanze⁽²⁶⁾, dal francese⁽²⁷⁾, dal latino antico⁽²⁸⁾ o medievale⁽²⁹⁾, dal germanico⁽³⁰⁾, reimpresiti attraverso il latino regionale⁽³¹⁾;

b) parole «fantasma», nate ora da imperfetta conoscenza della lingua o da errore materiale da parte dello scriba, ora da erronea lettura da parte dell'editore, ma non raramente emendabili o riconducibili a più corretta lezione⁽³²⁾.

L'appartenenza a ciascuna di queste categorie sarà resa evidente

(23) P. es. ἄγριλλος Trinchera 161 (a. 1139) 'oleastro', τὴν ὀλωνή Robinson II 2, 97 (a. 1154) 'l'aia'.

(24) P. es. ἀπόπρασιν A. GUILLOU, *Les Actes grecs de S. Maria di Messina*, Palermo 1963, 140 (a. 1195) 'vendita', ἀπόπρασις (iscriz. III sec. a.C.) Liddell-Scott Supplem.

(25) P. es. ἀντζάρην Cusa 618 (a. 1166) 'luogo pianeggiante che sovrasta un precipizio' <ar. an ḡār; μετράχους Trinchera 487 (a. 1273) 'materasso' <ar. maṭraḥ.

(26) P. es. πρευίτε Trinchera 136 (a. 1129), πρέβετε Cusa 482 (a. 1156) 'prete' <it. merid. *previte*, -i; σκρούφαις (= -ες) Trinchera 429 (a. 1265) 'scrofe' <calabr. *scrufa*, *scrofa*.

(27) P. es. ἀρβαλιστέρης Guillou, *op. cit.* 88 (a. 1152) 'balestriere' <antico fr. *arbalestier*; βηνέλλα Trinchera 338 (a. 1200) 'vicolo' <(antico) fr. *venelle*.

(28) P. es. αουλου Trinchera 7 (a. 981) 'avo' <lat. avūlus; ἄκτωρ Trinchera 411 (a. 1244), ἄκτορας ib. 413 'attore di una causa' <lat. āctōr.

(29) ἐρβατικόν Cusa 643 (a. 1099) 'diritto di pascolo o di taglio d'erba' <lat. mediev. *herbaticum*; βαλκατοῦρην Cantarella 99 (a. 1328) <lat. mediev. *balcatorium* 'molendinum ubi panni tunduntur' Ducange.

(30) ληστιν Trinchera 376 (a. 1226) 'banda, striscia' <germ. *lista*; πλαγιοῦνια Trinchera 325 (a. 1196) 'lenzuola' <longob. *blahjon.

(31) P. es. θεόδωρος ο γιτζος Trinchera 77 (a. 1097) 'il Falco' <lat. Aegyptius <gr. αἰγύπτιος; τζιμαροκαίκω Trinchera 98 (a. 1113) 'Torrente Cieco' (toponimo) = ὁ ρίαξ τοῦ στραβοριακίου id. 102 (a. 1115?) <antico gr. χειμάρρος, bovese *χimarro*.

(32) P. es. ὁ ἀριφεισμέτους μαρσανίτους Cusa 533 (a. 1130-1140?) = ὁ ἀρίφεις (= ἐρίφης) με τοὺς μ.; τζιππαν μεταλῆστον 'tzeppam metallicam' Trinchera 376 (a. 1226) = τζιππαν με τὸ(ν) λίστον ο με τὴν λίστην 'velo con nastro, con orlo'.

dall'apposizione di speciali contrassegni all'inizio di ciascun lemma, il quale sarà articolato in due sezioni. Di queste la prima, più propriamente documentaria, recherà:

a) l'esponente, scelto nella forma più vicina all'uso del greco antico o medievale comune o ricostruita dalle forme e varianti attestate;

b) il significato, o messo solo quando non sia accertato, ma solo desumibile dal contesto, che in questi casi verrà brevemente riprodotto;

c) la documentazione delle varianti e delle forme flessionali, disposte nell'ordine paradigmatico tradizionale, senza indicazione di funzione, tranne in caso di ambiguità, che non sia risolta dall'ordine di collocazione, o di troppo gravi anomalie. Forme e varianti saranno riprodotte nell'esatta grafia con la quale appaiono nei rispettivi documenti; di ciascuna di esse basterà addurre una o, al massimo, due attestazioni, a cui seguirà la sigla indicante la fonte, la pagina o la riga di questa e l'anno del documento.

La seconda sezione del lemma, che avrà carattere illustrativo, conterrà:

a) l'etimo, accertato o ipotizzabile, con gli eventuali elementi di convalida; esso mancherà per i termini già esistenti nell'antico greco o per quelli comunque ascendenti al patrimonio ereditario, mentre figurerà per i prestiti, anche se non recenti;

b) attestazioni indicanti l'eventuale presenza nel greco comune delle forme e varianti riportate nella prima sezione o di altre che siano strettamente comparabili con esse;

c) l'indicazione dell'eventuale continuazione delle stesse forme nel neogreco comune o dialettale, nelle isole linguistiche bovese e otrantina, nei dialetti romanzi dell'Italia meridionale e della Sicilia.

Mentre le omonimie daranno luogo, come di consueto, a lemmi distinti, forme polisemiche e metaplastiche saranno raccolte in lemma unico, diviso, però, ove possibile, in sottolemmi, ciascuno articolato in duplice sezione.

Sembra opportuno che l'indice rechi, con le limitazioni e modalità già indicate per i termini lessicali, tutti gli eponimi, agionimi, cognomi, soprannomi, etnici, toponimi, tranne i non pochi, quasi

tutti arabi, che non abbiano struttura flessionale greca. Appare infatti indubbio che l'acquisizione di questo materiale, piuttosto abbondante, soddisferà un interesse non soltanto storico, che è estraneo alla finalità primaria del lavoro, ma anche linguistico, offerto dalla varietà dei suffissi e non di raro dalla radice stessa, in più di un caso corrispondente ad un lessema che trova in un nome proprio l'unica attestazione reperibile nell'ambito regionale ⁽³³⁾.

Suffissi ancora ignoti al greco antico o di uso assai raro in esso, ma che hanno trovato larga applicazione nel mediogreco comune o soltanto in quello dell'Italia meridionale e della Sicilia ⁽³⁴⁾, saranno inseriti nell'ordine alfabetico spettante, al pari di quelli di origine romanza, che nei documenti appaiono più o meno largamente recepiti. Ciascuno di essi sarà seguito dall'elenco delle voci che lo recano. Il medesimo procedimento sarà adottato per le più importanti innovazioni di ordine fonetico e morfologico.

STOMEIO: *Si dichiara d'accordo. Insiste sulla necessità di fornire ai glottologi materiale il più genuino possibile. D'altra parte i testi disponibili non consentono di risalire molto oltre nel tempo.*

⁽³³⁾ P. es. οἱ σὺτάδελοι τοῦνομα ἀγρήμοι Trinchera 544 (a. ?), gr. mediev. ἀγρίμι 'equus agrestis, indomitus' Ducange; ἀπε τὴν μὴν τοῦ ἀτζωπᾶν Robinson 146 (a. 1044), gr. mediev. ἀτζουπᾶς 'στρατιώτης μισθοφόρος' Kriaràs.

⁽³⁴⁾ P. es. -ᾶς, -έτον/-ήτον <lat. -ētum, per indicare luoghi nei quali abbonda un certo tipo di piante; -ᾶτζι, -ἴτζι, -ἔλλ- <lat. -ellus nei diminutivi.

GIUSEPPE FISCHETTI

LA PRIMA TRADUZIONE NEOGRECA DI OMERO

Nel 1526 nel mese di maggio in Venezia, presso Maestro Stefano da Sabio, « ad instantia di Miser Damian di Santa Maria da Spici », viene pubblicata una Iliade di Omero « μεταβληθεῖσα πάλαι εἰς κοινὴν γλῶσσαν, νῦν δὲ διορθωθεῖσα καὶ διατεθεῖσα συντόμως, καὶ κατὰ βιβλία, καθὼς ἔχει ἡ τοῦ Ὀμήρου... Ancora in Venezia quest'opera viene ripubblicata presso Pinelli nel 1640; e successivamente, ma senza le graziose incisioni in legno illustranti l'opera, nel 1870, a cura di K.N. Sathas, in Atene presso Ktenà ke Ikonòmu, nella serie diretta da E. Legrand dei « Monuments pour servir à l'étude de la langue néo-ellénique », vol. 5.

Questa la breve storia editoriale del prezioso testo: nella Marciana si conserva copia sia dell'edizione cinquecentesca (106 D 127) sia della seicentina (45 d 73), nonché dell'edizione ottocentesca del Sathas (212 D 69).

La E. Follieri ⁽¹⁾, che non cita gli esemplari veneziani, ricorda però per l'edizione cinquecentesca una copia parigina, due del British Museum, una della Nazionale di Roma e una del Fondo Barberini, Vaticana.

L'opera non era sfuggita a J.A. Fabricius ⁽²⁾ né a Melchiorre

⁽¹⁾ *Su alcuni libri greci stampati a Venezia nella prima metà del cinquecento.* Estratto da « Contributi alla storia del libro italiano in onore di Lamberto Donati », Firenze, L. Olschki 1969, pp. 119 ss. Inoltre per la cinquecentesca si veda *La stampa greca a Venezia nei secoli XV e XVI*, catalogo di mostra a cura di M. FINAZZI, Venezia 1968, p. 31.

⁽²⁾ *Bibliotheca graeca* I Hamburgi 1718³ p. 296 = Libro II cap. III pag. 16.

Cesarotti, che la definisce *Homeri Ilias in versus graecos vulgares translata* ⁽³⁾, né poi ai moderni ⁽⁴⁾. Ma nessuno, che io sappia, ha mai studiato bene questo testo, come appunto meriterebbe, cioè quale traduzione omerica, a prescindere dal pur importante fattore, la lingua, che maggiormente interessava nell'Ottocento studiosi come il Legrand, Sathas, Psicharis etc.

Non ci sono dubbi sull'autore Nikolaos Lukànis, anche se di lui si sa ben poco. Ma recentemente M.I. Manussakas ⁽⁵⁾, sulla base di una cronaca del notaio Raftòpulos del 1514 (cod. veneziano coll. 1261 n. 99), ha mostrato che Lukànis con molta probabilità era di Zacinto, e non di Corfù, come pur si dice, ed era appunto nel 1514 uno dei dodici bambini greci, presentati al Papa Leone X da Janos Laskaris, del ginnasio greco. Se dunque Lukànis era un bambino il 15 Febbraio 1514, doveva essere poco più che ventenne quando scrisse la traduzione dell'Iliade, pubblicata nel 1526.

Di Zacinto, naturalmente, che fosse Lukànis, già lo sostenevano gli studiosi zacinzii, dal secolo scorso ad oggi ⁽⁶⁾.

Il Lukànis deve aver fatto i suoi studi in Italia e deve poi aver fatto parte della colonia greca di Roma e di Venezia: dire di più, per ora, non è possibile ⁽⁷⁾.

Come è noto, l'Omero medievale ha ben poco a che fare col l'Omero greco antico: l'Omero occidentale latino, per lo più, si basa sull'Ilias latina (I d.C.) attribuita a Pindaro Tebano (F. Vollmer, *Poetae latini minores* II³ 3, 1913) e in particolare sulla *Ephemeris belli troiani* (4 d.C.) di Ditti Cretese (W. Eisenhut, Teubner 1958), che narra, in prosa, gli avvenimenti dal ratto di Elena alla distruzione di Troia; sul *De excidio Troiae historia* (5/6 d.C.) di Darete Frigio (Meister, Lipsia 1873), del quale esiste già nel '500 un volgarizzamento in italiano di Tomaso Porcacchi.

⁽³⁾ *Opere*, ed. MOLINI-LANDI Pisa 1802-1813 vol. 17bis p. 11.

⁽⁴⁾ Per es. C. CESSI, *Letteratura greca*, Torino 1933 vol. I pp. 841-51.

⁽⁵⁾ 'Η παρουσίασι ἀπὸ τὸν Ἰ. Λάσκαρι τῶν πρώτων μαθητῶν τοῦ ἐλληνικοῦ Γυμνασίου τῆς Ρώμης στὸν Πάπα Λέοντα Ι', in 'Ερανιστής I, 1963 p. 161 ss.

⁽⁶⁾ N. Κοτράμης, Φιλολογικά Ἀνάλεκτα, Zacinto 1880 pp. 248 ss.; Π. Χιώτης, Ἱστορία Ζακύνθου, II 350; Α. Χ. Ζώης, Λεξικὸν ἱστορικὸν καὶ λαογραφικόν, I p. 373; Σάθας, Νεοελληνικὴ Φιλολογία, p. 135.

⁽⁷⁾ Cfr. anche E. LEGRAND, *Bibliographie hellén.* I, 1885 pp. 188-92.

Da questi testi latini dipendono i poderosi e faticosi poemi di Benoît de Saint-Môre, il *Roman de Troie*, la *Historia troiana* di Guido delle Colonne (in prosa latina del 1287) ed altri rifacimenti tedeschi (Herbort von Fritzlar, Konrad von Würzburg), spagnoli, come la *Cronica Troyana* dell'Escoriale del 1350 etc., che qui ora meno ci interessano.

È da notare che del romanzo di Benoît esiste già nel XIV sec. anche una traduzione in greco (Parig. gr. 2878) in oltre ottomila versi, che non saprei quanta influenza può aver avuto sull'Omero bizantino: questo infatti, a quella data, si era già ben delineato ed era vicino ad esaurirsi, cedendo ormai il passo alle prime traduzioni latine tre-quattrocentesche (Leonzio Pilato, Lorenzo Valla, Marsupini, Poliziano) ⁽⁸⁾, che certamente si rifanno al testo originale omerico.

D'altra parte, l'Omero bizantino si è certo formato in ambienti più dotti e che più facile accesso avevano coll'Omero originale, tuttavia anch'esso non è esente da notevoli manipolazioni del testo, come riduzioni, spostamenti, aggiunte etc.: di solito, anche l'Omero bizantino, come il latino, — con cui è certo in contatto — comincia cogli antehomerica, prosegue cogli homerica e termina coi posthomerica (utilizzando Quinto Smirneo — IV d. C. A.S. Way, Loeb 1913 — Trifiodoro, La presa di Troia, V d.C. — W. Weinberger 1896 — la Cronografia di G. Malala (491-578) che va dalla creazione del mondo al 565). — P.G. 97. Tutto questo materiale confluisce nell'opera di Tzetzes — XII sec. — ⁽⁹⁾ e poi in Costantino Hermoniakòs, vissuto sotto il despota d'Epiro Giovanni Comneno Angelo Duca (1323-1335), autore di una Guerra di Troia (edita da E. Legrand, nella « Bibliothèque grecque vulgaire », vol. 5, Parigi 1890), il quale nella sua opera spesso dichiara di essersi rifatto a Tzetzes ⁽¹⁰⁾.

⁽⁸⁾ Per L. Pilato è fondamentale lo studio di A. PERTUSI, *L. Pilato fra Petrarca e Boccaccio*, Venezia 1964. Di colorito virgiliano la traduzione in versi, incompleta, dell'Iliade del Poliziano, più difettosa quella in prosa di L. Valla: mancano studi specifici su queste traduzioni.

⁽⁹⁾ *Allegoriae* ed. MATRANGA 1850, Boissonade 1851; *Exegesis in Iliadem* ed. HERMANN 1812-14; *Hom. Antehom. Posthomerica* ed. BEKKER Berlino 1816 e poi LEHRS 1868. È stato Tzetzes l'autore della versificazione dell'Omero bizantino, oppure egli già disponeva di altre fonti versificate a noi ignote?

⁽¹⁰⁾ Su Hermoniakòs si veda KRUMBACHER, *Gesch. byz. lit.* 1897² p. 845 ss.; B.

Indubbiamente anche Lukànas è nell'ambito dell'Omero bizantino, se non altro lo dimostra il bisogno che sente di raccontare, come seguito ai propri e veri homerica, una ἄλωσις ἤγουν ἔπαροις τῆς Τροίας, cioè la storia dell'innamoramento di Achille e sua morte, nonché la distruzione di Troia, in un racconto di circa quattrocento versi ottonari trocici, di sua fattura, un'opera dunque che certo dipende dall'Achilleide bizantina, come avevano fatto già Tzetzes, Hermoniakòs, Benoît etc.

E tuttavia Lukànis tiene bene a distinguere il materiale omerico da quello postomerico e, per quanto riguarda Omero, ad attenersi con più scrupolo al testo antico, senza anacronistici riferimenti a Bulgari e Ungari, anche se anch'egli opererà delle scelte del materiale, seguendo Hermoniakòs, ma nella resa omerica è più preciso, più corretto, più colto.

Sicché, a ragione, il Sathas nella sua edizione dell'Achilleide del Bodleianus dice ⁽¹¹⁾ della traduzione di Lukànis che essa, pur dipendendo da Malala ed Hermoniakòs, « me paraît une traduction un peu fidèle de l'Iliade elle-même ». E in questa aderenza al testo omerico — quando questa aderenza c'è — consiste la novità della traduzione di Lukànis.

Ma prima di analizzare, sulla base di brevi esemplificazioni, quanto Lukànis si distanzi dai bizantini e si avvicini ad Omero, mi sia consentito accennare brevemente alla questione dell'Achilleide di Lukànis, che dovrà pur costituire un nuovo documento da aggiungersi ai già noti su Achille innamorato medievale ⁽¹²⁾, che si trova già in Ditti Cretese l. 3 e 4 e in Darete Frigio c. 34. Tale storia è di proposito narrata nelle tre redazioni che abbiamo dell'Achilleide ⁽¹³⁾: la oxoniense, edita da Sathas, di vv. 760, che arriva appunto

KNÖS, *L'hist. de la lit. néo-grecque*, Stoccolma 1962, p. 132; H.G. BECK, *Gesch. byz. Volkslit.* Monaco 1971, pp. 167-9.

⁽¹¹⁾ Cfr. « Annuaire de l'Association pour l'encouragement des Études grecques en France », XIII (1879), p. 138 n. 2.

⁽¹²⁾ Cfr. KRUMBACHER, *o.c.*, p. 848, BECK, *o.c.*, pp. 129-32.

⁽¹³⁾ Si veda HESSELING, *L'Achilleide byzantine*, Amsterdam 1919; P. STOMEIO, *Achilleide, poema bizantino*, in « Studi Salentini » VII (1959), pp. 158-97; dello stesso, *Osservazioni sull'Achilleide bizantina*, in « Annuario del Liceo "Palmieri" di Lecce » 1958-59 pp. 55-67. K. MITSÁKIS, Προβλήματα σχετικά μὲν τὴν Ἀχιλλεΐδα, Atene 1963.

alla morte naturale di Polissena, sposa di Achille, il quale ha potuto sposarla pacificamente; questa redazione, secondo Sathas, sarebbe più antica e rispecchierebbe i cattivi rapporti stabiliti tra Greci e Franchi in Epiro e Tessaglia verso la metà del XIII sec.; le altre due redazioni ⁽¹⁴⁾ più ampie — quella di Napoli di 1820 vv. — e che finiscono colla morte di Achille, ad opera di Paride e Deifobo, che gli promettono la sorella solo per attirarlo in un inganno, non rispecchierebbero più l'odio tra Greci e Franchi dell'Impero latino e sarebbero perciò dell'inizio del XIV sec.

Il particolare della morte di Achille ad opera del solo Paride in Lukànis cfr. vv. 150 ss. appunto come in Benoît, v. 21799 ed. Léop. Constans, Parigi 1912 — e non ad opera di Paride e Deifobo, come nell'Achilleide v. 1790, e in Hermoniakòs, 21 raps. vv. 268 ss., potrebbe indurci ad ammettere dipendenza di Lukànis da Benoît che, come abbiamo detto, era anche stato tradotto in greco: ma forse è più prudente e più giusto pensare a lavoro autonomo di Lukànis, seppur ovviamente egli conosce altri modelli ai quali si rifà liberamente e questo sia detto, in particolare, per Hermoniakòs, che ne tratta nella 21 raps. vv. 212 ss. e rispetto al quale non c'è dubbio che Lukànis è del tutto autonomo nella stesura del suo racconto. Inoltre si noti che il codice della redazione napoletana è datato 5 maggio 1520, pochi anni prima dell'edizione di Lukànis.

Tornando ora alla traduzione dell'Iliade, se rileggiamo quanto è detto nel sottotitolo dell'edizione veneziana, che si tratta di una traduzione μεταβληθεῖσα πάλαι εἰς κοινὴν γλῶσσαι, νῦν δὲ διορθωθεῖσα καὶ διατεθεῖσα συντόμως, καὶ κατὰ βιβλία, καθὼς ἔχει ἡ τοῦ Ὁμήρου, pare che Lukànis si rifaccia a una traduzione già da tempo fatta in lingua comune — cioè l'Omero bizantino di Tzetzes, Hermoniakòs etc. — e che su questa base operi per la sua diòrthosis ovvero emendazione, ripulitura da elementi estranei, rifacendosi solo ad Omero, e per la sua disposizione della materia in libri come in Omero, ma in forma più breve.

⁽¹⁴⁾ Una del British Museum ed. n. 8241, l'altra di Napoli, Biblioteca naz. III B 27 fol. 13-59. La redazione napoletana fu edita da W. WAGNER, *Trois poèmes grecs*, Berlino 1881, pp. 1-55.

In questa esigenza di ristoricizzare, di reinverare nella storia, l'Omero bizantino è forse il merito prevalente di Lukànis.

Se consideriamo un pezzo tipico — che vale come una spia indicativa del procedimento di riduzione operata da Lukànis rispetto ad Omero — ci accorgiamo sì di una certa aderenza generale di Lukànis ad Hermoniakòs, a volte anche letterale, ma tuttavia si ha anche chiara l'impressione che Lukànis ha Omero sotto gli occhi e con questo rettifica le molte sviste di Hermoniakòs. Come è noto, il catalogo omerico delle navi (B 484 ss.) comincia con una invocazione alle Muse ⁽¹⁵⁾, senza le quali nulla potrebbe ricordare il poeta, neanche se egli avesse dieci bocche e dieci lingue:

οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν

e l'invocazione è preceduta da ben cinque similitudini — croce e delizia di certa critica omerica analitica, sorpresa dello strano affastellamento — che dovrebbero dare il senso della moltitudine dell'esercito greco: come il fuoco nel bosco... come gli stormi di uccelli acquatici... come le mosche a primavera intorno al latte... come greggi di capre guidate dai pastori... così i Greci guidati da Agamennone, emergente quale toro tra gli armenti...

Ora, come introduzione al catalogo, in Hermoniakòs — raps. 3 vv. 236 ss. — non si trovano né l'invocazione né le similitudini, queste ultime invero, solo le prime tre, ritornano poi nella raps. 9 vv. 45 ss., che corrisponderebbe al secondo canto iliadico, ma notevolmente abbreviate. Anche la quarta dei greggi di capre torna in raps. 21 vv. 185 ss.

Lukànis invece non solo traduce, al posto giusto, cioè prima del catalogo, l'invocazione — vv. 190 ss. — quasi con pari lunghezza di quella omerica, ma riproduce anch'egli solo le prime tre similitudini, abbreviandole; vediamo un confronto:

Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι
B 485 ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε, πάρεστε τε ἴστε τε πάντα,

⁽¹⁵⁾ Per una trattazione recente sulla questione del catalogo delle navi omerico vedi G. FISCHETTI, in «Maia» XXIII (1971), pp. 153 ss.

ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδὲ τε ἴδμεν
οἵτινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοῖρανοι ἦσαν·
πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω,
οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν,
490 φωνὴ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δὲ μοι ἦτορ ἐνείη,
εἰ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι, Διὸς αἰγιόχοιο
θυγατέρες, μνησαίαθ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον·
ἀρχοὺς αὖ νηῶν ἐρέω νῆάς τε προπάσας.

Lukànis

193 Ὑμεῖς μὲν Μοῦσαι αἰ πάσαι, αἰ τὸν οὐρανὸν οἰκοῦσαι,
εἵπατέ μοι τὴν ἀλήθειαν, καὶ μ' ἐμὲ νῦν τραγωδεῖτε,
ἐστὲ γὰρ θεαὶ αἰ πάσαι. Τὴν γὰρ δόξαν τῶν Ἑλλήνων
καὶ τοὺς ἄρχοντας ὁμάδι βούλομαι νὰ ἀριθμήσω
τὸ δὲ τοῦ στρατοῦ τὸ πλῆθος οὐκ ἂν δυνατὸς ὑπῆρχον
198 νὰ τὸ ἀριθμήσω ὅλον, οὐδ' ἂν εἶχα δέκα γλῶσσας,
οὐδὲ στόματ' ἄλλα δέκα, εἰμ' ὑμεῖς καλαὶ μου Μοῦσαι.
Τοὺς μὲν ἄρχοντας νῦν μόνον τῶν Ἑλλήνων καὶ τὰς νῆας
βούλομαι νὰ ἀριθμήσω.

E le similitudini: quella del fuoco, che in Omero suona:

B 455 Ἦυτε πῦρ αἶδηλον ἐπιφλέγει ἄσπετον ὕλην
οὔρεος ἐν κορυφῇ, ἕκαθεν δὲ τε φαίνεται αὐγή,
ὥς τῶν ἐρχομένων ἀπὸ χαλκοῦ θεσπεσίῳ
αἶγλη παμφανόωσα δι' αἰθέρος οὐρανὸν ἴκε.

diventa in Lukànis:

135 Ὡςπερ πῦρ λαμπρὸν μὲν καίει τὴν πολλὴν τοῦ βουνοῦ ὕλην
ἐν ταῖς κορυφαῖς ἀπάνω, καὶ μοκρὰ βλέπεις τὸ φέγγος,
οὕτως ἐκ τῶν ὀπλῶν τούτων ἔλαμψαν ἢ πεδιάδες.

che in Hermoniakòs è compendiata in due soli ottonari:

raps. 9 vv. 45 ss.

Οἱ πεδιάδες ἔλαμψαν ὥςπερ πῦρ ἀπὸ τῶν ὀπλῶν.

Quella delle grù:

B 460 τῶν δ', ὥς τ' ὀρνίθων πετεηνῶν ἔθνεα πολλά,
 χηνῶν ἢ γεράνων ἢ κύκνων δολίχοδείρων,
 Ἀσίῳ ἐν λειμῶνι, Καῦστρου ἀμφὶ ῥέεθρα,

diventa in Lukànis:

188 Ὡς περ τῶν χηνῶν ἀγέλαι ἢ τῶν κύκνων ἢ γεράνων
 εἰς τὰς ὄχθας τοῦ Καῦστρου εἰς τὸν ποταμὸν Ἀσίας
 συναθροίζονται τὰ πλήθη, οὕτως ὁ στρατὸς Ἑλλήνων
 εἰς τὰς ὄχθας τοῦ Σκαμάνδρου ἐπροθύμει ἐν τῇ μάχῃ.

Pressoché letteralmente coincide con quella di Hermoniakòs:

raps. 9 vv. 46 ss.

Ὡς περ γὰρ χηνῶν ἀγέλαι καὶ κυκνίων καὶ γεράνων
 [παρὰ τῶν ὄχθων Καῦστρου τοῦ ποταμοῦ τῆς Ἀσίας]

— secondo la lettura del verso proposta da Legrand —

συναγόμενα παμπλήθη· οὕτως ὁ στρατὸς Ἑλλήνων
 τοῦ Σκαμάνδρου πεδιάδας ἐπροθύμουν ἐν τῇ μάχῃ.

Ma, come si vede, Lukànis è più corretto sintatticamente. Hermoniakòs riprende lo stesso paragone nella rapsodia 19 vv. 165 ss., a proposito di Patroclo, e lì lo rende meglio:

Ὡς περ δὲ πληθὺς ὀρνίθων τῶν χηνῶν τε καὶ γεράνων
 καὶ κυκνῶν μακροτραχήλων τὸν καιρὸν ὅταν κινουῖσιν
 ἔνθεν κένθεν μαζωμένα ἀγαλλόμενα πτερύγοις,
 ὅταν ἀπὸ τῆς Ἀσίας πρὸς τὸν ποταμὸν Καῦστρου
 τὸν τῆς χώρας γὰρ Λυδίας ὑπογαίνουσιν ἐκεῖσε...

E infine i cinque versi sulla similitudine delle mosche vengono abbreviati sia da Lukànis che da Hermoniakòs:

Lukànis, 2 vv. 192

οὕτως ἦτον πολὺ πλήθος ὥς περ ἐν τῷ γάλα μύϊαι.

Hermoniakòs 9, 56

οὕτως ἢ σωρεῖα ἦτον ὥς περ μυῖες ἐν τῷ γάλα
 τόσσον πλήθος ἐσυνάχθη ἐν τῇ μάχῃ γὰρ ἐκείνην.

Tanto basti sulle similitudini.

Il Catalogo che in Omero comincia coi Beoti (B 494 ss.), cui seguono i Focesi, i Locri, gli Eubei, gli Ateniesi etc., comincia in Lukànis, come in Hermoniakòs, con Agamennone e Menelao, preceduti in Hermoniakòs (raps. 3 vv. 236 ss.) da un Achille accompagnato da Bulgari ed Ungari e Mirmidoni — tali riferimenti anacronistici in Hermoniakòs sono frequenti, (così nella 14 raps. vv. 164 ss. si ricorda che la corazza di Diomede ancora si conserva ἐν τῇ χώρῃ Λογγοβάρδων), ma sono accortamente evitati da Lukànis, che però quanto ad Achille non fa poi più parola ove avrebbe dovuto, cioè tra Antiphos di Nisiro e Protesilao (B 681 ss.).

Ma in genere Lukànis è più corretto, non scambia come Hermoniakòs (raps. 3 vv. 265 ss.) Aiace Oileo col Telamonio, né i Minî Ascalafo e Jalmeno diventano Elmachos metà Skalàvu, e più giù Epistrofo e Schedio diventano Epistratos e Chion o addirittura l'Etolia (B 638) scambiata tranquillamente coll'Italia.

Molto schematico è anche Lukànis, come Hermoniakòs; cita solo i nomi degli eroi, e non tutti, col numero delle navi, eliminando le località di origine ed ogni aggettivazione, che tanto poetica sembrava al Foscolo ⁽¹⁶⁾.

Tuttavia egli conclude il catalogo come Omero, colle genti della Tessaglia e del Pindo, tralasciando gli ultimi Guneus di Dodona e Protoo del Pelio, e naturalmente tutto il catalogo dei Troiani: Hermoniakòs, pur abbreviato, ha un catalogo molto più ampio del secondo libro omerico.

Un solo errore ho riscontrato nel catalogo di Lukànis, lo scambio di Euripilo di Ormenio (B 734), che proverrebbe da Orchomenòs di Beozia: *quandoque bonus dormitat Lukànis!*

Il secondo libro dell'Iliade, che conta in Omero 877 versi, dati i criteri di abbreviazione di Lukànis, arriva a 241 versi: ove è sa-

⁽¹⁶⁾ Si veda Ediz. naz. delle Opere, Le Monnier, Firenze, III pp. 254 ss.

crificato, per es., tutto l'episodio di Tersite (B 210-277) e ridotti all'essenziale i discorsi di Agamennone, Nestore ed Ulisse: ciò non ostante, contrariamente all'Omero bizantino, l'Omero di Lukànis dà un'idea precisa della composizione e del quadro dell'Iliade; ed era la prima volta, a quanto sappiamo, che questo avveniva nell'ambito dei parlanti greco, se pur, probabilmente, ad opera di un greco della diaspora venuto a contatto col rinascimento delle lettere greche in Occidente e pronto a subirne il fascino.

Perciò a me pare giusto che questa traduzione, che pur linguisticamente è ancora molto legata al greco bizantino, venga considerata la prima traduzione popolare — e non dotta — di Omero in greco, e quindi la prima traduzione di Omero in una lingua moderna europea.

POLITIS: *Si è tenuto due anni fa a Venezia un Convegno sul tema « Venezia come centro di mediazione fra oriente e occidente », nel quale la prof. Follieri, che è qua, il prof. Vranussis ed io tenemmo una relazione su « Venezia come centro della stampa e della diffusione della letteratura neogreca ». Questa prima traduzione neogreca di Lucanis rientra nel quadro di un'impresa editoriale molto interessante e molto importante che ebbe come protagonisti i fratelli da Sabbio, che avevano la tipografia, Damian de Santa Maria, e i due greci Andrea Kunadis e Demetrio Zenos, il probabile ideatore di queste stampe. Questo programma editoriale era connesso con tutto un programma culturale. Abbiamo ad esempio, oltre alla traduzione di Lucanis, quella del romanzo di Alessandro Magno; e molti greci, Zenos in particolare, promossero queste stampe con intenti essenzialmente divulgativi. La traduzione di Lucanis non è in decapentasilabi, ma in ottonari trocaici, ed è importante il fatto che in questi stessi ottonari fu tradotta l'Iliade di Hermoniakòs. Lucanis non fa altro che riprendere la traduzione di Hermoniakòs e riportarla in una lingua più demotica, per renderla più agevole al lettore greco del popolo.*

MARIA TSANOS GALLO

« ERSI » DA DROSINIS A PENTZIKIS

« Πῶς τὴν ἔδειχνε ὁ καθρέφτης τὴν Ἔρση ; Ἄς τὴ δῇ ὁ καθένας μὲ τῆς φαντασίας του τὰ μάτια καθὼς θὰ τὴν ἤθελε νὰ εἶναι » ⁽¹⁾. Se Drosinis lascia alla fantasia del lettore la facoltà di crearsi un'immagine fisica della protagonista dell'omonimo romanzo, non si può dire che si preoccupi neppure di approfondire la psicologia del suo personaggio.

Il libro racconta l'estate isolana di Ersi e Paolo — il giovane archeologo con cui è sposata da tre anni — e la loro felicità fatta di piccoli gesti da innamorati. La loro presenza nell'isola ha il pretesto di una ricerca archeologica che viene appena tentata, mentre il corso tranquillo delle giornate è turbato dall'apparizione del ragazzo sordomuto implicato suo malgrado in una storia di contrabbando di pezzi archeologici. Ma nessuno degli spunti viene adeguatamente sviluppato; e l'annuncio della guerra (del 1912) chiude il racconto con le parole enfatiche dell'archeologo.

È stato detto ⁽²⁾ che « Ἔρση » non è altro che una ripresa

(1) G. DROSINIS, Ἔρση. Del romanzo ho presente la seconda edizione (Atene, Sideris, s.d., pp. ε'-334) in cui il passo citato è a p. 12. Di Drosinis (Atene 1859-1951) ricordiamo le opere principali (rinviando per una più completa bibliografia alle pp. 123-4 del Vol. 24 della Βασικὴ Βιβλιοθήκη, Atene, 1953, curato da G. THÈMELIS): Ἰστοὶ Ἀράχνης 1881, Εἰδύλλια 1884, Ἀμαρυλλίς 1886 (« Amarillide », trad. ital. di P. Stomeo, 1947 e di V. Mannone, 1963), Τὸ βοτάνι τῆς ἀγάπης 1888 (« L'erba d'amore », trad. ital. di P. Lefons, 1913), Κλειστὰ βλέφαρα (1914-1917) 1918, Ἔρση 1922, Θὰ Βραδυάζη (1915-1922) 1930.

(2) A. KARANDONIS, Ἡ προσφορά τοῦ Δροσίνη in « Νέα Ἑστία », fasc. 583 (15.10.1951) a p. 1365 = A. KARANDONIS, Φυσιогνωμίες. Σειρὰ πρώτη, Atene, 1959, a

narrativa di « Θά Βραδυάζη » coi suoi toni idilliaci e nostalgici. Forse una tale interpretazione dà ai dati cronologici (« Θά Βραδυάζη »: 1915-1922; « Έρση »: Febbraio-Aprile 1922) un valore che possono anche non avere. Perché se è vero che nelle 80 poesie di questa raccolta Drosinis realizza un pieno equilibrio ⁽³⁾ fra amore per la natura e amore per la donna — che sono le due componenti fondamentali della sua opera —, nel romanzo « ή έντονη άγροτική μυρωδιά [...] συνταιριασμένη με μια ήρεμη και μακάρια έρωτική διάθεση » ⁽⁴⁾ si banalizza in un paesaggio convenzionale e in un idillio i cui protagonisti, affetti come sono da un intellettualismo che li rende poco credibili, appaiono privi di consistenza per la incapacità di penetrazione dell'autore che si limita a descriverli dal di fuori ⁽⁵⁾.

Per Drosinis (già più che sessantenne) scrivere « Έρση » può aver voluto significare impegnarsi in una prova narrativa di largo respiro usando come mezzo espressivo esclusivamente la dimotikì e allontanandosi da quella ήθογραφία cui aveva dato il suo contributo, segnatamente, con « Τό βοτάνι της άγάπης » e « Άμαρυλλίς ». Perciò sullo sfondo di una verde isola fa muovere due « borghesi », mentre gli isolani vengono relegati oltre il paesaggio. Questo voluto arretramento, sul piano prospettico, della natura e delle creature umane più visceralmente ad essa legate, fa per contro avanzare l'intellettuale che sente la grandiosità dell'eredità classica attraverso Shelley e Renan e Byron.

È stato detto ⁽⁶⁾ che nell'opera di Drosinis non c'è fantasia: l'ispirazione sgorga sempre da una esperienza immediata. Ebbene, per la nascita di « Έρση » pare di poter avanzare l'ipotesi che una

p. 184 e G. THÈMELIS a p. 24 dell'Introduzione al succitato Vol. 24 della B.B. Non pare che il romanzo di Drosinis abbia suscitato interesse al momento della pubblicazione. In seguito, o è stato inserito nel clima della sua produzione anteriore (v. K. TH. DIMARÀS, 'Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Atene, 1956², a p. 367) o è stato stroncato (v. A. SACHINIS, Τό νεοελληνικό μυθιστόρημα. 'Ιστορία και κριτική, Atene, 1958, alle pp. 151-2 e A. THRILOS, Μορφές της ελληνικής πεζογραφίας. Πρώτη σειρά, Atene, 1962, alle pp. 131-2).

⁽³⁾ A. KARANDONIS, Φυσιογνωμίες *cit.*, pp. 179-180.

⁽⁴⁾ A. KARANDONIS, *op. cit.*, p. 182.

⁽⁵⁾ G. THÈMELIS, Introduzione *cit.*, p. 24.

⁽⁶⁾ K. TH. DIMARÀS, *op. cit.*, p. 405.

« occasione » almeno sia stata « *La Città morta* ». Drosinis conosceva la tragedia dannunziana ⁽⁷⁾; e — nelle forme e nei modi a lui congeniali — ha costruito la sua storia con l'archeologo e la donna amata e il miraggio della scoperta archeologica. L'atmosfera di morte pervade la seconda parte del libro, che va sotto il nome di Χάριτες (in contrapposizione con la prima parte intitolata Έρινύες). Questi titoli hanno probabilmente solo la modesta funzione di contraddistinguere la descrizione dell'idillio dei due giovani sposi dalle successive vicende di cui essi sono spettatori. Le Erinni sono evocate a proposito del controverso nome dell'isoletta in cui dovrebbe svolgersi la ricerca archeologica e che è intanto teatro dell'avventura dei predatori di marmi antichi e della misteriosa infermità del giovane pescatore. Tuttavia balza agli occhi l'intenzione dell'autore di richiamare i miti classici: anche se poi tutta la vicenda « si riduce » a una storia di contrabbandieri da un lato, e, dall'altro, a un episodio in cui paura, superstizione e fede nella virtù taumaturgica dei santi si fondono in quell'atteggiamento di fronte all'inspiegabile che è il sentimento religioso a livello popolare. Resta il fatto che le Erinni puniscono i violatori del luogo sacro in modo misteriosamente oscuro, anche con la morte. La catarsi, tuttavia, non è raggiunta attraverso la morte; ma attraverso l'esaltazione patriottica che infiamma l'intellettuale come il pescatore al momento della mobilitazione generale contro i Turchi. Sicché mi pare si possa ripetere anche per « Έρση » ciò che è stato detto a proposito di « Τό βοτάνι της άγάπης », che cioè Drosinis, attraverso la sua ήθογραφία, « έδειχνε ένα ύγιέστατο [...] Έθνος » ⁽⁸⁾. Il « processo di purificazione » appare anche nel modo in cui è ripreso in « Έρση » un altro motivo della tragedia dannunziana: i piedi nudi di Bianca Maria dormiente sono la molla che scatena la passione incestuosa del fratello; i piedi di marmo delle korai del Museo dell'Acropoli sono l'occasione del primo incontro di Ersi e Paolo e del loro amore innocente (p. 25).

⁽⁷⁾ DROSINIS, Έρση, p. 20 (parlando di Ersi): « Κ' ή μεγαλύτερη έπιθυμία της — ποδ άναψε ακόμα περισσότερο άφοδ διάβασε την Πεθαμένη Πόλη του Ντ'Ανούντσιο — να κάνουν κάπου μια άνασκαφή μαζί ».

⁽⁸⁾ M. VITTI, 'Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ήθογραφίας, [Atene], 1974, a p. 66.

« Έρση » resta comunque un romanzo sentimentale ⁽⁹⁾ disorganico nella vicenda e povero nella psicologia: la sua eroina si commuove dinanzi al piccolo sordomuto ⁽¹⁰⁾ allo stesso modo che alla vista dei pesci appena tirati in secco ⁽¹¹⁾.

Ed ecco che questo personaggio, quarant'anni dopo, ridiventa protagonista di un'altra storia; in cui, benché l'autore dica di sentire la necessità, descrivendone i sentimenti, di tratteggiarne anche l'aspetto esteriore, resta, quando alle caratteristiche fisiche, più indefinito che nel libro di Drosinis. Argomento di « Τὸ Μυθιστόρημα τῆς Κυρίας Έρσης » di Nikos Gavril Pentzikis ⁽¹²⁾ dovrebbe essere la descrizione della villeggiatura di Paolo ed Ersi « θέμα κάπως ἀνάλογο μὲ τὸ γνωστὸ καὶ ἀγαπητὸ σὲ κάθε συναισθηματικὸ κορίτσι μυθιστόρημα, τοῦ ἐκλείποντος τετιμημένου ἀκαδημαϊκοῦ καὶ ποιητοῦ Γεωργίου Δροσίνη, « Έρση » ⁽¹³⁾.

(9) « Χαριτωμένο καὶ αἰσθητικὸ μυθιστόρημα » lo definisce A. KARANDONIS, *op. cit.*, p. 184.

(10) DROSINIS, Έρση, p. 260: « Συλλογίσου πὼς εἶναι στερημένο τὴν αἴσθησιν ἐκείνη ποῦ μᾶς συνδέει μὲ τὰ πουλιά καὶ μᾶς κάνει νὰ τ' ἀγαποῦμε. Τὸ παιδί αὐτὸ δὲν ξέρει τί θὰ πῇ καλῶς καὶ κακῶς. Τὰ πουλιά τὰ βλέπει καθὼς ἐμεῖς τὰ ψάρια. Δὲν τῶβρισκες ἀκόμα κ' ἐσὺ ὑπερβολή, πὼς ἐγὼ λυποῦμαι τὰ ψαράκια τοῦ γρύπου ποῦ σπαρταροῦσαν στὴν ἀμμουδιά, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἀνυπομονοῦσαν νὰ τὰ μαζέψουν ὅσο τὸ δυνατόν ζωντανότερα γιὰ νὰ τὰ μαγειρέψουν; Αὐτὴ εἶναι μεγαλύτερη σκληρότης! ».

(11) DROSINIS, Έρση, pp. 27-28: « Εἴμαστε σκληροὶ στὰ δυστυχισμένα τὰ ψάρια, ὅσο δὲν εἴμαστε σὲ ἄλλα ζωντανά, ξέρεις γιατί; [...] ἐπειδὴ δὲν ἔχουν φωνή. Εἶναι βουβά. Ἄν ἤρχονταν τὸ δίχτυ τοῦ γρύπου γεμάτο πουλιά, γιὰ φαντάσου τί χαλασμός κόσμου θὰ γίνονταν ἀπὸ φωνές. Θὰ μᾶς ξέσκιζαν τὴν καρδιά, θὰ τὰ συμπονοῦσαμε καὶ θὰ θέλαμε νὰ τὰ λευτερώσωμε ».

(12) N.G. PENTZIKIS, Τὸ Μυθιστόρημα τῆς Κυρίας Έρσης, Atene, « Tachidromos », 1966, pp. 437. Di Pentzikis (nato a Salonicco nel 1908) ricordiamo le opere principali (rinviando, per un quadro completo della sua produzione sino al 1970, a S. SKOPETEA, Βιβλιογραφία Ν. Γ. Πεντζίκη (1935-1970). Ἐκδόσεις καὶ δημοσιεύσεις, Atene, 1971, pp. 63): Ἀντρέας Δημακοῦδης (con lo pseudonimo Σταυράκιος Κοσμᾶς) 1935, Ὁ πεθαμένος καὶ ἡ ἀνάσταση 1944, Εἰκόνες 1944, Πραγματογνωσία 1950, Ἀνακομιδὴ 1961, Ἀρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς 1963, Συνοδεία 1970, Πρὸς Ἐκκλησιασμό 1970, Ὁμιλήματα 1973, Σημειώσεις ἐκατὸ ἡμερῶν 1973, Ἀρχεῖον. Βιβλίον Έρωτος [...] 1974.

(13) PENTZIKIS, Μυθιστόρημα *cit.*, pp. 56-7. Altri riferimenti espliciti a « Έρση » e al suo autore alle pp. 61-2, 107-8, 111-2, 129, 137, 145, 192, 258, 280, 322-2, 337, 365, 367, 375, 385, 389-91. Quando parla di Drosinis, Pentzikis usa espressioni paludate sotto cui vela appena una scanzonatezza che, più che dirigerla verso l'obiettivo immediato, egli ritorce verso di sé: è una maniera di sorridere di se stesso adolescente e dei propri

In realtà la vicenda che « costituisce » il libro di Drosinis in Pentzikis non esiste se non come supporto per una esplorazione che — risalendo alle origini della vita personale dell'autore — tende a ritrovare nella memoria di sensazioni e nelle evocazioni che le parole suscitano ⁽¹⁴⁾ un mondo non più soggettivo, ma oggettivo nella sua trascendenza in cui l'« io » è il « tutti »: una « collettività » in cui i non più o i non ancora viventi hanno lo stesso peso dei viventi al di fuori della nascita e della morte.

Pentzikis stesso dà la chiave per la lettura del suo libro. Non tanto quando ne indica la componente autobiografica (p. 57): « Μαθητὴς στὶς τελευταῖες τάξεις τοῦ γυμνασίου, ὅχι ἀπλῶς εἶχα διαβάσει ἤδη τὸ βιβλίο [τοῦ Δροσίνη], ἀλλὰ ἐπλάθα ὄνειρα ἐρωτικῶν σχέσεων, ἔχοντας ὡς ἰδανικὸ αὐτὸ τὸ κείμενο », cioè, come nota Seferis ⁽¹⁵⁾, « Αὐτὸ τὸ κείμενο εἶναι [...] μιὰ παρόρμησις ἢ μιὰ ἀφορμὴ νὰ γυρίσει ὁ συγγραφέας στὰ χρόνια τῆς ἐφηβείας: στὸν καημὸ ἐκείνης τῆς μνήμης, μαζί μὲ ὅσα κατεβάζει ἀπὸ αὐτὴ τὴν πηγὴ ὁ ποταμὸς τῆς ζωῆς ». Bensì quando si chiede « Γιατί νὰ μὴ μποροῦν νὰ γίνουν πραγματικότητες αὐτὰ τὰ ὄνειρα. Τὶ μᾶς ἐμποδίζει νὰ κάνουμε μιὰν ὄνειρεμένη ζωὴ; ». E il suo desiderio si realizza: Ersi e Paolo sono per lui una « πραγματικότητα ἀναμφισβήτητη ». Egli li vede ogni giorno, conversa con loro « γιατί — dice Seferis ⁽¹⁶⁾ —, εἶναι μέσα του: μέσα του, ὅπως εἶναι τὰ πρόσωπα τοῦ ὄνειρου μας ». Per Pentzikis, però, il sogno non è soltanto fantasticherie o involontaria estrinsecazione di aspirazioni celate o inconscie; è anche il mezzo per cogliere nessi e relazioni che altrimenti finirebbero sommersi nel « largo abbraccio dell'indifferenza » ⁽¹⁷⁾.

entusiasmi del passato, come ride con ironia di se stesso adulto (si vedano in proposito le pp. 161-4).

(14) Sul valore evocativo delle parole in Pentzikis v. M.G. MERAKLIS, Ἡ σύγχρονη ἐλληνικὴ λογοτεχνία (1945-1970). II: Πεζογραφία, Salonicco [1972], alle pp. 35-6; v. anche, sulla frequenza di certe parole nella produzione di Pentzikis anteriore al 1958, I. PETROPULOS, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, Salonicco, 1958, pp. 16.

(15) G. SEFERIS, con lo pseudonimo IGNATIS TRELDS, Οἱ ὄρες τῆς « Κυρίας Έρσης », Atene, 1973, alle pp. 33-4. Devo confessare che è stato l'affascinante « diario di lettura » seferiano a suscitare la mia curiosità per il Μυθιστόρημα: mi pare superfluo, quindi, citarlo tutte le volte che, inevitabilmente, ne riecheggio lo spirito.

(16) SEFERIS, *op. cit.*, p. 34.

(17) PENTZIKIS, *op. cit.*, pp. 182-3: « Πὼς μπορεῖ τὸ βλέμμα μας ἀνεμπόδιστα νὰ

Nella continua osmosi del sogno che diventa realtà e della vita sognata sta il clima del libro, in cui monologo interiore, sogni fatti dormendo e sogni ad occhi aperti s'incastano uno dentro l'altro come scatole cinesi. Un simbolismo volutamente trasparente fa di Ersi ora (con Paolo) l'incarnazione dell'ideale della felicità (p. 122), ora (senza Paolo) la libertà dello spirito (p. 283). Il tempo oscilla fra un'assenza totale ⁽¹⁸⁾ e una dilatazione al di là delle dimensioni abituali nel tentativo di arrivare alla percezione della « ἄχρονη θέση » (p. 197), « ἄχρονη κίνηση και πράξη τοῦ Θεοῦ » (p. 149). Allo stesso modo l'io narrante perde la percezione di se stesso. È soggetto a metamorfosi: in *Arum dracuncululus* dalla vita in giù quando in sogno afferra il naso di Ersi; in ago e filo durante il lungo viaggio che Ersi fa alla ricerca della perduta felicità, finché l'ago non le punge il dito: il sangue che ne sgorga accende un gran fuoco in cui tutto brucia « σὰν παλαιὰ μεταχειρισμένα σκηνικά θεάτρου » (p. 403). Si frantuma: « Δὲ χωράει ἄλλη ἐξήγηση παρὰ ὅτι αὐτὸ πού λέγεται ἐγὼ μπορεῖ ν' ἀνήκει σὲ πολλοὺς ἀνθρώπους. Ἕνας ἀπ' αὐτοὺς λοιπὸν ἔχει πεθάνει, ἄλλος ἔγινε βελόνι, ἄλλος μιὰ κι' ἄλλος εἶναι ἐκεῖνος τὸν ὁποῖον θυμᾶται ὁ ἐκφραζόμενος. Λοιπὸν κατὰ τὴ γνώμη μου ἡ κυριώτερη αἰτία κι' ἀφορμὴ τοῦ τσιμπήματος τοῦ χεριοῦ τῆς κυρίας Ἑρσης, ποῦτρεξε αἷμα κόκκινο σὰν γρήγορη εἶδηση, εἶναι ἡ προσπάθεια τοῦ βελονιοῦ μὲ τὴν κλωστή νὰ περιλάβει στὸ σῶμα του, ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ ἐγὼ » (pp. 358-9).

Thémelis ha osservato che Pentzikis disgrega l'« io » per comporre un « noi » ⁽¹⁹⁾. Il narratore del Μυθιστόρημα lo conferma: « Τίποτα » σκέφτουμε « δὲν εἶναι πιὸ κοντὰ στὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο ». Δὲν πρόκειται γιὰ γειτνίαση ἀλλὰ γιὰ ταυτότητα. Ὁ ἄνθρωπος χωράει ὅλους τοὺς χαρακτήρες, καλοὺς καὶ κακοὺς. Αὐτοὶ ὅλοι ἀποτελοῦν ἓνα σῶμα πού μεγαλώνει ἀδιαφορώντας γιὰ τὸ χτές

δεῖ τὴν ταυτόχρονη ἄνθηση τῶν ἀφεστώτων καὶ ἀντιθέτων; [...] Ἀλήθεια χρειάζεται μιὰ εἰδικὴ καλλιέργεια, γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ διακρίνουμε τὴν ἀνάπτυξη τῶν δεσμών καὶ σχέσεων μέσα στὴν εὐρεία ἀγκαλιὰ τῆς ἀδιαφορίας, χωρὶς νὰ τὰ ταυτίσουμε ὅλα μὲ τὴν ἄρνηση, μὲ τὸ τίποτα. Μεγάλη ὁμολογουμένως ἐπ' αὐτοῦ τοῦ ζητήματος, προσφέρει βοήθεια ἀναμφισβήτητη, ἡ μελέτη καὶ ἡ γνώση τῶν ὀνείρων ».

⁽¹⁸⁾ PENTZIKIS, *op. cit.*, p. 63: « Χρόνος δὲν ὑπῆρχε πιά ».

⁽¹⁹⁾ G. THÉMELIS, Τὸ περιοδικὸ « ΚΟΧΛΙΑΣ » καὶ οἱ συνεργάτες του, in « Ἀγγλο-ελληνικὴ Ἐπιθεώρηση », 11.1.1947, alla p. 389.

καὶ τὸ αὔριο. Ἀκολουθῶς ταυτίζεται μὲ τὰ ζῶα [...] » ⁽²⁰⁾.

A Pentzikis è stata affibbiata l'etichetta di « πειραματικὸς μελετητής » delle cose, delle cose materiali che esistono fuori dell'uomo e che però con la loro presenza creano per lui i rapporti e le antitesi che ne attestano l'esistenza e la presenza nella vita ⁽²¹⁾. « Τὸ Μυθιστόρημα τῆς Κυρίας Ἑρσης » è pieno di « cose ». Alcune vengono descritte in quanto « ἐνδεικτικὰ στοιχεῖα τοῦ ὀνείρου » (p. 223), altre in quanto « ἀπουσίες » perché « πολλὰς φορὰς καὶ ἡ ἀπουσία καταντᾷ σαφὴς ἐνδειξη » (p. 220) e infine altre perché « πολλὰ στοιχεῖα τοῦ πραγματικοῦ [...] φθάνουν ἴσα μὲ τὰ μισὰ τῶν ἀποστάσεων τοῦ ὀνείρου » (p. 220). Così nel sogno e fuori del sogno, ma sempre nella stessa situazione onirica, passano personaggi, chiese e case, montagne e marine, animali e piante, nel lungo cammino che porta alla catarsi attraverso la pazienza ⁽²²⁾ l'amore ⁽²³⁾ e la fede ⁽²⁴⁾.

Dice Seferis: « Ὁ καθένας μας εἶναι φτιαγμένος ἀπὸ ἓνα πλῆθος ζωντανῶν καὶ πεθαμένων » (questo concetto è espresso ripetutamente nel « Μυθιστόρημα » con un peso molto più esistenziale di quanto non gliene dia — in questo momento — Seferis, il quale continua): « καὶ, στὴν περίπτωσή τοῦ Ν.Γ.Π., δὲν ἀπαρτίζεται μόνο ἀπὸ τοὺς Πατέρες, ἀπαρτίζεται καὶ ἀπὸ τὴ σύγχρονη του λογοτεχνία ὀλόκληρη,

⁽²⁰⁾ PENTZIKIS, *op. cit.*, p. 370. Ecco qui la ολοκληρωτικὴ παραδοχή che Seferis (*op. cit.*, pp. 32, 40, 67) sottolinea in Pentzikis, pur facendo le debite riserve per quanto riguarda la lingua (pp. 56, 68, 73).

⁽²¹⁾ G. KITSOPoulos, Παράδοση Ἑσωτερικότητας (Οἱ πεζογράφοι τῆς Θεσσαλονίκης), in « Νέα Ἑστία », fasc. 850 (1.12.1962) alla p. 1784.

⁽²²⁾ « Σ' ἄφηκα νὰ μὲ περιμένεις γιὰ νὰ διδασχεῖς τὴν ὑπομονή » (p. 148), dice al nostro narratore Ruit Hora; « Περίμενε ὅμως μὲ ὑπομονὴ τὴ στιγμή. Δὲν πρέπει νὰ βιαστείς » (p. 211), lo esorta Costantino IX; « [...] πρόσωπα τόσο ταπεινὰ καὶ ἀσήμαντα, πού οὐσιαστικὰ δὲ μπορούμε νὰ φανταστοῦμε ὅτι κάνουν κάτι σπουδαῖο, ἔξω ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἔχουν τὴν ὑπομονὴ νὰ ὑπάρχουν [...] » (p. 193). Questa pazienza, non è, forse, umiltà?

⁽²³⁾ « Ἡ ἀγάπη εἶναι τὸ μόνο μυστήριο » (p. 150), è sempre Ruit Hora che dà gli insegnamenti; « Βλέπω τὸν κόσμον σὰν ἓνα μεγάλο μυστικὸ ἀγάπης » (p. 343), dice il narratore-ago.

⁽²⁴⁾ « Ἡ ἰδέα δὲ μπορεῖ νὰ ἐννοηθεῖ ἄδεια ἀπὸ πίστη [...] ἡ ἰδέα δὲν εἶναι παρὰ μιὰ κατὰληξη, ἡ ἀπόρροια μιᾶς πίστεως » (p. 333), sono parole di Paolo che il narratore riporta. Ma proprio in Paolo e in Ersi — così come li presenta Drosinis — egli trova che « ἔχουν [...] κάποια ἀμφιβολία στὴν ψυχὴ » (p. 390).

χωρίς νὰ λογαριάσω τὴν παλιά» (p. 63). La mostruosa erudizione di Pentzikis dà a volte davvero l'impressione di una « διονυσιακὴ βουλιμία »⁽²⁵⁾. Risalire alle fonti di tutto ciò di cui la memoria dello scrittore cosparge copiosamente il romanzo è lavoro che richiede impegno⁽²⁶⁾ e mente vigile a cogliere i modi di assimilazione e rielaborazione. La sua « οἰκουμένηκη παραδοχή » che gli fa accogliere in un unico abbraccio tutto il mondo da Omero ai giorni nostri ha, tuttavia, un punto focale nei Bizantini che sono i suoi « classici ».

L'analisi delle fonti ci aiuterà senz'altro a meglio comprendere il nostro autore, così come ci aiuta la sua collocazione nella città di Salonicco⁽²⁷⁾ e nell'ambito di quella « scuola » che negli anni trenta accogliendo certi nuovi impulsi provenienti da Occidente dà un volto più vivo alla cultura greca. Ma non bisogna dimenticare che Pentzikis è per idiosincrasia e per scelta fuori da ogni schema⁽²⁸⁾. Nel suo tentativo di superare l'individuale per giungere ad una « forma-collettività » — notava Thèmelis trent'anni fa⁽²⁹⁾ — egli percorre una strada tutta sua che può portarlo o a dei risultati notevolissimi o a una porta sbarrata diinnanzi alla quale fermandosi si volgerà a guardare i segni di una strabiliante avventura. Sino al « Μυθιστόρημα τῆς Κυρίας Ἑρσης » l'avventura continua brillantemente.

(25) SEFERIS, *op. cit.*, p. 68.

(26) Un ausilio in questo lavoro di ricerca offre la già citata (v. *supra* n. 12) bibliografia curata dalla SKOPETEA, la quale nelle ultime pagine dà l'elenco delle traduzioni fatte da Pentzikis. Vi troviamo, in ordine cronologico: San Francesco d'Assisi, Basilio Magno, Simeone Metafraste e Simeone Teologo, Efrem, Sofronio, Plotino, Sinesio, Porfirio, Giovanni Damasceno. E contemporaneamente, a partire dal 1946, Dujardin, Berdiaeff, Joyce, Rabelais, Kirkegard, Sestov, Eluard, Novalis, Gerard de Nerval, Mallarmé.

(27) v. KITSÒPULOS, *op. cit.*, p. 1784.

(28) V., oltre ai citati, D. CHRISTIANÒPULOS, Λίγα λόγια γιὰ τὸν Πεντζίκη, a p. 2 della premessa al già citato studio di Petròpulos e P. THASITIS, Ποιητικὰ ρεύματα καὶ ποιητὲς στὴ νεώτερη Θεσσαλονίκη, in « Νέα Ἑστία », fasc. 850 (1.12.1962), alla p. 1758.

(29) Nel già citato articolo, v. *supra*, n. 19.

ANNA GENTILINI GRINZATO

UNA TRADUZIONE NEOGRECA INEDITA DI GOLDONI

Note per l'edizione

Nel 1928, Valérie Daniel rivelò l'esistenza d'un ms. greco di 483 ff.⁽¹⁾, conservato dal 1836 presso la Bibl. Reale di Bruxelles (n. 14612), e contenente la traduzione neogreca anonima di 10 commedie di Carlo Goldoni (un'undicesima, forse *La putta onorata*, risulta smarrita). Il ms. non porta né titolo né data; non vi figura il nome dell'autore né quelli del traduttore e degli scribi. Le commedie sono le seguenti:

- 1) Ἡ φρόνιμη καὶ ὑπομονητικὴ γυνή (*La moglie saggia*)
- 2) Πατὴρ τῆς φαμελίας (*Il padre di famiglia*)
- 3) Ὁ εὐγενὴς καὶ ἀρίφης (*Il cavaliere di buon gusto*)
- 4) Ὁ ἀληθὴς καὶ πιστὸς φίλος (*Il vero amico*)
- 5) Ἡ νοικοκερὰ τοῦ ξενοδοχείου ἦτοι Ἡ γκάτζδα (*La locandiera*)
- 6) Θυγάτηρ εὐπειθῆς (*La figlia obbediente*)
- 7) Ἡ σώφρων καὶ στοχαστικὴ ἀρχόντισσα (*La dama prudente*)
- 8) Ὁ ἐργένης μουσρούφης (*Il prodigo*)
- 9) Ἡ πανοῦργος καὶ πολύξευρος γυνή (*La vedova scaltra*)
- 10) Ἡ καλὴ γυνή (*La buona moglie*)⁽²⁾

(1) V. DANIEL, *Une traduction inédite en grec moderne de Goldoni. La question du « Prodigio »*. Thèse pour le Doctorat de l'Université de Paris, Paris, Hachette, 1928, pp. VIII + 245.

(2) Per la problematica mossa dalla presenza di lacune e spostamenti di pagine, cfr. DANIEL, *cit.*, pp. 2-4.

La grafia corrente, con legamenti e abbreviazioni (non frequenti), è quasi sempre leggibile ma non uniforme: in alcune pagine si nota con chiarezza un cambio di mano. Le difficoltà dell'edizione, dovute all'estrema incostanza dell'Anonimo, sono aggravate dalla presenza insistente di parole straniere, in particolare turche, italiane, rumene, non sempre di facile identificazione o interpretazione.

La Daniel, che si limitò a pubblicare *Il prodigo*, avanzò ipotesi sulla figura e sull'entourage geografico e culturale del traduttore. Le sue osservazioni vanno integrate coi rilievi mossi da Edgardo Maddalena che recensì l'ed. nel 1929⁽³⁾ e, recentemente, da Ghianis Sideris, in un volumetto sulla fortuna di Goldoni in Grecia⁽⁴⁾. Questi studiosi concordano nel riconoscere nell'Anonimo un Fanariota originario di Costantinopoli, vissuto in Moldavia o Valacchia alla fine del sec. XVIII⁽⁵⁾. Nel suo lessico la presenza di italianismi sarebbe quasi esclusivamente di origine letteraria, dotta, e spesso inficiata da inesattezze e storpiature (vedasi la resa dei nomi propri): il traduttore non avrebbe avuto conoscenza diretta del nostro paese, ma solo della produzione teatrale.

Le traduzioni sembrerebbero destinate alla scena di qualche principato greco danubiano⁽⁶⁾, e dunque a un pubblico di lingua greca e di cultura fanariota, che ben conosceva il turco o parlava una lingua fortemente contaminata da termini turchi (la cui presenza nei testi è massiccia). La Daniel, azzardando l'ipotesi della rappresentazione, si riferisce al marchese Queux de Saint-Hilaire, il quale nel 1872⁽⁷⁾ aveva affermato che al principio dell'800 (e cioè prima

(3) In «Giornale Storico d. letteratura italiana» XLVII (1929), 94, pp. 151-58. La copia dell'opera posseduta dal Maddalena è alla Casa Goldoni di Venezia e reca una dedica autografa dell'Autrice datata 22-1-1929.

(4) G. SIDERIS, *La fortuna di Carlo Goldoni in Grecia (1791-1969)*, Venezia, «Casa Goldoni», 1970, pp. 48.

(5) Quanto alla datazione, discorde è il parere di D. SIMONESCU (*A slujit limba grecească la cunoasterea operei lui Goldoni in Principatele - Române?*, in «Studii Italiene» III (1936), pp. 181-84), che preferisce spostarla ai primi decenni dell'Ottocento.

(6) Ivi la lingua rumena dei sudditi era disdegnata dai Greci dominatori che non volevano parlarla. Infatti i termini rumeni nel ms. sono scarsamente frequenti (cfr. DANIEL, *cit.*, pp. 17-8).

(7) *Un essai de théâtre national dans la Grèce moderne*, in «Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France» VI, Paris 1872, p. 206. Dello stesso cfr. pure *Des traductions et des imitations en grec moderne*, ivi, VII, 1873.

della Rivoluzione greca) nei teatri greci di Bucarest, Jassy, Odessa e Corfù si recitavano Voltaire e Goldoni. La notizia, ripresa dalla Daniel senza aggiunta di precisazioni, destò sospetto nel Maddalena, come risulta da un carteggio privato, conservato alla Casa Goldoni di Venezia che, fra parentesi, mi ha rivelato una serie di particolari ignoti sulla fortuna greca di Goldoni, di cui darò notizia nell'art. *In margine alla fortuna di C.G. in Grecia*, «Studi goldoniani», 4, Venezia, Casa di Goldoni, 1976 (in corso di stampa).

In una cartolina postale spedita al Maddalena da Bruxelles e timbrata 30 aprile 1929, la Daniel precisa che la notizia del Saint-Hilaire si riferisce all'inizio del secondo decennio del sec. XIX⁽⁸⁾ e aggiunge onestamente che Nicola Làskaris («il fait autorité en la matière») le ha escluso l'esistenza di rappresentazioni in greco di commedie prima del 1836. La tesi del Làskaris è difatti ribadita sia in una lettera di lui al Maddalena del 4 ottobre 1929, sia nella *Storia del teatro neogreco* del 1938⁽⁹⁾, dove egli afferma che «assolutamente nessuna commedia del Goldoni né di nessun altro autore fu rappresentata in questi teatri, in quanto il teatro greco di Bucarest e quello di Odessa non erano luoghi di divertimento, ma erano stati costruiti dalla Φιλική Έταιρεία per più alti scopi, al raggiungimento dei quali non avrebbe contribuito affatto l'allestimento di commedie»⁽¹⁰⁾. Non posso certo dirimere la questione: faccio solo presente: 1) che l'affermazione del Làskaris appare troppo recisa⁽¹¹⁾ e sembra non tener conto delle rappresentazioni accertate, se non di Goldoni, almeno di Molière, del celebre attore e capocomico Costantino Aristias⁽¹²⁾; 2) che proprio il nostro ms. sembra di fatto, per molti motivi⁽¹³⁾, un insieme di copioni destinati all'esecuzione scenica. Naturalmente si può sempre supporre che detti copioni servissero per rappresentazioni del così detto teatro minore filodrammatico.

(8) «Il n'y a pas de date mais les pièces datées dont il parle avant et après sont de 1813 et 1811».

(9) G. LASKARIS, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, 2 voll., Atene 1938-39.

(10) LASKARIS, *cit.*, I, pp. 186-87.

(11) Di questo parere è anche il SIMONESCU, *cit.*, p. 183.

(12) È da notare che lo stesso Làskaris corregge le sue affermazioni, per lo meno per quanto riguarda Molière, nell'art. *Ἀριστίας* della MEE.

(13) Si guardi, in particolare, alle riduzioni o soppressioni di personaggi e di scene.

A parte il valore storico-documentario che riveste nel quadro della fortuna di Goldoni in Grecia, la nostra traduzione presenta soprattutto un interesse linguistico.

È ovvio che non posso indugiare in rilievi minuti sui fenomeni fonetici, sintattici, morfologici che si riscontrano in un'opera così vasta e così poco omogenea. Dire che la lingua è sostanzialmente demotica, ma contaminata da forti residui di *katharèvusa*, con alternanze solo in parte legate al carattere dei personaggi e delle battute, e che la commistione fra termini greci e stranieri (specie turchi, come s'è detto) è continua, significa dare soltanto un'indicazione generica.

Nella grafia, le incostanze si verificano a ogni passo: γιατί / διατί; γλήγορα / γρήγορα; δακτυλίδι / δαχτυλίδι; δίκαιος / δίκιος; κόντε / κόντες; κουριόζος / κουριόζος; κερά / κυρά / κυράτσα / κυρά; νύμφη / νύφη; πάλε / πάλιν; παντρεύω / ύπανδρεύω; πούπετα / πούπετες; προσκυνώ / προσκυνώ; τίποτα / τίποτε / τίποτες / τίποτις; φιλενάδα / φιλινάδα; φιλτζάνι / φλιτζάνι. Così per gli accenti, si ha per es. ύγεία / ύγειά; δουλεία / δουλειά; εύγένεια / εύγενία (con diversa accezione)⁽¹⁴⁾; ιδία / ιδία; καμία / καμιά; καρδιά / καρδιά, etc.

Quanto alla morfologia, l'art. femm. pl. è talora οί talora ή; l'acc. è τές, τάς, ταίς; parimenti varia la desinenza dell'acc. femm. pl. dei sost. (-ες, -ας, -αις). La forma dell'acc. femm. sing. ha a volte il ν finale a volte no (μίαν, την αλήθεια). Forme come άνδρός, θυγάτηρ, πατήρ, ύπόκλιςιν sono accanto a πατέραν, συγγενήν, etc. Si trovano curiosi ibridi come καθρεπτάκιν (scritto καθρεπτάκην), dove il neutro è caratterizzato dal ν dell'acc., e accusativi abbreviati del genere άρχον γαμβρόν (per άρχοντα γ.). Di una certa frequenza sono gli aggettivi a due uscite (έντιμος, εύκολος, πολύξευρος). Per i pronomi si hanno le forme ήμεις, ήμων, ήμας ma sempre έσεις e σάς. Curioso l'uso di της, της anche per il masch. quasi a conservare il « lei » ital. (άρχοντικόν της; θέλω της [= τοῦ] τὸ εἶπεῖ).

Nei verbi, oltre alla consueta presenza di forme dotte (εμβαίνω, εύρίσκω, ήξεύρω, ύγιαίνω), si notano sopravvivenze puristiche nella

(14) Il primo nel generico senso di 'nobiltà, cortesia'; il secondo nella formula ή εύγενία σας (o sim.) = Sua Eccellenza (o sim.).

flessione (ζητοῦσιν) accanto a εἴμεστε (1ª pl.), εἴσθανε (3ª pl.). I tipi di futuro semplice e anche di verisimiglianza (θέλει επαινάσετε) e di potenziale (ήθελα σέ δώσει, ήθελες φαίνεσαι) sono innumerevoli. Nell'impf. e aor. ind. sono più frequenti le forme con aumento, pur non mancando quelle senza. All'aor. att. la 2ª pl. dell'ind. esce in -ετε (όρίσετε); l'imper. di παίρνω è έπαρε, di λέγω indifferentemente εἰπές / πές / πέ; all'aor. pass. le forme in -θηκα (έστοχάσθηκα) alternano con quelle in -θην. Molti i residui di participi classici concordati (γνέφοντες, δειπνοῦντες).

Stesse oscillazioni nella sintassi; per il compl. di termine si trova usato di preferenza l'acc. (πές με) e quindi spesso si trova il doppio acc., sia col pronome (πές με το)⁽¹⁵⁾ sia col sost. (δίδει τὸ δαχτυλίδι τὴν Ροζάουραν; δὲν τὸ λέγω κανέναν). Più raro il genitivo. La sintassi del periodo è molto libera e dà quindi un'impressione di vivacità e di spontaneità che ben si addicono alla commedia goldoniana. Il traduttore ha saputo rendere il tono della lingua parlata, lontano dai modi letterari, che sono presenti solo nei luoghi scelti appositamente (parlata di nobili o stranieri, lettere, contratti, etc.). Di una certa frequenza sono costrutti sintattici inusitati di causali, finali, dichiarative del tipo (μὲ) τὸ νά + cong. (o impf.) (= γιατί, γιὰ νά); πὼς τὸ ὅτι + ind. (= πὼς); τὸ νά + cong. (= πὼς), etc. Ci sono inoltre esempi di paratassi, e dell'uso di καί ipotattico; non mancano i genitivi assoluti (έρχομένου τοῦ Πανταλῶνη)⁽¹⁶⁾, i nominativi pendenti (δὲν σὰς ένοχλῶ ὄντας ὦρα φαγιοῦ;), gli anacoluti.

L'Istituto di Studi bizantini e neogreci di Padova ha iniziato da tempo lo studio delle traduzioni goldoniane in questione⁽¹⁷⁾ e ne prepara l'edizione completa. Accenno ai criteri informativi a cui ci atterremo nella pubblicazione.

(15) Curiosa la forma πέμετέ τα per πέτε με τα.

(16) Anche anomali come παρόντων της εύγενίας των.

(17) G. VILLANI, *Una trad. neogr. inedita della «Vedova scaltra»*, Padova 1969-70 (diss.); E. PONTE, *Una trad. neogr. inedita del «Cavaliere di buon gusto»*, Padova 1972-73 (diss.); F. MOLCHO, *Una trad. neogr. inedita della «Figlia obbediente»*, Padova 1974-75 (diss.).

La Daniel ha dato nel *Prodigo* un'ed. quasi diplomatica, limitandosi a correggere gli itacismi (frequentissimi) e i palesi errori di scrittura, e rispettando, per il resto, « la grafia del ms. ovunque un cambiamento poteva portare una differenza di pronuncia »⁽¹⁸⁾.

Noi abbiamo rispettato entro limiti ragionevoli le alternanze, ma abbiamo tenuto conto delle difficoltà in cui s'è trovato l'Anonimo nella resa di alcuni suoni, specie in parole straniere, e abbiamo stabilito alcuni criteri di uniformità, rendendo per es. sempre con μπ (e integrando il μ dove non c'è) il suono di labiale sonora iniziale *b*, quindi <μ>παρονέσσα, <μ>πελάς, <μ>περδεύω, <μ>πόννα μάνο, <μ>πορῶ, <μ>ποτέλια, <μ>πρέ⁽¹⁹⁾; scrivendo ντ per il suono *d*, quindi Ντεγιανίρα, ντελικάτης, ντεσπερατσιόνε, ντισπεράρω, ντροπή, ὄντας (anche se la grafia del ms. oscilla p. es. fra ὄντας, ὀνδός, ὀδός); scrivendo τσ (anche in presenza di τζ del ms.) sia in ἔτσι, καλοῦτσικος (grafia corrente), sia nella traslitterazione d'un *c* dolce italiano (νετσεσιτά, τσε'ρεμόνια) o di *c* turco (ἀλτσάκης, turco *alcak*), e τζ in καφετζής o sim. (grafia corrente) e nella traslitterazione di *g* dolce italiano (τζόγο, τζεβερόζος) e di *c* turco (τζάνιμ, turco *canim*), etc.

Le incostanze si sono rispettate nei limiti del ragionevole: si è per es. eliminata la grafia -αις per -ες nelle desinenze nominali; le vocali tematiche del cong. sono state scritte η, ω; i complementi verbali attivi -ει, passivi -ῆ; i verbi in -ώνω con ω; il gerundio sempre in -οντας (tranne che per i verbi contratti); si è inoltre scritto καί davanti a consonante, κι davanti ai suoni *a*, *o*, *u*, e κ' davanti ai suoni *e*, *i*.

(18) Cfr. DANIEL, *cit.*, p. 63. Delle difficoltà inerenti alla lessicologia usata dall'Anonimo, incontrate dalla Daniel, si ha la riprova nel fatto che la studiosa lavorò dal 1923 al 1926 a un lessico, più volte promesso ma in definitiva mai uscito.

(19) Una maggiore incertezza a correggere abbiamo provato di fronte a nomi propri stranieri come <M>πεατρίτσα, <M>πετίνα, <M>πιζονιόζης, <M>πιρίφ, <M>πόσκο νέρο, <M>πριγκέλης, Λε <μ>πλό, etc. che, scritti di regola col π, fanno nascere il sospetto di una diversa pronuncia. Tuttavia Linos Politis mi ricorda l'uso della burocrazia costantinopolitana di abbreviare i nessi μπ, ντ con π, δ a cui è sovrapposto un puntino: cfr. S. MAKRIMICHALIS, "Ένα πρόβλημα της γραφομένης νεοελληνικής", Atene 1961, pp. 13-15; L. POLITIS, "Όδηγός καταλόγου χειρογράφων", Atene 1961, p. 98. A una diversa pronuncia fanno comunque pensare forme come γαράφα, ἀγριόγατα e, per i nomi propri, grafie come Ροζάωρα, Μιρανδελίνα / Μιρανχολίνα, Όρθεσίνα (per Ortensia), Φιαμέτρα, Έουλάρια, Κορολίνα. Un discorso a parte meriterebbe l'incostanza delle desinenze, a volte identiche a quelle dell'italiano, a volte grecizzate.

Per le geminate, in presenza dei comportamenti disparati dell'Anonimo, si è creduto opportuno attenersi al Gheralís⁽²⁰⁾ scrivendo καμία, κοιτάζω, τρέλα μα βλέμμα, έννοια, κακορρίζικος, κόκκινος, μαλλιά, etc.⁽²¹⁾.

La grafia erronea del ms. è stata corretta in casi come ἀγκάλας (ms. ἀνγκάλας), <γ>κρεμίζω (ms. κρεμίζω), etc. Per la trascrizione greca di parole turche si è seguito il Kukkidis⁽²²⁾, non senza qualche rettifica suggerita dall'esigenza di uniformità.

Il piano dell'opera, che è frutto di un lavoro d'équipe in cui tuttavia i dieci collaboratori conservano la responsabilità autonoma della curatela della commedia a ciascuno affidata, non prevede soltanto la trascrizione dei testi con apparato critico essenziale. Ogni commedia sarà preceduta da un'introduzione specifica, coi rilievi opportuni sulla lingua, sullo stile (che spesso è letterariamente pregevole per la brillante vivezza e spontaneità del dialogo) e sui rapporti col testo italiano. Al riguardo va detto che l'originale è spesso compendiato con l'eliminazione di scene, di personaggi o di battute, probabilmente in relazione all'organico della compagnia o all'opportunità di una più agevole resa scenica, ma il più delle volte per ragioni diverse. Va detto che nel testo italiano sono sempre tenute presenti le varie edizioni settecentesche, nell'intento d'individuare il testo (talora già alterato) che il traduttore ha avuto sott'occhio.

Mi limito a qualche rilievo sul testo della *Moglie saggia*⁽²³⁾. A parte la fusione di due scene in una⁽²⁴⁾, la soppressione di bat-

(20) G. GHERALÍS, Νεώτατο ὀρθογραφικὸ λεξικὸ τῆς δημοτικῆς γλώσσης, Atene 1965.

(21) Ci si è discostati dal Gheralís in alcuni casi in cui sia stata stabilita una più corretta etimologia della parola (per es. ξυπάζω Andriotis, non ξιπάζω).

(22) K. KUKKIDIS, Λεξιλόγιον ἑλληνικῶν λέξεων παραγομένων ἐκ τῆς τουρκικῆς, Atene 1960. È un repertorio di termini turchi entrati nel greco.

(23) Questa commedia è, insieme alla *Locandiera*, quella che si allontana meno dal testo ital. Non si può tuttavia tacere che il testo di altre commedie (*Il prodigo*, *La vedova scaltra* soprattutto) si discosta molto dalle antiche redazioni italiane (da cui il ms. è generalmente tradotto) facendo individuare il modello in redazioni poco conosciute (*Padre di famiglia*, *Il vero amico*) o addirittura (è il caso della *Vedova scaltra*) non autentiche.

(24) Nel ms. non c'è divisione di atti, ma solo di scene, numerate progressivamente da α' a με'.

tute insignificanti (convenevoli, etc.), di didascalie descrittive e di elenchi di personaggi, l'Anonimo tende regolarmente a sopprimere i riferimenti e i termini geografici ⁽²⁵⁾ e — più in generale — a trasformare il colore veneziano in quello turco-orientale. Divaga con battute ripetitive quando non capisce — forse — qualche termine; per es. all'inizio di a. I sc. XIII (sc. ιβ') le prime battute non corrispondono: forse perché il termine *tirabusson* non è stato capito; infatti non lo traduce neanche nell'a. II sc. XII (sc. μγ'), quando Lelio e Florindo cercano ansiosamente di soccorrere Beatrice che credono avvelenata: Flor. « ... non ho altro in tasca che il tirabusson » = Νὰ δώσωμεν εἶδησιν τὸν κόντε καὶ τὴν κοντέσσα; in un altro caso (a. II sc. XIII = sc. λα') Arlecchino dice a Corallina: « ... Saria vegnù a farghe conversation, a servirla da cicisbeo ». Il traduttore (che forse non ha capito *cicisbeo*) amplia notevolmente: Μὲ κακοφαίνεται καὶ διατὶ δὲν τὸ ἤξευρα νὰ σᾶς γειτονεύσω συχνά, νὰ σᾶς φέρω καὶ κανέναν πεσκεσάκι, καμίαν μπότσα κρασάκι, μεζετζικηδες ὅπου νὰ ἐγλεντίζωμεν κ' ἡμεῖς ἐδῶ. Si noti che questo è l'unico passo in cui si è indotti a pensare che l'Anonimo traducesse dall'ed. Bettinelli anziché dalle Paperini & Pasquali.

Nell'a. II sc. V (sc. κγ') Lelio, Florindo e Beatrice si dilungano in 7 battute sulla qualità della cioccolata alla « vainiglia », un termine forse oscuro per l'Anonimo, che le sopprime tutte.

Nell'a. II sc. X (sc. κη') Ottavio e il suocero Pantalone, nella stesura del contratto di separazione fra Ottavio e Rosaura, precisano particolari sugli 'alimenti' che il marito dovrà sborsare, parlando di « zecchini dugento », che nel testo gr. diventano 700 φλωριά. ματζάρικα, mentre la frase « ... cedendole perciò tanti luoghi di monte che tengo in Roma ... e per la riscossione vi darò la cartella » è soppressa nel greco.

Un discorso a parte meritano i motivi moralistici che spinsero l'Anonimo traduttore a introdurre le modifiche più rilevanti nel testo. Di regola egli sopprime battute o divaga nei casi in cui i personaggi si lascino andare a ingiurie (a. I sc. XIV = sc. ιγ', dove torna, fra

le altre, l'ingiuria « cicisbei affamati »; a. I sc. XIX = sc. ιζ': « Custia l'è una bestia, capace de scannarme in letto »; a. I sc. XX = sc. ιη': « ... briccone! insolente! temerario! »; a. III sc. X = sc. μα': « Indegno! cavaliere malnato! ... Sì, siete un villano ») ed elimina anche allusioni indirette (a. I sc. XIII = sc. ιβ' « Sì, e ho anche sentito bestemiar fra' denti »; a. III sc. IV = sc. λστ'). La censura dell'Anonimo interviene anche nei riguardi di circostanze e persino di pensieri ritenuti scandalosi. Per es. nell'a. III sc. III (sc. λε') alle 27 battute italiane ne corrispondono solo 10 nel greco. Sono eliminati i violenti battibecchi fra Corallina e Brighella (marito e moglie) sull'argomento di coricarsi presto o di dormire fuori su una sedia; si tace inoltre del particolare che la signora Rosaura è nel suo « gabinetto » dove solo Corallina in quanto donna può accedere. Allo stesso modo si modifica nell'a. III sc. IV (sc. λστ') questa battuta di Florindo a Beatrice: « ... Il punto è che conviene far presto, prima che si traspiri per il paese. Se il conte Ottavio non viene questa sera da voi, la conversazione principia a investigare il perché » (della rottura fra i due amanti Ottavio e Beatrice). Il greco dice: Νὰ σὲ εἰπῶ ἡ δουλειὰ συνίσταται ἂν σήμερον γένη ἡ ἀντάμωσή σας, πρὶν νὰ κινήσῃ αὐρίον μὲ τὸν πατέρα της, καὶ τότε θέλῃς τὸ ἰδῆ, evitando ogni accenno all'incontro fra amanti e ai pettegolezzi della gente. Inoltre, fatto più rilevante, l'intera scena V dell'a. III non è tradotta in greco: si tratta di battute fra Lelio e Florindo (gli amici parassiti) che commentano il loro operato di ruffiani, messo in pericolo dalla rottura fra gli amanti, e sperano di salvare ciò che a loro più preme, il vino delle Canarie di Beatrice e la cioccolata di Rosaura.

Nel finale, con intento edificatorio, la scena si chiude in greco con Rosaura che si muove e va a baciare l'amato sposo ritrovato μὲ εὐφροσύνην μεγάλην (la didascalia in ital. non esiste).

Si nota inoltre la presenza di diversi espedienti per semplificare l'azione scenica e il frazionamento delle battute. Per es. nell'a. II sc. IV (sc. λστ') Beatrice, leggendo la lettera dell'amante Ottavio, con un effetto molto bello, intercalava in ital. sue considerazioni alla lettura. Questo nel greco non è reso; forse l'Anonimo provava una certa difficoltà a rendere questo testo misto, oppure voleva semplificare e favorire la recitazione degli attori in scena.

(25) Nella *Moglie saggia*: Montopoli, Canarie.

Nell'a. III sc. I e II (sc. λδ') alcune divagazioni e « a parte » di Ottavio (« Dirà che la servitù non ha attenzione per lei... ») e di Brighella (« Che premura straordinaria! Bisogna ch'el voia far pase ») sono spostati in gr. dal mezzo della scena alla fine, quasi a non voler interrompere lo svolgimento dell'azione scenica, che è qui insolitamente infedele; infatti nel mettere il veleno nella limonata di Rosaura, Ottavio non ricorre all'espedito di mandare Brighella a prendergli la tabacchiera; Brighella si allontana da solo.

L'opera sarà coronata da un *Lessico* generale, in cui confluiranno le schedature già effettuate per le singole commedie. Il lessico (o *Index verborum*) comprende tutti i termini di origine straniera non riscontrabili nel dizionario Πρωτας⁽²⁶⁾, preso come punto di riferimento per il greco; si sono caratterizzati con asterisco tutti i termini di origini turca non riscontrabili nel Kukkidis. Il lemma è seguito, dove è il caso, dalla forma straniera originaria (comunque reperita nei molti lessici consultati), dalla sigla morfologica e dalla traduzione italiana (aderente, si badi, al contesto della traduzione, non all'originale goldoniano).

Il lavoro è in fase avanzata. Siamo certi che la pubblicazione di questo inedito presenti un interesse specialmente linguistico di prim'ordine. Non siamo altrettanto certi di poter trovare i mezzi finanziari. Ovviamente potremmo pubblicare le singole commedie in opuscoli separati; ma l'edizione complessiva è auspicabile: solo quando sarà compiuta e corredata da un lessico generale rivelerà a pieno la sua importanza.

(26) In questi casi i termini sono stati riscontrati nella loro forma turca in dizionari turco-ital., turco-franc., turco-ingl. In vari casi non si è ancora riusciti a riscontrare l'esatta grafia e l'origine della parola, nonché il significato.

DEMETRIO A. KREKUKIAS

SOPRAVVIVENZA DI ALCUNE TRADIZIONI BIZANTINE FISIOGNOSTICHE FRA IL POPOLO NEOGRECO

Uno dei capitoli della laografia bizantina che è stato investigato molto poco dagli studiosi sia greci che stranieri è quello relativo alle tradizioni. E la necessità di una siffatta ricerca e raccolta sia dai testi dotti che da quelli popolari di questo periodo storico così ampio, la segnalava nelle sue lezioni l'indimenticabile professore Kukulès, il quale tornò a ribadirla anche più tardi in occasione della pubblicazione di una sua raccolta dal titolo: « Alcune tradizioni bizantine »⁽¹⁾. E frutto di questo invito è anche la parte, che segue, di un mio studio relativo ancora inedito.

Delle tradizioni, che qui rilevo, quattro sono relative al mondo vegetale e riguardano la inclinazione dei rami di alcuni alberi, l'albero dal cui legno fu fatta la croce del Cristo, la pianta miracolosa che germogliò ai piedi della statua di Gesù e, infine, l'albero al quale Giuda si impiccò; altre due invece si riferiscono al mondo dei volatili: precisamente, una riguarda il corvo maledetto e l'altra l'aquila come simbolo di futura autorità.

La proscinesi dell'albero persida.

Nel grande stato bizantino erano diffuse molte tradizioni popolari riguardanti le piante e gli animali che erano collegati con

(1) « Ἐπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν », vol. XXII (1952), pp. 3-32 (= Βυζαντινὸν βίος καὶ πολιτισμὸς, vol. VI, pp. 295-325).

episodi diversi della vita di Cristo, della Madonna e dei Santi. Una di queste narra della proscinesi dell'albero persida di fronte a Cristo bambino, quando la Sacra Famiglia si rifugiò in Egitto per sfuggire alla follia omicida di Erode. E questa tradizione, che risale all'antico storico della chiesa cristiana Eusebio, viene riferita in questi termini dal più recente Sozomeno: «Καὶ δένδρου δὲ τῆς καλουμένης περσίδος ἐν Ἑρμούπολει τῆς Θηβαΐδος φασὶ πολλῶν ἀπελάσαι τὰς νόσους, κάρφος ἢ φύλλον, ἢ φλοιοῦ μικρόν τι τοῖς κάμνουσι προσσπτόμενον. Λέγεται γὰρ παρ' Αἰγυπτίοις, ἡνίκά διὰ τὸν Ἡρώδη ἐφυγεν ὁ Ἰωσήφ, παραλαβὼν τὸν Χριστὸν καὶ Μαρίαν τὴν ἁγίαν Θεοτόκον, ἐλθεῖν εἰς τὴν Ἑρμούπολιν. Ἄμα δὲ εἰσιόντι παρὰ τὴν πύλην, μὴ ἐνεγκὼν τοῦτο τὸ δένδρον μέγιστον ὃν τοῦ Χριστοῦ τὴν ἐπιδημίαν, ἐπὶ τὸ ἔδαφος κλῖναι καὶ προσκυνῆσαι»⁽²⁾. La tradizione inoltre riguardo a quest'albero benedetto, le cui spine o le foglie o anche la buccia erano «πρὸς πᾶσαν νόσον ἰσχυροί»⁽³⁾, dice che Giuliano l'Apostata dall'invidia lo tagliò nel suo tentativo di sradicare tutto quanto era legato alla religione del Nazareno⁽⁴⁾.

L'eco di questa antica tradizione è viva anche nei secoli successivi, stando alle testimonianze dei cronografi più tardi, quali Teofane⁽⁵⁾, Giorgio Monaco, Michele Glycas⁽⁶⁾ e Doroteo di Monemvasia⁽⁷⁾. A titolo di esempio Giorgio Monaco ci informa che «μέχρι νῦν», cioè alla sua epoca, «τὸ σχῆμα σώζει τῆς προσκυνήσεως»⁽⁸⁾.

Tradizioni di tal genere, relative cioè alla inclinazione dei rami di certi alberi in relazione a diversi episodi della vita di Cristo, sono vive ancora oggi in molte parti dello spazio culturale neogreco. Così nel villaggio etolico di Sparto dicono: «Τὰ μισάνυχτα τὰ Φῶτα, ὅταν ἀνοίγῃ οἱ οὐρανοί, γέρνουν τὰ δέντρα καὶ προσ' νῶνι τοῦ Χ' στὸ ἀπ' βαφτίσ' κι»⁽⁹⁾ (= Alla mezzanotte della vigilia dell'Epifania,

(2) SOZOMENUS, *Kirchengeschichte*, ed. J. BIDEZ - G.C. HANSEN, Berlin 1960, p. 228.

(3) G. CEDRENO, *Historiarum compendium*, Bonn, I, p. 534.

(4) G. CEDRENO, *op. cit.*, I, p. 534.

(5) *Chronographia* p. 42 (De Boor).

(6) *Annales*, Bonn, IV, p. 515.

(7) *Chronographia* p. 201. Vedi anche D. IKONOMIDIS, Χρονογράφου τοῦ Δωροθέου τὰ Λαογραφικά, «Λαογραφία», vol. XIV (1960), p. 6 e 31.

(8) *Chronographia* p. 709-710 (De Boor).

(9) Da mia collezione. Vedi anche PH. KUKULÈS, *op. cit.*, pp. 301-302.

quando si aprono i cieli, gli alberi si curvano e fanno atto di proscinesi a Cristo che fu battezzato). Altrettanto viva rimane questa tradizione a Santa nel Ponto⁽¹⁰⁾, in Peloponneso⁽¹¹⁾, in Macedonia⁽¹²⁾ e nell'isola di Lesbo⁽¹³⁾. Riguardo inoltre alla inclinazione naturale dei rami di un particolare albero, il salice cioè, dicono nei villaggi dell'Olimpo in Tessaglia: «Ἰνῶ διάβαζαν Ἰουρδάνη βαφτιζομένου, ἡ μουσκουῖτιά γύρ' σι τὰ κλουνάρια τ'ς κὶ πῆραν νιρὸ κὶ δρόσ' σι τοῦ λαό»⁽¹⁴⁾ (= Quando Cristo fu battezzato, il salice piegò la sua cima e i suoi rami e si inchinò davanti a Cristo e prese acqua dal Giordano e rinfrescò il popolo). Un'analoga tradizione riguardante il salice corre ancora per la bocca del popolo etolico⁽¹⁵⁾.

Il legno della croce.

Per il legno della croce del Salvatore c'è una tradizione bizantina, per cui esso fu tagliato da un albero, il quale aveva un unico fusto, ma era risultato dalla fusione di tre differenti alberi, il cipresso, il pino e il cedro, avvenuta al tempo del patriarca Abramo⁽¹⁶⁾. E tale tradizione la riecheggiano molte altre neogreche. Il posto del cipresso, del pino e del cedro lo prende ἡ λοιδοριά, cioè la quercia, che era un albero sacro fin dall'antichità⁽¹⁷⁾.

(10) M. NIMFORULOS, Προλήψεις καὶ δεισιδαιμονίες Σάντας, «Ἀρχεῖον Πόντου», vol. 16 (1951), p. 250.

(11) N. POLITIS, Λαογραφικά Σύμμεικτα, vol. II, p. 905.

(12) «Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος 1922», p. 42.

(13) P. NIKITAS, Τὸ Λεσβιακὸ μνηολόγιο, p. 63 e 244.

(14) Da mia collezione.

(15) D. LUKOPULOS, Ἑλληνικὴ Μυθολογία, p. 187. Cfr. PH. KUKULÈS, Βυζαντινὼν βίος καὶ πολιτισμός, vol. VI, pp. 301-302. ST. IMELLOS, Δημῶδεις παραδόσεις ἐκ Νάξου, «Ἐπετηρὶς τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου», vol. XI-XII (1960), pp. 224-225. DEM. KREKUKIAS, *Il mondo vegetale nelle leggende tradizionali del popolo greco e siciliano*, Atene 1970, p. 25.

(16) *Annales*, parte II, pp. 254-255.

(17) N. POLITIS, Παραδόσεις, vol. I, p. 101, n. 179, vol. II, p. 784 e segg. ST. KIRIAKIDIS, Ἡ λοιδοριά, λαϊκὴ παράδοσις περὶ τοῦ ξύλου τοῦ σταυροῦ, «Λαογραφία», vol. VII (1923), pp. 266-274. O. DÄHNHARDT, *Natursagen*, vol. II, p. 207 e segg. e 292. PH. KUKULÈS, Βυζαντιναὶ τινες παραδόσεις, Βυζαντινὼν βίος καὶ πολιτισμός, vol. VI, p. 302. G. MEGAS, Εἰσαγωγή εἰς τὴν Λαογραφίαν, Atene 1967, p. 167. DEM. KREKUKIAS, *Il mondo vegetale nelle leggende tradizionali del popolo greco e siciliano*, Atene 1970, pp. 22-23.

La pianta miracolosa.

Secondo gli scrittori ecclesiastici Eusebio e Sozomeno e il cronista Teofane ⁽¹⁸⁾ nel villaggio fenicio di Paneada c'era una statua di Cristo, postavi dalla emorroissa del Vangelo per la grazia ricevuta. Questa statua fu portata via dal suo sito da Giuliano l'Apostata e fu fatta a pezzi dalla folla fanatica dei pagani. Senonché alla base della statua era germogliato un cespuglio miracoloso che guariva qualunque malattia. Ci dice per esempio Sozomeno: « Ἀπὸ δὲ τῆς βάσεως ἐφ' ἣ ἴστατο οὗτος ὁ ἀνδριάς ... παντοίων παθῶν καὶ νοσημάτων ἀλεξίκακον φάρμακον βοτάνη τις ἔφυεν, ἥς τὸ εἶδος οὐδὲ εἰς ἔγνω τῶν ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς οἰκουμένη ἰατρῶν ἢ ἐμπείρων » ⁽¹⁹⁾.

Analoghe tradizioni, relative cioè a piante che germogliavano accanto alle tombe degli eroi e degli uomini illustri, giravano anche più anticamente nella bocca del popolo. Così si diceva che un melograno germogliò sopra la tomba di Meneceo ⁽²⁰⁾ e di Eteocle ⁽²¹⁾, e un oleandro sulla tomba di Amico ⁽²²⁾.

Un'eco di tali antiche tradizioni si sente ancora in molte parti di Grecia. Così ci sono note le tradizioni del basilico profumato che germogliò sopra la croce sepolta di Cristo o del fiore della passione che germogliò dalle gocce del sangue di Cristo crocifisso, il quale ha qualcosa di analogo al fiore che germogliò dal sangue di Orfeo, che era stato squartato dalle Menadi ⁽²³⁾.

L'albero di Giuda.

Sull'albero al quale si impiccò Giuda dopo il pentimento per il tradimento perpetrato contro il Maestro, molte cose narra il popolo greco. Di solito ce lo presenta come un albero deforme. Fra gli alberi che agli occhi del popolo hanno legato il loro nome al

⁽¹⁸⁾ *Chronographia*, p. 49 (De Boor).

⁽¹⁹⁾ *Kirchengeschichte*, cit., p. 228.

⁽²⁰⁾ Pausania IX, 1 e sgg. Vedi anche D. KREKUKIAS, *Il mondo vegetale*, cit., p. 28.

⁽²¹⁾ Filostrato, *Imag.* II, 29.

⁽²²⁾ Cfr. N. Politis, *Παραδόσεις*, vol. II, pp. 643-644.

⁽²³⁾ Ps.-Plu., *De fluviis* III, 4.

suicidio di Giuda, sono da annoverare l'anagiride, il tamerice, l'ebbio e il siliquastro. Ci dicono i paesani di Merabello di Creta: « Ἄμα ὁ Ἰούδας πρόδωσε τὸ Χριστό, τὸ μετάνοιωσε καὶ πῆγε νὰ κρεμαστῇ. Σ' ὅποιο δέντρο ὅμως κι ἂν πῆγαινε, τὸ δέντρο λύγιζε, γιατί δὲν ἤθελε τέτοιον κακὸν ἄνθρωπο νὰ πεθάνη κοντά του. Μόνο ὁ ἀζόγυρος τὸν δέχτηκε καὶ σ' αὐτὸν κρεμάστηκε ὁ Ἰούδας. Ἀπὸ τότε εἶναι καταραμένος καὶ βρωμάει » ⁽²⁴⁾ (= Quando Giuda tradì Cristo, si pentì e andò a impiccarsi. Ma a qualunque albero si avvicinava, questo si piegava, perchè non voleva che un siffatto uomo gli morisse sopra. Solo l'anagiride lo accolse e ad esso Giuda si impiccò. Da allora è maledetto).

Per il tamerice ci dicono a Ericussa di Corfù: « Ἡ φρίγκα εἶναι κλαρὶ καταραμένο, γιατί ἀπ' αὐτὴ κρεμάσκηκε ὁ Γιούδας » ⁽²⁵⁾ (= Il tamerice è maledetto, perchè ad esso si impiccò Giuda). Questa ultima tradizione è un'eco lontana di una simile tradizione bizantina, che ci riferisce brevemente Epifanio Agiopolita (IX secolo) nella sua *Periegesi della Terrasanta*: « Καὶ δεξιὸν αὐτοῦ εἰσὶν οἱ μύριχες εἰς οὓς Ἰούδας ἀπήγξατο » ⁽²⁶⁾.

Il corvo maledetto.

Anche per gli uccelli il popolo neogreco ha molte tradizioni. Molte di esse hanno la loro preistoria ed affondano le loro radici molto, molto indietro, nella cultura degli antichi avi. Dal numero di queste tireremo fuori due tradizioni, una relativa al corvo prima amato, poi maledetto dagli Dei, l'altra riguardante l'aquila, la quale in quanto regina degli uccelli simboleggia l'autorità regale o posizioni altolocate per gli uomini sui quali stende le proprie ali.

Secondo il cronista Doroteo di Monemvasia: « Ἀφόντης γοῶν ἔπαυσεν ἡ βροχή ἡ περισσή, ἔστειλεν ὁ Νῶε ἓνα κόρακα, διὰ νὰ

⁽²⁴⁾ M. LIUDAKI, *Λαογραφικά Κρήτης*, vol. Μαντινάδες, Atene 1936, p. 330. Vedi anche D. LUKOPULOS, *Νεοελληνική Μυθολογία*, pp. 195-196 e D. KREKUKIAS, *op. cit.*, p. 19.

⁽²⁵⁾ Da mia collezione.

⁽²⁶⁾ Epifanio Agiopolita, *Διήγησις εἰς τύπον περιηγητοῦ περὶ τῆς Συρίας καὶ τῆς ἁγίας πόλεως καὶ τῶν ἐν αὐτῇ ἁγίων τόπων*, Migne, *Patrol. Gr.*, vol. CXX, p. 264. Cfr. PH. KUKULÈS, *op. cit.*, p. 303 e D. KREKUKIAS, *op. cit.*, p. 18.

ἰδῆ ἔαν ἔπαυσεν ὁ κατακλυσμὸς ἢ ὄχι. Καὶ ὁ κόρακας, ὡσάν ἐπῆγε καὶ ἡῶρε τὰ πνιμένα ζῷα καὶ τοὺς ἀνθρώπους, ὅπου ἔπλεαν εἰς τὴν ἐπιπολὴν τῶν ὑδάτων, δὲν ἐγύρισε πλέον » (27). Questa tradizione biblica di Doroteo è diffusa oggi nella cultura popolare. Così, ad esempio, in Etolia, a parte il fatto che vedono il volo del corvo come preannunzio di sventure, credono che questo uccello rapace sia maledetto da Dio o da Noè per la trasgressione suddetta e che a causa di questa maledizione ha la gola bucata ogni estate e soffre per la sete (28). Questa credenza popolare, relativa all'uccello che fa da becchino a chi muore sotto il cielo aperto, ha la sua preistoria. Questo uccello, che inizialmente era amato da Apollo, successivamente fu da lui castigato, quando, mandato dal dio a prendere acqua da una fonte per un sacrificio, il corvo indugiò per aspettare che maturassero i frutti di un fico per mangiarli (29) o, secondo un'altra tradizione, per aspettare che diventasse maturo il grano nei campi seminati (30).

L'aquila come simbolo di futura autorità.

Infine la regina degli uccelli, l'aquila cioè, si narra che coprisse con le sue ali e proteggesse i futuri imperatori, come Marciano e Basilio I il Macedone o i martiri atleti del Cristianesimo.

Riguardo a Marciano, ad esempio, Procopio, attingendo dalla bocca del popolo a lui contemporaneo, ci riferisce il seguente episodio: « Ἐν αὐτοῖς δὲ καὶ Μαρκιανὸς ὅπου δὴ ἀπημελημένως ἐκάθευδε. καὶ τις αὐτοῦ ἀετὸς ὑπερίπτατο, τὰ πτερὰ, ὡς λέγουσι, διαπετάσας, αἰετὶ τε μένων ἐν τῇ αὐτῇ τοῦ ἀέρος χώρᾳ μόνον τὸν Μαρκιανὸν ὑπεσκίαζεν· ἐκ δὲ τῶν ὑπερῶν τὸ ποιούμενον ἰδὼν Γιζέριχος, ἀγγίνους τις ὢν μάλιστα, θεῖόν τε τὸ πρᾶγμα ὑπώπτευε καὶ τὸν ἀνθρώπον μεταπεμφάμενος ἐπυνθάνετο αὐτοῦ ὅστις ποτὲ εἴη. ὁ δὲ τῶν ἀπορρήτων Ἀσπαρι ἔφη

(27) D. IKONOMIDIS, *op. cit.*, pp. 157 e 187-189. Cfr. anche una tradizione analoga siciliana, in G. PITRÈ, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. III, p. 402.

(28) D. LUKOPULOS, *op. cit.*, pp. 24-25; cfr. anche D. KREKUKIAS, *op. cit.*, pp. 11-14.

(29) Aristotele, *Fragm.* 343 (V. Rose).

(30) Eliano, *De nat. an.* I, 47.

κοινωνὸς εἶναι· δομέστικον δὲ τοῦτον τῇ σφετέρᾳ γλώσσῃ καλοῦσι Ῥωμαῖοι. ταῦτα Γιζερίχῳ ἀκούσαντι καὶ ξυμβαλλομένῳ μὲν τὸ τοῦ ὄρνιθος ἔργον, τὴν δὲ Ἀσπαρος δύναντι ἐν τῷ ἔχοντι ὄση ἐν Βυζαντίῳ ἐχρήτο, καταφανὲς ἐγένετο ὡς εἰς βασιλείαν ὁ ἀνὴρ ἄγοιτο » (31).

Su Basilio il Macedone poi Michele Glycas, che come dice lui stesso rivolgeva l'attenzione alle credenze degli anziani (32), ci dice: « Οὗτος βρεφύλλιον ὢν, cioè Basilio, ἔκειτο τῷ ἡλίῳ θαλπτόμενος ἅτε δὴ τῶν αὐτοῦ γονέων περὶ τὸ θέρος ἀσχολουμένων· πάνυ γὰρ ἦσαν πτωχοί· ἀετὸς δὲ τοινικαῦτα παταπτὰς ἐσκίαζεν αὐτὸν ταῖς πτέρυξιν. ἡ γοῦν μήτηρ αὐτοῦ καὶ πολλάκις ἀποσοβῆσαι ἐπιχειρήσασα τοῦτον, καὶ μὴ δυνηθεῖσα, ἀγαθὸν οἰώνισμα τὸ τοιοῦτον ἔκρινε δρᾶμα » (33).

Le su ricordate tradizioni popolari hanno delle fonti più antiche; il modello di tutte è una tradizione simile che riguarda Tolomeo Sotere (34). L'eco di queste più antiche tradizioni giunge ai tempi nostri e si sente ancora oggi in molte parti della Grecia insulare e continentale, fuse ad altre leggende e tradizioni. Basti qui ricordare un'ultima tradizione tessalica dei dintorni dell'Olimpo, che si riferisce a Cosma l'Etolo: « Ὅταν οὐ πάτηρ Κουσμάς ἦταν μικρὸ π' δι' στή σαρμανίτσα, ἕνας σταυραῖτὸς πῆγινι κὶ τοῦ ἴκνι ἴσκιου. Τοῦν εἶδ' ἕνας ἄνθρουπους παλιὸς κ' εἶπι σὶ μάννα τοῦ πιδίου πῶς τοῦ π' δι' τ'ς θὰ γέν' μιγάλους ἄνθρουπους κὶ θὰ σώσ' τοῦ ραγιά πού τὴν Τουρκιά » (35) (= Quando San Cosma era neonato nella culla, un'aquila andò vicino e gli fece ombra. La vide un vecchio paesano e disse alla madre di lui che il bambino sarebbe diventato un grande uomo e avrebbe salvato gli schiavi dai Turchi).

(31) Vandal. I, p. 325 B (ed. TEUBN. vol. I, p. 325); cfr. anche TEOFANE, *Chronographia*, pp. 103-104 (De Boor); G. CEDRENO, *Historiarum compendium*, Bonn, vol. I, pp. 603-604; ZONARAS, *Chronographia*, Bonn, vol. III, pp. 245-246; LEON. GRAMMATICUS, *Chronographia*, Bonn, p. 112; EFREM, *Imperatorum et patriarcharum*, Bonn, vv. 807-816; EVAGRIO, *The Ecclesiastical history* (J. BIDEZ e L. PARMENTIER), p. 37; MICHELE GLYCAS, *Annales*, part. IV, p. 487; CON. MANASSE, *Historiarum compendium*, Bonn, vv. 2795-2810.

(32) MICHELE GLYCAS, *Στίχοι*, vv. 45 (LEGRAND, « Bibliothèque grecque vulgaire », vol. I, p. 18).

(33) *Annales*, par. IV, p. 546; cfr. anche G. CEDRENO, *Historiarum compendium*, vol. II, pp. 186-187; EFREM, *Imperatorum et patriarcharum*, vv. 2522-2533.

(34) Suda s.v. Λάγος. Cfr. anche D. IKONOMIDIS, *op. cit.*, p. 38.

(35) Da mia collezione.

Da questa breve esposizione si può vedere, penso, in modo chiaro che « διαδοχῇ τῶν ἐπιγιγνομένων » ⁽³⁶⁾ si tramandano « αἱ πατριοὶ δόξαι » ⁽³⁷⁾ e che nonostante le vicende nazionali e politiche della nazione greca l'acqua dell'antica fonte della cultura popolare scorre limpida e pura dall'antichità ad oggi.

RENATA LAVAGNINI

KAVAFIS E THÉODORE DE BANVILLE

1. È noto che della poesia di Kavafis « La città », pubblicata nell'aprile 1910 ⁽¹⁾, esiste una redazione più antica datata all'agosto 1894, dal titolo « Πόλις στὴν ἴδια πόλιν », edita dallo Tsirkas nel 1958 dalle carte del fascicolo Anastasiadis ⁽²⁾. Eccone il testo:

ΠΟΛΙΣ ΣΤΗΝ ΙΔΙΑ ΠΟΛΙΣ

Εἶπες· « Θὰ πάγω σ' ἄλλη γῆ, θὰ πάγω σ' ἄλλη θάλασσα.

Μιά πόλις ἄλλη θὰ βρεθῇ καλλίτερη ἀπ' αὐτή.

Ἀηδίασε τὸ μάτι μου, ἀηδίασε τὸ αὐτί·

κ' εἶν' ἡ καρδιά μου — σὰν νεκρός — θαμμένη.

Στὸν νοῦ μου ἐπάνω ὡς πότε ὁ μαρμαρὸς θὰ μένη!

Μισῶ τὸν κόσμον ἐδῶ ὡς μὲ μισεῖ,

ἐδῶ ποῦ τὴν ζωὴ μου τὴν μισή

ἐπέρασα, καὶ ἄδικα τὴν ἔχασα, τὴν χάλασα ».

Καινούργιους τόπους δὲν θὰ βρῇς, δὲν θ' ἄβρῃς ἄλλαις θάλασσαις.

Ἡ πόλις θὰ σ' ἀκολουθεῖ. Στούς δρόμους θὰ γυρνᾷς

τούς ἴδιους. Καὶ σταῖς γειτονιαῖς ταῖς ἴδιαις θὰ γερνᾷς,

(1) Per i dati cronologici relativi alla pubblicazione e alla composizione delle poesie mi baso sulle opere di G. SAVVIDIS. Οἱ καθαφικὲς ἐκδόσεις (1891-1932), Atene 1966, e K.P. KAVAFIS, Ἀνέκδοτα ποιήματα, a cura di G.P. SAVVIDIS, Atene 1968. Cito in traduzione i titoli delle poesie (seguendo, quando è possibile, C. KAVAFIS, *Poesie*, Milano 1961, e C. KAVAFIS, *Poesie nascoste*, Milano 1973, ambedue a cura di F.M. PONTANI) e i passi di autori greci riportati (tranne alcuni casi).

(2) St. TSIRKAS, Ὁ Καβάφης καὶ ἡ ἐποχὴ του, Atene 1958, pp. 245-6.

(36) Thucydide II, 36.

(37) Aristotele, *Metaphysica* XI, 8 (1074b 13).

καὶ μεσ' στὰ ἴδια σπίτια θὰ ἀσπρίζεις.

Ὅσο μακρὰ κι' ἂν πᾶς, τὸ πιὸ μακρὰ ποῦ ἐλπίζεις,

πάλι στὴν ἴδια πόλι θὰ σὲ δῶ.

Ἄ τῇ ζωῇ σου ἂν χάλασες ἐδῶ

σ' αὐτὴν τὴν κώχη τὴν μικρὴ — σ' ἄλιν τὴν γῆ τὴν χάλασες.

Nel 1894, Kavafis ha trentun anni, ha pubblicato nove poesie e ne ha scritte parecchie altre. In quelle che, senza pubblicarle, l'autore ha voluto conservare, il lettore può rintracciare, pur attraverso la varietà dello stile, temi e forme che saranno del Kavafis più maturo. Delle poesie scritte fino ad ora, comunque, soltanto « Candelale », (composta nell'agosto 1893) e « Voci dolci » (del luglio '94), entreranno, in redazioni successive, nel *corpus* riconosciuto ⁽³⁾. « Πάλι στὴν ἴδια πόλι » (della quale sono state indicate diverse possibili fonti) ⁽⁴⁾ tratta un tema di cui Kavafis aveva cominciato ad occuparsi all'inizio dell'anno. Nel gennaio '94 è registrato negli elenchi cronologici il titolo di una poesia non pervenuta, « Seconda Odissea ». Dell'aprile è la prosa « La fine di Ulisse » ⁽⁵⁾, in cui Kavafis analizza la figura di Ulisse in Dante e in Tennyson, e scrive tra l'altro: (Ulisse) « giunto finalmente in patria trova che la sua patria non gli basta, che la sua patria non è più qui, ma in quelle grandi distese di cui è piena la sua vista » (p. 14). In « La Pedina », inedito del luglio '94, protagonista è la pedina degli scacchi che, nel

⁽³⁾ Due altri titoli negli elenchi cronologici, all'agosto e al settembre 1892, indicherebbero la prima composizione di « In chiesa » (1912) e « Gran processione di laici e sacerdoti » (1926).

⁽⁴⁾ L'esistenza della redazione più antica ha permesso allo Tsirkas di dimostrare infondata la supposizione di Papanutsos, che alla base dell'idea di « La città » fosse *Paludes* di A. Gide (che è del 1895); Tsirkas propone invece come fonte James Thompson. Inutile qui entrare nel merito dei riscontri, o esaminare la questione delle fonti (vedi fra l'altro l'accostamento di Seferis, nella prefazione a G. SAREJANNIS, *Σχόλια στὸν Καβάφη*, Atene 1964, p. 7, e la proposta di M. VITTI, *Storia della letteratura neogreca*, Torino 1971, p. 329). Per lo spirito informatore della poesia si può citare CH. BAUDELAIRE, *Petits poèmes en prose*, XLVIII (*Anywhere out of the world*): « Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme ».

⁽⁵⁾ K.P. KAVAFIS, *Τὸ τέλος τοῦ Ὀδυσσεύως*, presentazione e commento di G.P. SAVVIDIS, estratto da « Dokimasia », Giannina 1974.

gioco, « πολλαῖς στὸ δρόμο κακουχίες βρίσκει (v. 8) [...] Ἄλλὰ γλυτώνει ἀπ' τοὺς κινδύνους ἄλους / καὶ στὴν ὑστερινὴ γραμμὴ προφθαίνεται » (vv. 17-8), per poi morire, secondo le regole. In tutti questi testi si può seguire lo svolgersi di uno stesso motivo, quello del viaggio, che nella più nota « Itaca » (pubblicata nel 1911) è visto come fonte di novità e di esperienze, in « Πάλι στὴν ἴδια πόλι » come segno di insoddisfazione e tentativo di evasione da una sorte a cui non si sfugge.

A qualche anno più tardi (« intorno al 1896 ») ⁽⁶⁾ risale una lettera all'amico Pericle Anastasiadis in cui Kavafis si sofferma a lungo ad analizzare « Πάλι στὴν ἴδια πόλι »:

« 'In the same City' is from one point of view perfect. The versification and chiefly the rhymes are faultless. Out of the 7 rhymes on which this poem is built, 3 are identical in sound and 1 has the accent on the antepenultimate. But I have 'παράκαμει' it and somehow got cramped on the exigencies of the meter; and I am afraid I haven't put in the second stanza as much as should have gone into it. I am not sure that I have drawn in the 2nd, 3rd and 4th lines of the second stanza an adequately powerful image of ennui — as my purpose was. It may be however that by trying to do more, I should have overdone the effect and strained the sentiment, both fatal accidents in art. There is a classe of poems whose role is 'suggestif'. My poem comes under that head. To a sympathetic reader — sympathetic by culture — who will think over the poem for a minute or two, my lines, I am convinced, will suggest an image of the deep, the endless 'désespérance' which they contain 'yet cannot all reveal' ».

La lettera è molto interessante, non solo per i chiarimenti che dà, ma perché è il più antico di un gruppo di scritti in cui Kavafis, commentando sue poesie, col fermarsi soprattutto sugli aspetti formali del testo, qui la metrica, altrove l'uso esatto di un termine o il valore di un procedimento stilistico, mostra quale sia la via da seguire per una lettura non troppo arbitraria della sua opera. Inol-

⁽⁶⁾ M. PERIDIS, *Ὁ βίος καὶ τὸ ἔργο τοῦ Κ. Π. Καβάφη*, Atene 1948, p. 312.

tre bisogna ricordare che mentre la critica greca, dopo la morte del poeta, ha rivolto il suo interesse prevalentemente ai contenuti, i critici più antichi, da Peridis (nel saggio del 1915) ⁽⁷⁾ a Vrisimitzakis (1917) ⁽⁸⁾ a Sengópulos (1918) non avevano mancato di sottolineare la necessità di una critica che prestasse attenzione all'elemento lessicale, ai valori fonici, al metro.

Negli « Αὐτοσχόλια » è interessante un passo in cui Kavafis invita il lettore a dare il giusto peso alle variazioni dello stile (nel commento a « Itaca »): « I conoscitori dello stile di Kavafis sanno bene che raramente il poeta fa uso di enfasi, e quando la incontriamo essa significa sicuramente qualcosa. Non si verifica casualmente, o per foga lirica » ⁽⁹⁾.

Infine ricordo un passo del saggio citato di Peridis, p. 302 (dopo interessanti osservazioni sul valore espressivo del metro): « So che Kavafis ha un'intera teoria sul valore delle vocali e vuole sfruttare la loro asprezza o la loro mollezza per fornire l'impressione conveniente. E così il poeta ha un intero sistema di versificazione che è venuto a determinarsi come uno strumento oggettivo ». E, prosegue Peridis (p. 303), Kavafis considera la sticurgia come i due terzi della poesia. Di questo considerare prevalente nella poesia il fatto tecnico, il mestiere, la lettera a P. Anastasiadis è dunque una delle prime testimonianze.

2. L'interesse di Kavafis per la metrica è documentato già nel 1891, con la recensione alla « Στιχουργική » di Gritsanis ⁽¹⁰⁾. Proprio qui egli citava Théodore de Banville « γρόφων περὶ ποιητικῆς », e cioè, indirettamente, il *Petit traité de poésie française* (1872) del poeta parnassiano. Qualche confronto ci permette ora di accertare che la teoria della rima a cui K. si rifà nella lettera citata è quella esposta da Banville nel suo trattato. Banville è un acceso sostenitore della rima: « La rime [...] est l'unique harmonie des vers et elle est tout le vers (p. 47) ⁽¹¹⁾; [...] on n'entend dans un vers que le mot qui est à la rime, et ce mot est le seul qui travaille à produire l'effet voulu par le poète. Le rôle des autres mots contenus dans le vers se borne donc à ne pas contrarier l'effet de celui-là et à bien s'harmoniser avec lui, en formant des résonnances variées entre elles, mais de la même couleur générale » (p. 48). La rima, secondo Banville, dev'essere ricca e varia; bisogna riuscire a far rimanere tra loro parole molto simili come suono, e molto differenti come senso: « Tâchez d'accoupler le moins possible un substantif avec un substantif, un verbe avec un verbe, un adjectif avec un adjectif » (p. 75). La prima strofe di « Πόλι στήν ἴδια πόλι » risponde, effettivamente, a questi precetti. Tre delle rime della prima strofe sono, inoltre, « identical in sound », secondo il consiglio di Banville: « Quant aux mots qui, tout à fait différents l'un de l'autre pour le sens, offrent exactement le même son pour l'oreille, ils s'accouplent excellemment, même dans le genre sérieux » (p. 80) ⁽¹²⁾.

D'altra parte, Kavafis teme di essersi troppo piegato alle esigenze del metro, e questo per lui è inaccettabile: proprio su questo punto, nella recensione a Gritsanis, aveva polemizzato garbatamente con Banville, che negava l'esistenza delle licenze poetiche, in nome di una ideale adesione fra ritmo e metro da una parte, e chiarezza e proprietà di espressione dall'altra. « Le licenze poetiche esistono e devono esistere. Rimane affidato all'arte e al giudizio del poeta di farne il minor uso possibile. Un piede trocaico in mezzo ai giambi, un anfibraco fra anapesti, anche una cesura difettosa, sono mali minori dello spezzettamento di parole, o di una sintassi oscura » ⁽¹³⁾.

(11) Cito da TH. DE BANVILLE, *Petit traité de poésie française*, Paris, Fasquelle, 1909.
(12) Inutile ricordare qui l'uso frequente in Kavafis di questo tipo di rima (su cui v. F.M. PONTANI, *Metrica di Kavafis*, « Atti della reale Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo », serie IV, vol. V, parte II (1944-5), pp. 163-219, a p. 205).
(13) KAVAFIS, *Πεζά*, pp. 25-6.

(7) M. PERIDIS, 'Αλεξανδρινή λογοτεχνία, Κ. Π. Κοβάφης, « Gràmmata » III (1915-16), pp. 297-303.

(8) G. VRISIMITZAKIS, Τὸ ἔργο τοῦ Κ. Π. Κοβάφης, Alessandria 1923² (la prima ed. è del 1917). Per V. la poesia di Kavafis è « una poesia intellettuale che trae tutta la sua bellezza dall'ordine delle idee e dei versi, o piuttosto delle parole » (p. 4). « La poesia di Kavafis è, potremmo dire, lessicale (λεκτική) » (p. 17). Quest'ultima osservazione è ripresa da Sengópulos nella sua conferenza sull'opera poetica di Kavafis, del 1918 (ristampa in « Epithèrissi Technis » 108 (dicembre 1963), pp. 614-621, a p. 618) e da lui applicata in parte all'analisi di poesie di K.

(9) G. LECHONITIS, Κοβαφικά αὐτοσχόλια, Alessandria 1942, p. 28.

(10) K.P. KAVAFIS, Πεζά, presentazione e commento di G.A. PAPUTSAKIS, Atene 1963, pp. 23-9.

3. Ancora più interessante è la seconda parte dell'analisi di Kavafis, dove egli colloca « Πάλι στην ἴδια πόλι » fra le poesie il cui ruolo è « suggestif », secondo il termine francese da lui usato. Il Savvidis ⁽¹⁴⁾ proprio a proposito di questo passo ha richiamato l'idea simbolista della poesia come suggestion. Già per i predecessori del simbolismo, Poe e Baudelaire, la poesia deve essere costruita in modo da produrre un effetto, un'impressione finale voluta dall'artista. L'idea è anche in Théodore de Banville: « Ce n'est pas en décrivant les objets sous leurs aspects divers et dans leur moindres détails que le vers les fait voir; ce n'est pas en exprimant les idées *in extenso* et dans leur ordre logique qu'il les communique à ses auditeurs: mais il suscite dans leur esprit ces images ou ces idées, et pour les susciter il lui suffit en effet d'un mot » (p. 49; la rima, secondo Banville). E a p. 291, sulla poesia: « cette magie, qui consiste à éveiller des sensations à l'aide d'une combinaison de sons ... cette sorcellerie grace à laquelle des idées nous sont nécessairement communiqué d'une manière certaine grâce à des mots qui cependant ne les expriment pas ». Queste parole bastano a dirci che il voluttoso di Banville è stato sicuramente uno dei tramiti attraverso cui le idee (ricche di futuri sviluppi) che sono alla base delle correnti poetiche degli ultimi decenni del secolo XIX sono giunte a Kavafis.

Per gli anni fra il 1894 e il 1903 ci è accessibile un gruppo di scritti di Kavafis su sue poesie. Oltre alla lettera a P. Anastasiadis, è di particolare interesse il commento a « Candele », una poesia più volte corretta e ritoccata, non datata ma scritta fra l'agosto '97 e la fine del '99 ⁽¹⁵⁾. Nel commento, scritto per il fratello John in vista di una possibile traduzione, (Kavafis era particolarmente contento di « Candele »: nella lettera ad Anastasiadis scrive: « 'Candles' is one of the best things I ever wrote »), egli scrive: « Τὸ ποίημα ἔχει ὅψιν ὀλίγον ἀλληγορικὴν. Ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἀλληγορικόν. Εἶναι ποίημα 'vision-iste' (ὀραματικόν) ». Con una analisi accurata e un po' pedante, K. mostra che la poesia non si

(14) SAVVIDIS, Ἐκδόσεις, p. 140.

(15) G.P. SAVVIDIS, Ὁ Καβάφης ἀναλύει καὶ σχολιάζει τὰ « Κεριά », « Το Vi-ma », 29 aprile 1973.

regge se interpretata allegoricamente: « Ἄς δώσωμεν ὁμῶς εἰς τὸ ποίημα τὸν ἀληθῆ του χαρακτήρα ποιήματος ὀραματικοῦ, ὅχι ἀλληγορικοῦ, καὶ τότε οὐδὲ δυσκολία, οὐδὲ ἀτέλεια παρουσιάζεται. Τὸ ὀραματικὸν ὅφος δὲν ἀπαιτεῖ λογικὴν ἐξέλιξιν τῶν ἀντικειμένων διότι δὲν μεταχειρίζεται τὰ ἀντικείμενα ἐν ἐνεργείᾳ (ὡς ἐν τῷ ἀλληγορικῷ ὅφει), ἀλλὰ ἐν εἰκόνι ». I ceri accesi e spenti sono « 'a fleeting image on the mind' τὸ ὅποιον image περιγράφεται ὡς ἔρχεται καὶ τὸ ὅποιον image ἐπιτρέπεται νὰ μὴ ἐκπληροῖ ὅλους τοὺς ὅρους τῆς πιθανότητος ». Mentre altre poesie, continua Kavafis, come « Mura », « Le Finestre » e « La Pedina » sono allegoriche e si sviluppano entro stretti limiti imposti dalla logica, lo stesso non avviene per « Candele » che vuole dare un'immagine: « Τὰ κεριά εἶναι ἡ εἰκὼν μας... Οὐδὲν ἄδύνατον λέγομεν διότι δυνατότατον πρῶγμα εἶναι ἡ ὑπαρξίς μιᾶς σειρᾶς κεριῶν ἀναμμένων καὶ μιᾶς σειρᾶς κεριῶν σβησμένων. Λέγομεν ὅτι 'σὰν' τέτοιες σειρὲς μοιάζουν ἡ 'μέραις. Αὐτὸ τὸ 'σὰν' δεικνύει ἀμέσως ὅτι τὰ κεριά εἶναι μία ἀφομοίωσις, ὅχι μία ἀλληγορία ». In questo modo, Kavafis chiarisce il principio poetico che sta anche alla base di « Πάλι στην ἴδια πόλι », i cui versi, come si ricorderà, « will suggest an image of the deep, the endless 'désespérance' which they contain 'yet cannot all reveal' ».

In altri scritti, questa volta sicuramente datati, Kavafis ritorna sul concetto dell'impressione, e dell'immagine che la poesia deve fornire: così nel commento a una traduzione, sempre di John, di « Assenza », datata al 3.11.98, a proposito dell'ultimo vocabolo, usato nella traduzione, « strange »: « Τὸ ποίημα εἶναι αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ 'strange' ἀλλὰ καλλίτερα τὸ 'strangeness' νὰ ἀπορρή μόνο του ἀπὸ τὴν ἐντύπωσι ποὺ κάμνουν οἱ στίχοι του, χωρὶς νὰ τὸ λέμε ἡμεῖς ἐμφατικῶς » ⁽¹⁶⁾. E nel commento a « La Casa dell'Anima » nel corso di una minuta analisi dedicata ad un solo aggettivo, « old-fashioned » (che Kavafis non era riuscito a rendere in greco se non con una lunga perifrasi): « 'Old-fashioned' εἶναι γραφικὴ (picturesque) λέξις προκαλοῦσα τὸ ὄραμα (la vision) 'out-of-date' γυναικῶν » ⁽¹⁷⁾. La stessa idea della poesia come mezzo per suggerire impressioni o stati

(16) KAVAFIS, Πεζά, p. 245.

(17) Op. cit., p. 247.

d'animo si trova in un testo che l'editore, Peridis, ha intitolato *Poetica*, e che dovrebbe risalire alla fine del 1903: « Very often the poet's work has but a vague meaning: it is a suggestion: the thoughts are to be enlarged by future generations or by his immediate readers ... »⁽¹⁸⁾.

4. Gli anni intorno al '900 segnano un periodo di crisi per Kavafis, che il Savvidis ha sottolineato⁽¹⁹⁾ notando come essa abbia inciso sia sul ritmo della produzione poetica sia sull'attività editoriale. Risultato delle riflessioni di questi anni è la decisione espressa nella *Poetica* del 1903 di sottoporre a un severo « philosophical scrutiny » quanto Kavafis aveva scritto fin ad allora; e il tentativo di sistemazione teorica dell'attività artistica, il cui valore, negli anni giovanili così caldamente sostenuto, era stato di recente messo seriamente in dubbio. È molto significativa a questo riguardo una poesia del novembre 1900, « I Nemici », nella quale (siamo in ambiente romano), tre sofisti, in risposta allo scherzoso ammonimento del loro interlocutore, dicono di non aver nulla da temere dagli attuali rivali: « Οἱ τωρινοί μας οἱ ἐχθροὶ δὲν θὰ μᾶς βλάψουνε ποτέ. / Κατόπι θ'ἀλλ-θουν οἱ ἐχθροὶ μας, οἱ καινούριοι σοφισταί » (vv. 7-8). « Ὅσα ἐμεῖς ἐπαρστήσαμεν ὥραϊα καὶ σωστά / θὰ τ' ἀποδείξουν οἱ ἐχθροὶ ἀνόητα καὶ περιττά » (vv. 15-16). La prosa « Le riflessioni di un vecchio artista », recentemente pubblicata⁽²⁰⁾, esprime ancora più esplicitamente le stesse amare conclusioni: lo scrittore sopravvissuto a se stesso, che si vede superato dalle nuove generazioni, « [...] conclude [...] che è cosa vana l'arte con le sue mode che cambiano spesso ».

È questo un momento particolarmente critico per Kavafis, che giunge a dover ammettere il carattere provvisorio dell'attività artistica, come di tutte le attività umane. E così scriverà il 16 settembre 1902⁽²¹⁾: « Esistono forse Vero e Falso? o esistono solo Vecchio e Nuovo — e il Falso è semplicemente la vecchiaia del Vero? ».

(18) K.P. KAVAFIS, Ἀνέκδοτα πεζά, a cura di M. PERIDIS, Atene 1963, a p. 42.

(19) SAVVIDIS, Ἐκδόσεις, pp. 142-5.

(20) A cura di G.P. SAVVIDIS, su « Tram » 5 (aprile 1972). Traduzione italiana di F.M. PONTANI, presso C. KAVAFIS, *Poesie nascoste*, pp. 102-3.

(21) SAVVIDIS, Ἐκδόσεις, p. 173.

La nuova filosofia di Kavafis, espressa da « Termopili », scritta nel gennaio 1901, muove da queste considerazioni e ne rappresenta un superamento. Nella *Poetica* Kavafis mostra di essere giunto a due importanti acquisizioni, da una parte la « vanity of human things » (p. 44) per la quale ogni attività umana è di per sé una contraddizione, che tuttavia va accettata, e in questo senso si giustificano le opere degli uomini, divise in due categorie, « works of immediate utility and works of beauty » (p. 46); dall'altra, il carattere aleatorio, transitorio dell'esperienza individuale che sta all'origine dell'opera poetica. In questa totale assenza di valori stabili, Kavafis riesce a salvare l'attività dell'artista: « ... will the poems — so true when they were made — become false? Certainly, certainly not. They will remain true in the past, and, though not applicable any more in my life, seeing that they may remind a day and perhaps different impression, they will be applicable to feelings of other lives » (p. 56). Kavafis è giunto così ad una sistemazione teorica dell'attività poetica, la cui durata è garantita dalla memoria, mantenendo però e anzi collocando meglio l'idea della poesia come suggestione, come capacità di suscitare impressioni. Qui ha la sua radice un metodo di interpretazione spesso proposto, per alcune poesie, sia da Kavafis stesso che da alcuni critici a lui molto vicini, che, dando il maggior peso al messaggio espresso da singole poesie, suggerisce di intenderlo non in senso lato, ma come espressione di una verità parziale, individuale. Così Pavlos Petridis, nel 1909⁽²²⁾: « Ma Kavafis non viene esclusivamente assorbito da considerazioni generali. Viene anche attratto dalle circostanze particolari (ειδικὰς περιπτώσεις) ». A questa categoria che tratta, appunto, casi particolari, che non riguardano tutta l'umanità in genere, appartengono « Termopili » e « Mura », sempre secondo Petridis; e, per G. Vrisimitzakis, « La città » di Kavafis non deve essere presa come l'espressione di un'idea, contrastante con la concezione biologica dell'adattamento all'ambiente, ma deve essere considerata in relazione ad un dramma, del quale costituisce una tappa »⁽²³⁾. Il commento a « La città »,

(22) P. PETRIDIS, Ἐνας ἀλεξανδρινὸς ποιητής, « Nea Zoi » 5 (1909), pp. 201-6, alle pp. 202-3.

(23) V. VRISIMITZAKIS, Τὸ ἔργο τοῦ Κ. Π. Καβάφη, p. 12.

pubblicato da Lechonitis, risponde, come quasi tutti gli « αὐτοσχόλια », all'intenzione di spiegare il senso filosofico della poesia, piuttosto che richiamare l'attenzione sul fatto letterario: « L'uomo che ha rovinato la sua vita invano cercherà di riviverla migliore, più morale. La città, città immaginaria, lo seguirà, lo oltrepasserà e lo attenderà con le stesse strade e gli stessi quartieri. Il poeta non affronta problemi generali (γενικότητας) nella poesia di cui stiamo trattando, ma un problema particolare (μερικότητας), come, altrove, tratta temi isolati o relativi a casi eccezionali (ἐξαιρετικῶν περιπτώσεων) » (24). Lo stesso carattere particolare della esperienza descritta gli « αὐτοσχόλια » registrano in « Monotonia »: « non si tratta della sorte, del destino dell'umanità, ma della sorte e del destino di alcuni (μερικῶν) uomini » (p. 23). Nello stesso volumetto è pubblicata una risposta, attribuita a Kavafis stesso, alla accusa di pessimismo rivolta dai critici ad alcune sue poesie: « Anche "Monotonia", anche "La città" poesie senza dubbio pessimiste di per sé, bisogna considerare che non furono scritte come rappresentative di una condizione generale dell'umanità, ma come parziali (ἀλλὰ ὡς μερικά, 'partiels') » (p. 43). « Sia "Monotonia" che "La città" rappresentano un caso particolare (μερικὴ περίπτωση) » (p. 44).

5. Queste considerazioni hanno lo scopo di mostrare come, almeno sulla base di quanto finora è edito dell'archivio, Kavafis non sembri più tornare sull'idea della poesia come suggestione dopo il 1903, e sembri piuttosto preoccupato che venga esattamente inteso il messaggio filosofico della sua poesia. D'altra parte, la sconsolata constatazione, fatta dal vecchio scrittore, della vanità di tutte le mode letterarie, sembra segnare, da parte di Kavafis, l'abbandono degli sperimentalismi, dovuto soprattutto ad una nuova consapevolezza dei propri mezzi e dei propri temi. Non è un caso che le poesie del *corpus* riconosciuto, considerate « simboliste » siano tutte anteriori a questo momento, quanto alla prima composizione: (« Candele » del '93, « Voci dolci » e « Nella stessa città » del '94, « Candelabro » del '95, « Mura » del '96, « Le finestre » del '97, « Co-

(24) Αὐτοσχόλια, pp. 24-5.

me passato » (= « Monotonia ») del '98, « Come i Troiani » del 1900, « Termopili » del 1901), anche se verranno continuate e definite anche molti anni dopo.

Nel considerare, in questa indagine, « Πόλι στὴν ἴδια πόλι » ho trascurato deliberatamente sia lo studio delle fonti che l'analisi interna del testo nella sua struttura formale (e per intendere questa ultima anche il confronto fra le due redazioni è di grandissima utilità), per limitarmi a isolare uno spunto, quello fornito dalla presenza a livello teorico di alcune idee che sono una spia, nel primo Kavafis, di contatti e rapporti con i movimenti poetici europei. Ma uno studio delle « ξένες ἐπιδράσεις » (25) va fatto direttamente sui testi, e cioè su tutte le poesie, riconosciute, rifiutate e inedite di questo periodo (26), mentre quella che ho proposto è una prospettiva parziale che attende di essere integrata e verificata. Se la palese presenza della scuola simbolista (e, contemporaneamente, del Parnasse), deve essere indagata, sembra fin da ora di dover constatare che Kavafis non segue oltre un certo momento gli sviluppi dell'idea simbolista, e resterà sostanzialmente estraneo al movimento vero e proprio, e alle altre correnti poetiche che ne derivano; se ha in comune con queste l'attenzione esclusiva al fatto formale (che lui stesso, e i critici a lui vicini, hanno più volte sottolineato, e che lo distingue dalla facilità di molti suoi contemporanei, garantendo il suo impegno totale nell'arte), dal seguire le esperienze del simbolismo e del post-simbolismo era forse impedito dalla sua mancata apertura verso il mondo dell'inconscio, dal suo culto per la razionalità.

(25) Di cui voleva occuparsi Sarejannis, come mostrano le sue carte, ora all'archivio storico del Museo Benaki ad Atene.

(26) Lasciando da parte Hugo e Baudelaire (tra l'altro 'Η Γολῆ, che Paputsakis, Πιεζά, p. 8, scrive di aver letto, e ritrovata secondo una notizia di Malanos al Savvidis, Τὸ Ἀρχεῖο, p. 1543, era probabilmente traduzione di una delle note poesie di Baudelaire sui gatti, il sonetto « Les chats », LXVI di *Fleurs du mal*), si possono fare con certezza i nomi di Sully Prudhomme, Leconte de Lisle, Rodenbach, Arthur Symons, forse Laforgue (la presenza, negli inediti degli anni 1896-99, dei personaggi di Salome, Lohengrin, Amleto, ripresi in chiave ironica, fa pensare alle *Moralités Legendaires*, 1886), Verlaine, etc.

L. MARCHESELLI LOUKAS

ΥΠΟΜΟΝΗ ΑΝΖΙ ΧΕ ΠΙΣΤΗ

Noterella seferiana

Il termine υπομονή ricorre, in tutta la produzione poetica seferiana, solo tre volte, ma in tre contesti strettamente collegati fra loro e fra loro vicini nel tempo: *L'Addolorata*, *Canto d'Amore* (1929-30), *Leggenda*, XV (1933-34):

- (1) Στὴν πέτρα τῆς υπομονῆς / κάθησες πρὸς τὸ βράδυ
(*L'Addolorata*)
- (2) Στὴν πέτρα τῆς υπομονῆς προσμένουμε τὸ θάμα
(*Canto d'Amore*, V)
- (3) Λυπήσου ἐκείνους ποὺ περιμένουν μὲ τόση υπομονή
[...]
κι' ὅσους μονάχοι τους μιλοῦν σὲ στέρνες καὶ σὲ πηγάδια
καὶ πνίγουνται μέσα στοὺς κύκλους τῆς φωνῆς.
(*Leggenda*, XV) ⁽¹⁾.

Gli stretti rapporti fra i tre contesti citati, di per se stessi evidenti, sono confermati e illuminati di nuova luce dalle note del *Giornale del Poeta* (Μέρες, Α'. 16 Φεβρουαρίου 1925 – 17 Αὐγούστου 1931), di recentissima pubblicazione ⁽²⁾, e ancor più, come vedremo,

(1) Cf. Γ. Σ., Ποιήματα, Atene, ed. Ikaros, 1974⁹ (poi sempre cit. Ποιήματα⁹):

(1) p. 11, 1-2; (2) p. 32, 5; (3) p. 60, 16-19.

(2) Atene, ed. Ikaros, 1975. Poi sempre cit. Μέρες, Α'.

dal romanzo giovanile "Εξι Νύχτες στην 'Ακρόπολη" (3), concepito nello stesso periodo.

Quanto al nesso fra i primi due versi de *L'Addolorata* e il decapentasilabo di *Canto d'Amore*, non è neppure necessario sforzarsi di dimostrarlo (4).

Per l'espressione στην πέτρα της ύπομονης, il Savvidis (5) nota che si tratta di un'« espressione popolare di uso corrente », e rinvia inoltre al *Sacrificio di Abramo* (v. 910):

καὶ πέτρα της ἀπομονῆς νὰ κάμει τὴν καρδιά σου.

Ambedue le indicazioni sono senz'altro persuasive: da un lato, si può ricordare l'allusione di Pentzikis alla « favola con la pietra della pazienza » (6); dall'altro, anche a una prima superficiale ricognizione, i rapporti fra il *Canto d'Amore* e il *Sacrificio di Abramo*, a livello di scelte lessicali evocatrici, appaiono qualitativamente importanti, soprattutto se si consideri che, oltre a πέτρα της ύπομονης, anche τὰ φύλλα της καρδιάς (7) e ἀθάλη (8) si trovano nell'episodio del *Sacrificio di Abramo* ricordato anche in *Sei notti sull'Acropoli*: « Nel cervello offuscato di Stratis passò l'immagine di Isacco avviato al sacrificio » (9).

* * *

Tralasciando per un momento questa linea di ricerca, tuttavia,

(3) Atene, ed. Ermis, 1974. Poi sempre cit. "Εξι Νύχτες. Particolare notevole, il giovane poeta protagonista di "Εξι Νύχτες si chiama Stratis: un'indagine approfondita dei rapporti che intercorrono fra il romanzo, le poesie di Stratis il Marinaio (17 fra il 1932 e il 1933; 2 nel 1942), e le due poesie relative al fu Mattia Pascal (1928 e 1937) darebbe senz'altro risultati interessanti.

(4) Già L. POLITIS aveva notato che i vv. 1-2 de *L'Addolorata* costituiscono in realtà un decapentasilabo. Cf. Για τὸν Σεφέρη. Τιμητικὸ ἀφιέρωμα γιὰ τὰ 30 χρόνια της Στροφῆς, Atene, ed. Ikaros, 1961 (poi sempre cit. Για τὸν Σ.), p. 195.

(5) Cf. Σημειώσεις, Ποιήματα, p. 312.

(6) Cf. Επίμετρο, in Ἰννάτης Τρελός, Οἱ Ὁρεὶς της « Κυρίας Ἐρσης ». Ἐνα ψευδώνυμο δοκίμιο τοῦ Γ. Σ., Atene, ed. Ermis, 1973, p. 105.

(7) Ποιήματα, p. 29, 8: cf. Θυσ., 337 e 828.

(8) Ποιήματα, p. 28, 13 (cf. anche p. 81, 4): cf. Θυσ., 870.

(9) "Εξι Νύχτες, p. 86.

se ne può seguire anche un'altra, apparentemente più arzigogolata ma, come vedremo, non ingiustificata, sempre basandosi sulla « funzionalità » dei singoli termini lessicali nell'opera di Seferis, a livello evocativo e allusivo.

Il termine ύπομονή nella tradizione neotestamentaria è frequentemente collegato al termine πίστις.

A questo proposito si possono citare le *Epistole* (Paolo, Giacomo) (10), ma soprattutto, trattandosi di Seferis, l'*Apocalisse* (11), e in particolare il passo 14, 12:

ᾧδε ἡ ύπομονή τῶν ἁγίων ἐστίν, οἱ τηροῦντες τὰς ἐντολάς τοῦ Θεοῦ καὶ τὴν πίστιν Ἰησοῦ (12).

Un'analisi approfondita dei motivi ispiratori del romanzo *Sei notti sull'Acropoli* rivelerà sorprendenti reminiscenze di immagini e motivi di *Apocalisse*, 14 (gli angeli messaggeri e gli angeli con la spada (13), il problema del « riscatto » e della lussuria). Per di più, vi è inserito per esteso il riferimento esplicito alla caduta di Babilonia, con le immagini e i termini di *Apocalisse* 14, 8 (14).

Oltre a questi riscontri neotestamentari, certamente presenti a Seferis, peraltro, conviene ricordare che nella liturgia della Chiesa Ortodossa ricorre con grande frequenza un'altra espressione, variamente composta, che fa riferimento alla « pietra della fede » (15).

(10) Cf. 2 Th. 1, 4: ἡμεῖς [...] ἐγκαυχᾶσθαι [...] ὑπὲρ της ύπομονης ὑμῶν καὶ πίστεως ἐν τοῖς διωγμοῖς. Iac. 1, 3-4: τὸ [...] δοκίμιον [...] της πίστεως κατεργάζεται ύπομονήν· ἡ δὲ ύπομονή ἔργον τέλειον ἐχέτω.

(11) S. ha infatti dato alle stampe una « μεταγραφή » dell'*Apocalisse* (Ἡ Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννη, Atene, ed. Ikaros, 1966).

(12) Cf. anche Ap. 13, 10: ᾧδε ἐστίν ἡ ύπομονή καὶ ἡ πίστις τῶν ἁγίων (qui tuttavia S. « trascrive » ἀντοχή: cfr. Γ. Σ., Ἡ Ἀποκάλυψη, cit., p. 107).

(13) Sugli angeli seferiani in quanto presenze temibili cfr. anche G.P. SAVVIDIS, in Για τὸν Σ., p. 323.

(14) Cf. episodio di Batsakatsas, in "Εξι Νύχτες, p. 81. Il particolare interesse di S. per l'*Apocalisse* è esplicitamente dimostrato dalla citata « trascrizione »: una ricerca approfondita, a partire proprio da "Εξι Νύχτες e da *Svolta*, darebbe certo risultati interessanti (tra l'altro, per quel che riguarda *Ultima Tappa*, il riferimento dei vv. 54 ss. non è tanto l'*Ecclesiaste*, quanto Ap. 14, 15).

(15) Per quel che riguarda la « pietra », cf. Mat. 7, 24; Luc. 6, 48 (ἐπὶ τὴν πέτραν [...]); Mat. 16, 18 (ἐπὶ ταύτῃ τῇ πέτρᾳ [...]).

Fra le varie formulazioni ⁽¹⁶⁾, oltre a quella della composizione triodica con acrostico Τετράδι ψαλῶ di Cosma di Maiuma ⁽¹⁷⁾ (che si canta il Mercoledì Santo: e altre vestigia della liturgia della Settimana Santa si trovano nell'opera di Seferis) ⁽¹⁸⁾, conviene ricordare in particolare questa:

Ἐν πέτρᾳ με τῆς πίστεως στερεώσας
ἐπλάτυνας τὸ στόμα μου ἐπ' ἐχθρούς μου
ἠὺφράνθη γὰρ τὸ πνεῦμά μου ἐν τῷ ψάλλειν.

Si trova nei *Minei*: 21 Ottobre, S. Ilarione il Grande ⁽¹⁹⁾. Il 22 Ottobre 1925 il Poeta annotava sul suo giornale:

« ... In chiesa ho sfogliato i libri liturgici ... » ⁽²⁰⁾.

* * *

A questo punto, dobbiamo domandarci se nella poesia di Seferis, oltre all'ipomonia, compaia mai la πίστη.

⁽¹⁶⁾ Si vedano, p. es.: Ἐν τῇ πέτρᾳ τῆς πίστεως; Ἐπὶ τὴν πέτραν τῆς ἀμώμου πίστεως; Ἐν πέτρᾳ τῆς πίστεως ἐρηρεισμένος (cf. H. FOLLIERI, *Initia Hymnorum Eccl. Graecae*, voll. 5, Città del Vaticano 1960-1966).

⁽¹⁷⁾ Τῆς πίστεως ἐν πέτρᾳ με... Per cui cf. PG XCVIII 473 e Τριῶδιον Κατανυκτικόν [...] Venezia, 1851, p. 357 (poi sempre cit. Tr.).

⁽¹⁸⁾ Cf. in Μέρες, A', (pp. 136 e 137) due rinvii puntuali ai *Salmi* XXI e CVIII, che si cantano il Venerdì Santo (Ἀκολουθία τῶν Ὁρῶν: cf. Tr., pp. 383 e 386). Sempre alla liturgia del Venerdì Santo (Ἀκολουθία τῶν Ἀγίων Παθῶν. Ἀντίφωνον Δ': [...] τυφλοῦται τῷ πάθει τῆς φιλαργυρίας [...] ὁ τὸν φωστῆρα πωλήσας τριάκοντα ἀργυρίων [...] Cf. Tr., p. 374) si possono ricollegare alcune immagini di *Ultima Tappa* (Ποιήματα⁹, p. 212, 15-17 e 48-51), Ἡ Χώρα τοῦ Ἀχωρήτου (Venerdì Santo: Ποιήματα⁹, p. 166) e, naturalmente, de *La Cisterna* (Ποιήματα⁹, pp. 38-39). Per la liturgia del Sabato Santo, si vedano, p. es., in Γ. Σ., Μέρες τοῦ 1945-1951 le considerazioni su Giona che si affliggeva per la zucca (Μέρες 1945-1951, p. 126: cf. Μέγα Σάββατον, Ἐσπέρας, Προφητείας Ἰωνᾶ τὸ Ἀνάγνωσμα, in Tr., p. 415). Uno studio specifico in materia potrebbe risultare estremamente interessante.

⁽¹⁹⁾ Cf. Μηναῖα τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, voll. 6, Roma 1888-1901, I 479. Lo stesso in I 445 (17 Ott.); II 102 (1 Nov.); 620 (24 Dic.); III 66 (4 Genn.), 217 (12 Genn.), 377 (26 Genn.); IV 227 (1 Apr.), 394 (26 Apr.); V 152 (23 Mag.); VI 266 (30 Lug.), 272 (31 Lug.); 435 (17 Ag.). Per un altro S. Ilarione, il 6 Giu. (cf. V 236), abbiamo invece: Ἐν τῇ πέτρᾳ τῆς πίστεως / ἔστησας τὰ βήματα τῆς καρδίας σου / καὶ ἀσάλευτος διέμεινας / προσβολὰς δαιμόνων μὴ πτοούμενος.

⁽²⁰⁾ Cf. Μέρες, A', p. 22.

Vediamo così che la πίστη compare una sola volta, in un contesto molto diverso, in bocca a Neōfito Enclisto:

Γιὰ μᾶς ἦταν ἄλλο πράγμα ὁ πόλεμος γιὰ τὴν πίστη τοῦ Χριστοῦ ⁽²¹⁾.

Compare però una volta, in un contesto estremamente significativo, il verbo ἐμπιστεύομαι:

Ὁ, τι ἐνίωσες σωριάζεται ἀνυπόστατο
ἂν δὲν ἐμπιστευτεῖς τοῦτο τὸ κενό.

« Τοῦτο τὸ κενό » ἔ « τ' ἄσπρο χαρτί »:

[...] τοῦτο τ' ἀδιάφορο πράγμα
ποὺ σὲ ρίχνει πίσω
ἐκεῖ ποὺ ξεκίνησες.

(*Solstizio d'estate*, VIII) ⁽²²⁾.

Alla possibilità di « affidarsi » Seferis arriva dunque nella vecchiaia ⁽²³⁾, mentre negli anni giovanili (πίσω / ἐκεῖ ποὺ ξεκίνησες) la sua unica parola è la « pazienza » ⁽²⁴⁾.

Proprio il chiaro collegamento che c'è fra la meditazione sulla « carta bianca » di *Solstizio d'estate* (una « poesia della vecchiaia »), e l'ordine di riflessioni predominante nel Giornale del 1925-31 (e poi sempre presente nell'opera seferiana) sui problemi dell'espressione e della creazione poetica, sempre collegati all'ipomonia, contribuisce a caricare il termine di un significato che va oltre gli aspetti di una solitudine esistenziale, e s'incentra invece sul problema reale

⁽²¹⁾ Ποιήματα⁹, p. 259, 5.

⁽²²⁾ Ποιήματα⁹, p. 300.

⁽²³⁾ Cf. anche Μέρες 1945-1951 (Τετάρτη, 15 Μάρτη [1950], p. 153): Ἐχω ἀπόλυτη συνείδηση ὅτι δὲ ζοῦμε στὸν καιρὸ ποὺ ὁ ποιητὴς μπορεῖ νὰ πιστέψει ὅτι τὸν περιμένει ἡ μνήμη, ἀλλὰ στὸν καιρὸ τῆς λησμονίας. Αὐτὸ δὲ μὲ κάνει νὰ ἔχω λιγότερη ἀφοσίωση στὴν πίστη μου· ἔχω περισσότερη. Συνάμα, μὲ κάνει νὰ ὑπομένω μὲ μεγαλύτερη ψυχικὴ γαλήνη τοὺς ἀνεκδιήγητους « πνευματικούς » τῆς Ἀττικοβοιωτίας.

⁽²⁴⁾ Cf. anche Μέρες, A', p. 127 (15 Ag. 1930): « [...] Vita ordinata, senza fede e senza passione ».

e assillante: quello della solitudine del giovane poeta greco nella sua terra, nella sua lingua, nella sua tradizione ⁽²⁵⁾.

Scrivendo Seferis nel suo Giornale il 1 Marzo 1927:

« La sola inclinazione che ho è a voler fare poesie pazientemente (ὁπομονετικά), testardamente [...] » ⁽²⁶⁾.

E commentando il Giornale di uno scrittore che non gli piaceva:

« [...] Per anni e anni, seduto davanti alla carta bianca, intingeva la penna e l'anneriva con pazienza (ὁπομονή), con costanza: l'anneriva con se stesso. Al diavolo, facciamo tutti la stessa cosa, e non solo sulla carta » ⁽²⁷⁾.

E ancora (e qui c'è un riscontro immediato con il *Canto d'Amore*:

Στὴν πέτρα τῆς ὁπομονῆς προσμένουμε τὸ θάμα):

« [...] Vedo che la fretta è il più infido dei consiglieri, che la pazienza (ὁπομονή) danneggia solo le opere superficiali [...] In questa vita nostra, incommutabile e unica (dato che non ce l'ha nessun altro), che dà il succo alle nostre opere e le fa simili a noi, dobbiamo imparare a vedere il miracolo » ⁽²⁸⁾.

Questo piano di « funzionamento » del termine ὁπομονή ci offre anche una chiave di lettura fondamentale per *Sei notti sull'Acropoli*, dove tra l'altro troviamo una controprova del rapporto dialettico fra ὁπομονή e πίστη - fra paziente applicazione « artigianale » e ispirazione trascendente:

⁽²⁵⁾ Cf. in proposito, fra l'altro, Μέρες 1945-1951, pp. 152-153.

⁽²⁶⁾ Μέρες, A', p. 87.

⁽²⁷⁾ Μέρες, A', p. 54 (*Lunedì* 5 Apr. 1926). Cf. anche "Εξί Νύχτες, p. 41.

⁽²⁸⁾ Μέρες, A', p. 71-72 (*Domenica* 15 Ag. 1926). E ancora: « ... Inseguo il coraggio in queste pagine: sprono la mia anima, sprono il mio cuore: non indietreggiano, si son fatti pietra. Al tramonto mi sono appoggiato un momento sulla porta [...] » (Μέρες, A', p. 68: 2 Lu. 1926. Cf. *L'Addolorata*: Στὴν πέτρα τῆς ὁπομονῆς / κάθησες πρὸς τὸ βράδυ [...]).

« — [...] Vera poesia può fare solo il profeta che darà al mondo una nuova fede.

— Ho l'impressione, rispose Stratis, che questa sia un'altra cosa. Ritengo però che chi riesca ad esprimere veramente l'emozione che il mondo gli dà aiuti gli altri a non perdere la fede che debbono avere dentro di sé » ⁽²⁹⁾.

La contrapposizione è espressa emblematicamente da Stratis (il giovane poeta con le mani da artigiano) ⁽³⁰⁾ e Longomanos (il vate che parla sempre come se fosse impancato su un'immaginaria seggiola) ⁽³¹⁾; dalla loro sostanziale incomunicabilità reciproca, dalla diffidenza che nutrono l'uno nei riguardi dell'altro.

Ed è Stratis a vincere la partita, riuscendo a possedere Salomè-Bilio (la donna-sirena) e Lala (la donna-albero), invano da Longomanos concupite, prima e dopo la loro inestricabile fusione.

Non è possibile qui indagare ulteriormente sui particolari, densissimi di richiami e di significati; basti, per concludere, ancora una citazione. Stratis legge a Salomè-Bilio un passo di Makrighiannis, e le dice:

« Una volta hai detto: con ritmo e umanità. Ecco qualcosa che rende la sensazione che mi hai dato quando me l'hai detto. Sarei felice, se dopo dieci anni di lavoro riuscissi a scrivere così saldamente (ἀτόφια). [...] »

— Sai, disse Bilio, non ho mai sentito la tua voce come oggi. Ad Atene eri così diverso: ora una testa mostruosa, ora un corpo mostruoso. Adesso, mentre leggevi, la tua voce era corpo e anima, una cosa sola » ⁽³²⁾.

La dicotomia fra corpo e anima; « la malattia di Atene, la malattia da Atene » ⁽³³⁾, l'incomunicabilità, si vincono « trattando

⁽²⁹⁾ "Εξί Νύχτες, p. 8.

⁽³⁰⁾ "Εξί Νύχτες, p. 45.

⁽³¹⁾ "Εξί Νύχτες, p. 9.

⁽³²⁾ "Εξί Νύχτες, p. 230.

⁽³³⁾ Μέρες, A', p. 95. Cf. anche Σημείωμα in "Εξί Νύχτες, pp. 257-258.

l'ombre come cosa salda » ⁽³⁴⁾, dedicandosi « tutto, come un artigiano maniaco, umilmente » ⁽³⁵⁾ al mestiere di poeta, che s'identifica col mestiere di uomo. Recuperando tutta intera la tradizione culturale e tutta intera la dimensione umana della vita, con una « lunga applicazione, non solo del sentimento, ma anche della ragione » ⁽³⁶⁾.

Solo così, anche se

[...] ἡ νύχτα δὲν πιστεύει στήν αὐγή ⁽³⁷⁾

ha un senso la « pazienza », la costanza di quanti

[...] μονάχοι τους μιλοῦν σὲ στέρνες καὶ σὲ πηγάδια
καὶ πνίγονται μέσα στοὺς κύκλους τῆς φωνῆς ⁽³⁸⁾,

per risorgere e attingere i cieli (τὰ ἐπουράνια), o entrare, come Adone, nel ciclo della natura ⁽³⁹⁾.

⁽³⁴⁾ Si tratta del verso (Dante, *Purg.* XXI, 136) scelto da S. come *exergo* per il romanzo.

⁽³⁵⁾ Ἐξὶ Νύχτες, p. 108 (*Giovedì*).

⁽³⁶⁾ Μέρες, A', p. 40 (14 Genn. 1926).

⁽³⁷⁾ *La Cisterna*: Ποιήματα⁹, p. 39, 111. Cf., di contro, Ἐνας Ἑλληνας - ὁ Μακρυγιάννης (in Γ. Σ., *Δοκιμές*³, I, Atene, ed. Ikaros 1974, p. 263).

⁽³⁸⁾ *Leggenda*, XV (cf. *supra*, nota 1): un'approfondimento dei riscontri fra *Leggenda*, *Canto d'Amore* e *Sei Notti sull'Acropoli*, per quanto riguarda il motivo della vegetazione (boschi e varie speci di alberi) potrebbe dare risultati interessantissimi.

⁽³⁹⁾ Per τὰ ἐπουράνια cf. *Canto d'Amore* (Ποιήματα⁹, p. 32, 6). Il termine ricorre anche in *Primavera d.C.* (Ποιήματα⁹, p. 175, 53), sempre in un contesto di ascensione e resurrezione. Per Adone, cfr. *Leggenda*, IX (Ποιήματα⁹, p. 54, 16). I due motivi, variamente presenti anche altrove, si intrecciano in Ἐξὶ Νύχτες dal Venerdì Santo con Salomè-Bilio alla assunzione in cielo di Lala (« *vidi* un essere umano risorgere d'in seno ai marmi »: p. 252). Cf. anche *Stratis il Marinaio descrive un uomo*, V (Ποιήματα⁹, p. 131, 5-7).

N.B.: Il secondo volume del Giornale di S. (Μέρες, B'. 24 Αὐγούστου 1931 - 12 Φεβρουαρίου 1934, Atene, ed. Ikaros, 1975), uscito dopo la stesura di questa nota, contiene interessantissimi spunti per un approfondimento della ricerca nel senso indicato dalle note 3, 14, 18, 25-28. Mi limito qui a una sola citazione (28 Genn. 1932): « [Stratis il Marinaio] Sostiene che i miracoli accadono (sono dentro la nostra vita) se li prepari con molta pazienza e amore (ὁπομονὴ καὶ ἀγάπη) [...] » (p. 36).

PONTANI: *Annuncia che dopo il volume Omaggio a Seferis del 1970, il suo Istituto ha in corso di pubblicazione un secondo volume di saggi critici sul grande poeta.*

POLITIS: *Vorrei soltanto fare una nota marginale su σκοτινάγρα: credo che non provenga dal « Sacrificio di Abramo », perché, in questo passo, σκοτινάγρα è solo nell'edizione di Megas, che è stata pubblicata alcuni anni dopo l'« Ἐρωτικός λόγος ». Essa ricorre invece molte volte nell'« Erotokritos », e mi pare che lo stesso Seferis da me interrogato mi abbia detto di averla presa dall'« Erotokritos », aggiungendo: « Non ho scritto mai una parola che non ho trovato in un testo ».*

LIDIA MARTINI

PER UN'EDIZIONE CRITICA
DEI 'CANTI POPOLARI GRECI' DEL TOMMASEO

Com'è noto, il momento in cui i canti popolari greci oltrepassarono i confini della loro terra e della cerchia degli estimatori occasionali coincide con la pubblicazione della silloge di C. Fauriel ⁽¹⁾: tributo d'affetto verso un popolo che, sottoposto da quattro secoli al giogo turco, suscitava la generale compassione, e la cui disperata e disperante lotta per l'indipendenza coinvolgeva drammaticamente i contemporanei più generosi. Lo stesso Fauriel fu da allora costante punto di riferimento per quanti si dedicarono con impegno sistematico allo studio della produzione popolare neogreca.

Nel Tommaseo, un interessamento a tale produzione era, se non scontato, in larga misura prevedibile. La sua peculiare sensibilità ai valori della parola « creatrice » (2); la conoscenza diretta del Fauriel — con la prospettiva di proficui rapporti con lui e la speranza d'ottenere da quello materiale ancora inedito ⁽³⁾; l'affettuosa

(1) *Chants populaires de la Grèce moderne, recueillis et publiés avec une traduction française, des éclaircissements et des notes* par C. FAURIEL, Parigi, I, 1824; II, 1825.

(2) Significativo è quanto scrive il Tommaseo nella *Premessa* al III vol., dedicato ai canti greci, dei *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, 4 voll., Venezia 1841-42, p. 5: « Se nell'umile prosa mia qualche vita rimane d'ardimento e d'affetto, pensate la fiamma della parola quale la mosse lo spirito greco nell'impeti suoi », e nell'*Introduzione* alla *Nuova proposta di correzioni e giunte al vocabolario italiano*: « Nello studio delle lingue è non so che di profondo e di dolce che fa sentire il Verbo di Dio. Il Verbo crea il mondo, lo ristora, lo giudica ».

(3) Non sappiamo quando, precisamente, e con quali motivazioni immediate il

solidarietà con A. Mustoxidis, A. Mazarakis, D. Solomòs, G. Tertzetis⁽⁴⁾, G. Ikonomidis, i Tipaldos e M. Renieri, che furono suoi maestri nell'apprendimento del greco demotico; la trepida attenzione ch'egli prestò per tutta la vita alle vicende dello Stato e delle Lettere greche⁽⁵⁾ costituivano infatti per lui irriducibili sollecitazioni.

Si dedicò pertanto a raccogliere e volgarizzare i canti popolari neogreci, dominato dalla visione mistica della poesia, con la dilatazione psicologico-sentimentale del mito estetico e religioso del po-

Tommaseo sia entrato in contatto col Fauriel. Alcune stringate annotazioni del *Diario intimo* (a cura di R. CIAMPINI, Torino 1938, pp. 161, 166, 169, 171, 173, 181, 182, 186, 187, 193) e le lettere scambiate fra i due (contenute nel Parco 79 del Fondo N. Tommaseo della Biblioteca Nazionale di Firenze, sono state pubblicate da G. ZORAS, 'Επτανησιακὰ Μελετήματα, III, Atene 1959, pp. 291-99) fanno supporre che i loro rapporti abbiano superato lo stadio della pura formalità e siano stati abbastanza stretti. Il Fauriel, fra l'altro, s'offrì d'ospitarlo per tre mesi (annotazione del 4 agosto 1834, nel *Diario intimo*), gli promise di trovargli un lavoro a Parigi (nota del 16 dicembre 1834, nel *Diario*) gli propose di collaborare alla «Revue Française» (22 dicembre 1834, *Diario*) e gli prestò libri greci (appunto del 21 dicembre 1837, ancora nel *Diario*). Sembra comunque che il Fauriel non abbia assecondato il Tommaseo negli slanci cui questi era solito indulgere, mantenendo sempre, nella cordialità degli scambi, un certo riserbo.

(4) «Greco ardente degli antichi spiriti e de' novelli della patria sua» (N. TOMMASEO, *Canti popolari*, cit., p. 211).

(5) Si veda, prima dei *Canti*, dal *Diario intimo*: 27 agosto 1837: «Col Tertzetti si parla delle cose di Grecia»; 6 settembre 1837: «Viene il Tertzetti: m'invita ad andare in Grecia, e scrivere per essa»; 10 settembre 1837: «Coll'Economides traduco dal greco moderno», e, dopo i *Canti*, una lettera in cui Gerasimo Markoràs sollecita il giudizio del Tommaseo su alcuni versi da lui composti in lingua demotica: «...io mi priverei della più grande soddisfazione, ove la coscienza delle mie deboli forze mi trattenesse dall'invocare il giudizio d'uno fra i più valenti, com'ella, egregio signore, vien giustamente considerato, anche riguardo alla nostra popolare letteratura [...] I giudizi da lei emessi sui nostri canti popolari, la fedele ed elegante versione che ne diede all'Italia, e finalmente alcune sue poesie greche pubblicate non ha guari in un Periodico d'Atene ed encomiate da tutti, son prove ben sufficienti della perizia con cui ella può portar giudizi sulle cose appartenenti alla Greca moderna letteratura» (lettera del 14 giugno 1864. Tutta la corrispondenza del Tommaseo con gli amici e i conoscenti dell'Eptaneso è stata pubblicata da G. ZORAS, in 'Επτανησιακὰ Μελετήματα, III, Atene 1966, da cui sono ricavati i brani citati nel presente articolo). A sua volta, il Tommaseo, qualche anno dopo, indirizzava allo stesso un'esortazione e formulava un voto: «...Ella segua la sua via senza volgersi addietro, avendo dinnanzi a sé il popolo e l'avvenire. I pochi, ma valenti, che sentono retto, vorrei che s'unissero in concordia operosa; che a tempi fissi porgeressero prose e versi esprimenti in lingua viva affetti e idee vive; che traducevano dalle lingue europee cose scelte, accomodandole alle condizioni della illustre e misera patria loro...» (lettera del 14 luglio 1872).

polo, e sostenuto da una tensione che non s'allentò con la pubblicazione della silloge (1841-42): anche negli anni seguenti gli amici e i corrispondenti si facevano premura d'inviargli nuovi testi, dietro sue precise richieste⁽⁶⁾.

Suo programma iniziale era una raccolta di testi 'nuovi', a ideale completamento di quella del Fauriel⁽⁷⁾, ma esso, forse per obiettive difficoltà di reperire il materiale, subì sensibili modificazioni: lo ammette lo stesso Tommaseo nella sua premessa ai *Canti*, quando dichiara che solo i canti presentati con testo italiano e greco sono nuovi e che quelli proposti in pura traduzione sono stati mutuati da altre raccolte. Animato da una carica d'entusiasmo inalterata, sottolinea, comunque, di suo, il particolare impegno di fedeltà al testo originale.

Ora, non si vuole discutere in questa sede la sua decisione di rendere in prosa, «*serbando* al possibile la giacitura dei termini», canti il cui fascino è spesso affidato al ritmo cadenzato d'un verso; né appurare con riscontri specifici l'aderenza al greco e neppure fondare su un riesame globale un nuovo giudizio sui risultati raggiunti dal Tommaseo nella sua traduzione.

Sappiamo che i contemporanei, specialmente greci, apprezzarono molto quest'opera, e un'eco delle accoglienze entusiastiche del tempo appare nella già ricordata lettera di G. Markoràs. Fra gli studiosi posteriori, G. Martellotti⁽⁸⁾ elogiò la scrupolosità con cui egli at-

(6) Così chiude il Mazarakis la lettera del 21 ottobre 1850: «Λάβετε τὰ ἐσώκλειστα τραγούδια», e, scrivendo al Tommaseo il 10 marzo 1861, il Tertzetis annota: «Nella casa dove sto, la padrona ha figli in tenera età; ier l'altro, nel sentirla dondolare il più piccolo, mi corsero nel ricordo quattro versi di greco volgare, che vi piaceranno molto, ne son certo, per la mossa. Ma quello, che ve li renderà pure interessanti, si è che sono versi cantati già dalle donne Turchie native di Atene, probabilmente composti da esse, con cui addormentavano i loro bambini, o dei loro padroni: "Ελα ὕπνε μου καὶ πάρε το καὶ στείλτο στοὺς μπαξέδες / Καὶ γιόμιστον τὸν κόρπον τοῦ ρόδα καὶ μενεξέδες / Τοὺς μενεξέδες νὰ κρατῇ, νὰ δώση τῆς νενὲς τοῦ, / Καὶ τὰ χρυσὰ τριαντάφυλλα νὰ δώση τοῦ μπαμπὰ τοῦ. [segue la traduzione dello stesso Tertzetis].

(7) È noto il suo intento, esposto a Marco Renieri: «Vorrei raccogliere i canti popolari della Grecia che il Fauriel non diede, e tradurli» (N. TOMMASEO, *Scintille*, Venezia 1841, p. 17).

(8) G. MARTELOTTI, *Il Tommaseo traduttore dei Canti popolari greci*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXI, 1943, pp. 23-32.

tese alla versione italiana, « per lo più esatissima » (p. 29), e gli riconobbe anche una qualche capacità di penetrazione critica degli originali: nella canzone del contrasto tra l'Olimpo e il Chissavo, per es., di contro al Goethe e allo stesso Fauriel, che sostenevano l'unicità del canto, il Tommaseo aveva giustamente sospettato la fusione di due nuclei diversi. Ma ne censurò « l'accigliata esasperante serietà che gl'impedisce di comprendere ciò che è lieve » (p. 30) e lo porta a seguire e sorvegliare le figure della lirica popolare, giudicandole quasi fossero protagonisti di un suo romanzo: col rischio, naturalmente, di forzare il testo greco, vedendovi « ciò che è solo nella sua immaginazione. Così, per esempio, nella ballata di Arete (*Lo Spettro*, p. 341) i due versi: *Al buio la lavasti, al chiaro le intrecciasti i capelli; / E stringestile il cinto fuori alla luna* saranno da intendersi come una semplice determinazione di tempo, a indicare la cura affettuosa con cui la madre abbiglia per le nozze la sua figliola, dal morir di una notte all'inizio della successiva; nulla dunque di ciò che al Tommaseo piace vedervi: 'La lavava la misera al buio per non offendere neppure con l'occhio materno il venerando pudore [...]'. Sono queste *pure fantasie* del Tommaseo... » (pp. 30-1). Il Martellotti, infine, disapprovò soprattutto che il traduttore, lasciandosi trasportare dalla demofilia tipica dell'età romantica assumesse posizioni ch'egli non esita a definire mere 'amenità': « se Costantino, il ricco sposo, si uccide sulla tomba dell'amata, egli [il Tommaseo] trova che la ricchezza fa 'tepida la pietà'. Fosse stato più povero — aggiunge — avrebbe nell'amore stesso trovato le forze di 'durare la vita'... » (p. 32) ⁽⁹⁾.

Recentemente, un'analisi obiettiva, illuminante pur nella scon-

(9) In tale 'demofilia' del traduttore s'inserisce, del resto, il bisogno di sottolineare — a ragione o a torto — l'eccellenza della poesia popolare su quella dotta. Come pura curiosità, riporto alcuni commenti del Tommaseo, emblematici: a p. 137 dei *Canti*, dopo: *Un tizzone in mano afferrò e grida*: « L'afferrare fu un atto: prima che detto, è passato. Il Leopardi, poeta sudante sulle eleganze, con dotte citazioni dimostra come sia lecito violare le leggi grammaticali e correre da un tempo all'altro. Sventura pel cantore di Despo che non conoscesse Virgilio, ma buon per lui che non sapesse neppure la grammatica »; oppure, a p. 198: *Piglia (e scrive una lettera) un pezzo di foglio*: « L'irregolare costruito correggano i grammatici »; o ancora, a pag. 220: « Non oso tradurre *adottivo*, che mi sa di codice, e mi fa ripensare alla patria potestà de' patrizi. Ψυχόπαιδί, dolce parola ».

tata stringatezza, è stata fatta con sottile acume e sensibilità da F.M. Pontani, nel suo intervento nel Congresso di studi tommaseiani, di prossima pubblicazione ⁽¹⁰⁾; lo stesso ha esaminato alcuni passi, e ha esteso il suo interesse anche alle risonanze e alla fortuna in genere di questa traduzione dei canti greci.

Per parte mia, vorrei solo ricordare che sono numerose in essa le ingenuità. A p. 45, commentando il distico *Una nera pietra del lido prendo a guancia / che il corpo non falla, ma falla il capo*, il Tommaseo scrive: « Ho sbagliato a scegliere l'amor mio; ma atti rei non ce n'è. Fosse distico francese, interpreterei altrimenti: la mia passione è tutta di testa. Ma in Grecia le passioni di testa sono, grazie a Dio, finora ignorate ». Ancora, a p. 137, traducendo il distico finale — preso dal Fauriel — della canzone di Despo, che combatte con nuore e nipoti contro gli Albanesi: Σκλάβες Τουρκῶν μὴ ζήσωμεν· παιδιὰ, μαζί μ' ἔλατε! / Καὶ τὰ φυσέκια ἄναψε κ' ὅλοι φωτιά γενῆκαν, dove peraltro è ovvio che ὅλοι è un plurale generico che comprende Despo, e nuore, e nipoti, egli non rinuncia al commento: « Non *tutte*, tutti. Queste donne son guerrieri, sono anime. Tra 'l fumo e lo scoppio non avrebbe colui disputato se le donne abbiano anima ». A p. 141, infine, l'originale Πίνω το, μάννα, τὸ κρασί, πίνω το νὰ μεθύσω risulta: *Lo beo, mamma, il vino, bevo per rallegrarmi*, e offre il destro per una nota quasi d'apprensione: « Non significa *ubriacarmi*, ma è qui temperato dal senso... Vino: non dice, se tanto da perdere il capo affatto ».

Non mancano le interpretazioni preconcepite, *ad usum delphini*, si direbbe: a p. 411 i versi [...] Κι' ὁ Νάσος πέρα πέρασε κατὰ τὰ βλαχοχώρια / Για νὰ βαπτίσῃ ἓνα παιδί, νὰ πιάσῃ μιὰ κουμπάρα / Κουμπάραις τὸν καρτέρησαν, μὲ τὸ παιδί 'ς τὰ χέρια / Τὴν μιὰ κερνάγει τάλληρα, τὴν ἄλλη δίδει γρόσια sono così tradotti: [...] *E Nasso passò oltre a' villaggi valacchi / A battezzare un bambino, a farsi un comparatico / I compari l'aspettarono col bambino tra braccia / Coll'una mesce talleri, coll'altra dà grossi...*, con la giustificazione: « Il testo ha κουμπάρα femminile. Ma dal contesto (?) pare s'abbia ad intendere come

(10) F.M. PONTANI, *Tommaseo e i canti popolari greci*.

dich'io. Κερνάγει da κέρας, che in antico mescevano dal corno. E *mesce* diciamo così de' quattrini come del vino... ».

Abbastanza frequenti sono anche le osservazioni superflue: a p. 163, a proposito di *Piangono le scuderie pe' cavalli, e le moschee per gli agà*: « Gli è senza malizia quel mettere insieme cavalli ed agà. Il cavallo a' popoli guerrieri è più che bestia, è soccorritore ed amico » ⁽¹¹⁾; o le punte di bigottismo: « Canti religiosi alla Grecia non mancano, ne' quali talvolta all'immaginazione (senza rispetto della pura dottrina, né del severo linguaggio) è lasciata la briglia: rimasuglio forse della libertà che prendeva la poesia verso il culto pagano. Vezzo in più Concilii condannato » (p. 401, n. 1).

Ci sorprendono, infine, alcuni commenti improntati a un'ironia piuttosto feroce: a p. 237, dopo *Così ascoltai anch'io e feci una Giorgiade / di Giorgio lo Stratoverga...* appare, inatteso fra tante lodi, l'appunto: « Come Iliade. Modesto. Ma abbiamo veduto l'Elefanteide e la Corneide ».

Al di là di tali osservazioni, il piano d'una riedizione critica dell'opera del Tommaseo comprende questioni più strettamente connesse alla ricerca e alla raccolta del materiale greco, con particolare riguardo alle fonti da cui egli attinse, alla genuinità dei canti che traduce, allo spinoso problema della trasmissione orale o scritta di questi. Né si può prescindere da un impegno di presentazione plausibile del testo.

Un'esemplificazione schematica sarà, penso, delucidante.

A parte le ovvie correzioni del greco, spesso dato con grafie desuete e viziato da innumerevoli sviste, s'impone un intervento di ristrutturazione vera e propria, perché il Tommaseo non poté o non

⁽¹¹⁾ Alcune sono addirittura pretestuose. A pp. 126-27, il Tommaseo traduce il distico Σὲν τὴν φωτιά τοῦ πιπεριοῦ μ' ἔκαψε τὸ φίλ σου, / Κι' ὁ νοῦς μου τὰ βουνὰ κρᾶτῃ γιὰ 'πινομή 'δική σου, e aggiunge: « I Francesi: *battre la campagne*: gl'Italiani: andar via colla testa, volar via col cervello e simili. Notisi quel lunghissimo διὰ [γιὰ nel testo greco] 'πινομή 'δική σου: lungo, ma corrisponde al *tui gratia*, *tui causa*: e l'italiano dice *per amore di te*, anco quando d'amore non si tratta punto. Ma le origini del pleonasma sono belle, che fanno salire il pensiero a νόμος e a δίκη (*sic*). Nelle lingue moderne il sentimento del retto s'insinua d'un modo più continuo in ogni fibra del pensiero. Nelle antiche l'immagini, nelle moderne i sentimenti ».

volle attendere d'aver finito il lavoro per darlo alle stampe. Adottò pertanto come sistema di consegnare in tipografia i vari fascicoli man mano che li andava riempiendo, benché il materiale di cui disponeva non fosse definitivo; salvo poi a ricorrere, nelle pagine seguenti, a ritocchi e aggiunte, del tipo: « Qui ne dò il testo. La cui traduzione è a p. 21 » (p. 155); « D'altro canto, datomi dal Mustoxidis la cui traduzione è alla pagina 29, pongo qui il testo, giuntomi troppo tardi » (p. 155); « Qui pongo, giuntomi tardi da Atene (ma sempre in tempo) il testo del leggiadro canto ch'è alla faccia 78; e qui più compiuto... Gli ultimi versi suonano [...] e i primi due [...] (con altre piccole varietà) » (p. 161) etc.

Se risulta abbastanza agevole, pur nei limiti d'una curatela che non forzi l'originale, sopperire a tali inconvenienti, difficoltà ben più gravi insorgono quando si miri, come ho detto, a individuare i nuclei poetici originali (sia per i canti che il Tommaseo mutuò dalle raccolte a lui note ⁽¹²⁾, sia e soprattutto per quelli che gli fecero avere gli amici ⁽¹³⁾) e si tenti di precisare la matrice popolare o dotta e il testo più probabile di tali componimenti. Non si può infatti dimenticare, da un lato, che la materia, multiforme e fluttuante, sfugge di per sé a inquadramenti schematici, dall'altro, che la critica testuale muoveva in quegli anni appena i primi passi e che il Tommaseo stesso, nel fervore di divulgare « i fiori vivi di prima-

⁽¹²⁾ Innanzitutto quella citata del Fauriel, poi di Kind (Τραγούδια τῆς Νέας Ἑλλάδος, Lipsia 1833; *Neugriechische Chrestomathie, mit grammatischen Erläuterungen und einem Wörterbuche*, herausgegeben von THEODOR KIND. Prosa und Poesie, Lipsia 1835), di Joss (Παραδείγματα Ῥωμαϊκῆς Ποιητικῆς, *Specimen of a Romain lyric Poetry...* by PAUL MARIA LEOPOLD JOSS, Londra 1826) e di Nauplia (Ἀθηνᾶ, ἤτοι ἀντάλεκτα γεωγραφικά, φιλολογικά, ἱστορικά, οἰκονομικά καὶ περὶ ἐφευρέσεων, Nauplia 1831).

⁽¹³⁾ Nella *Premessa* ai *Canti* sono ricordati A. Mustoxidis (che aveva trasmesso testi popolari già al Fauriel), A. Mazarakis, M. Renieri e D. Solomòs. Per i primi tre, il contributo da loro offerto al lavoro del Tommaseo emerge, fra l'altro, anche dallo spoglio della corrispondenza; per il Solomòs, la cui devozione alla Musa popolare è notissima, vorrei solo ricordare un brano, inedito, tratto da una memoria dello stesso a Lord Nugent, Alto Commissario delle Isole Ionie: « ... ma è nelle canzoni popolari che la lingua risplende divinamente energica: incompleto, ma inestimabile monumento storico, filologico e poetico. *Oltre le stampate io ne tengo un buon numero, forse ancor più belle...* ». (Devo la comunicazione a O. Dimitrakópulos, che ha scoperto il testo in Inghilterra, e s'accinge ora a pubblicarlo. Anche da questa sede lo ringrazio vivamente).

vera perenne », non aveva probabilmente il distacco psicologico necessario per affrontare metodologicamente il problema della plausibilità d'un testo o di darne conto puntuale al lettore.

Non manca in proposito, come si è già ricordato, qualche rilievo azzecato; ma vi si sospetta per lo più un certo impressionismo, soprattutto perchè i commenti non sono corredati da documenti precisi: « I primi versi paiono d'altro canto, appiccicati qui non so come » (p. 13); « Qui credo che il dettatore abbia giunto di suo. Né questa certo è la più pura lezione del canto. Il costruito del periodo seguente è involuto e non sa punto di popolo » (p. 140, n. 4).

Altre volte è lo stesso Tommaseo che, non curandosi di dare un'informazione esauriente, rischia di trarre in inganno chi legge. Nel commento (p. 117) a Οὐρανὸς εἶσαι μὲ τ' ἄστρα, θάλασσα μὲ κύματα / Πῶς νὰ σοῦ τ' ἀλησμόνησω τὰ γλυκοφιλήματα;: « Un distico possente, meglio del ... *Myrtale / libertina, fretis acrior Adriae / curvantis Calabros sinus*. Questa (*sic*) è mare tremendo di tempesta, ma cielo insieme sereno di luce. Onde e stelle: tutto l'amore. E l'onde stanno tra gli astri ed i baci. Ma *dolci-baci* è tutto una parola nel greco. L'epiteto si compenetra nel nome, come il cuore nel cuore », egli riversa tutto il suo entusiasmo, ma omette di segnalare, come pure fa in altre circostanze ⁽¹⁴⁾, che il distico inizialmente giuntogli era in gran parte mutilo e che la strutturazione definitiva era dovuta a un intervento occasionale e recente del Mazarakis ⁽¹⁵⁾. Ancora, un attacco come τί κτύπος εἶν' ποῦ γίνεται καὶ βρονταριὰ μεγάλη; (p. 77) si presenta legittimo, per quanto κτύπος appaia di rado in tali contesti; ma il testo di cui disponeva il traduttore suona: τί εἶναι ἦχος ποῦ γίνεται [...] e la versione data alla stampa riflette una scelta personale del Tommaseo, operata fra tre proposte, anche qui del Mazarakis ⁽¹⁶⁾. Facile, a questo punto, osser-

⁽¹⁴⁾ *Canti*, p. 201, n. 1; p. 235, n. 1; p. 277, n. 1; p. 432.

⁽¹⁵⁾ Cf. G. ZORAS, 'Επτανησιακὰ Μελετήματα, III, cit., p. 247. Tommaseo: — p. 117 Οὐρανὸς εἶσαι μὲ τ' ἄστρα, θάλασσα μὲ κύματα, τὸν δεύτερον δὲν ἤξεύρω νὰ τὸν σχηματίσω. Δὲν εἶναι, καθὼς βλέπετε, τὸ μέτρον τὸ κανονικόν. Τελειώνει γλυκοφιλήματα. Παρακαλῶ νὰ τ' ἀφήσετε ἀπόψε. Mazarakis — πῶς νὰ σοῦ τὰ λησμόνησω τὰ γλυκοφιλήματα.

⁽¹⁶⁾ Le altre proposte del Mazarakis erano: τί θόρυβος 'ποῦ γίνεται; τί μουγκρισμός 'ποῦ γίνεται; cf. G. ZORAS, 'Επτανησιακὰ Μελετήματα, III, cit., p. 245.

vare che sarebbe stato preferibile un intervento che alterasse meno il testo trådito (per es. ἀχος *pro* ἦχος), e giustificato l'interrogativo sulla portata e sull'estensione di tali contributi non registrati.

Un'analisi del materiale offerto dal Tommaseo, si diceva: innanzitutto in relazione alla silloge del Fauriel, da cui egli attinse copiosamente, poi dei già ricordati Kind e Joss, cui s'accostò con pregiudiziale scetticismo, anche dietro esplicito avvertimento del Mustoxidis ⁽¹⁷⁾; poi in relazione ad altri autori che, senza essere citati espressamente dal Fauriel e dagli altri compilatori, s'erano interessati ai canti popolari greci e ne avevano pubblicati alcuni, in lingua originale o in traduzione.

Farne qui un elenco potrebb'essere superfluo. Per dare un'idea dei possibili risultati della ricerca, sarà sufficiente segnalare che quattro versi dati dal Tommaseo in greco — nuovi, quindi, secondo l'assunto della *Premessa* — erano già stati pubblicati dal Surmelis nella sua *Storia d'Atene* ⁽¹⁸⁾; che *La Suocera omicida*, presentato anch'esso in greco, era già stato pubblicato nel II numero (aprile 1834) dell'« *Antologia Ionia* » (Ἡ κακὴ πεθερά, pp. 400-01); e, infine, che negli anni fra il 1832 e il '35 F.X.M.A. von Predl (1794-1866), ufficiale dell'esercito bavarese al seguito di Ottone, era andato raccogliendo una nutrita silloge di canti ⁽¹⁹⁾, ricavandoli in parte dal Fauriel, in parte dal contatto diretto con gli ambienti greci.

Alcuni dei testi dati dal Predl corrispondono in modo impressionante con gli 'inediti' del Tommaseo ⁽²⁰⁾. È vero che tale raccolta, salvata in un codice della Βιβλιοθήκη τῆς Βουλῆς di Atene, non

⁽¹⁷⁾ «Eccovi il libro di Gioss. All'eccezione del Κώστα, dell'Ὀλυμπον, del Πραγματευτήν, tutte le altre sono insulsaggini di uomini *letterati*.» (lettera del 15 agosto 1841).

⁽¹⁸⁾ *Canti*, p. 164. D. SURMELIS, 'Ιστορία Ἀθηνῶν κατὰ τὸν ὑπὲρ ἐλευθερίας ἀγῶνα, ἀρχομένη ἀπὸ τῆς ἐπαναστάσεως μέχρι τῆς ἀποκαταστάσεως τῶν πραγμάτων [...], Egina 1834, p. 8; nell'autore greco, però, il componimento è di otto versi, non quattro. Per la discussione relativa, v. *infra*, pp. 78-79.

⁽¹⁹⁾ Cf. N.A. VEIS, F.X.M.A. von Predl καὶ ἡ συλλογὴ αὐτοῦ Ἑλλήνων δημοδῶν ἀσμάτων. Ἑκατονταερίς 1837-1937. Ἐπιστημονικαὶ συμβολαὶ (Ἑθνικὸν καὶ Καποδιστριακὸν Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν. Πρυτανεῖα Γρηγορίου Παπαμιχαήλ).

⁽²⁰⁾ Tanto per fare un esempio, troviamo a p. 108 del manoscritto un attacco (τ' εἶναι ὁ ἀχος ποῦ γίνεται [...]), molto vicino a quello che il Tommaseo s'era fatto correggere dal Mazarakis: cfr. *supra*, p. 76.

fu allora pubblicata; ma alcuni canti apparvero in altre opere dello stesso von Predl⁽²¹⁾, e non si può affatto escludere che degli altri si avesse notizia e che circolassero in qualche modo. Qualche cosa di simile era già avvenuto, del resto, anche per Goethe, cui erano stati trasmessi nel 1805⁽²²⁾ sette canzoni della silloge di Werner von Haxthausen, pubblicata addirittura nel 1935⁽²³⁾.

Sarà utile, penso, anche una collazione tra i *Canti* del Tommaseo e le raccolte di poco posteriori. Non tanto quella di A. Manusos⁽²⁴⁾, che più volte cita come fonte la silloge dell'italiano, quanto, per es., quella di Sp. Zambelios⁽²⁵⁾, che pare indipendente e autonoma. Nella canzone di Katsudas⁽²⁶⁾, ad es., che sarebbe data solo dal Tommaseo e dallo Zambelios⁽²⁷⁾, il confronto fra i due testi mette in evidenza, accanto a varianti di facile interpretazione e in genere trascurabili, la mancanza, nel Tommaseo, di alcuni versi, in corpo e in fine. La situazione è analoga nella canzone della Tessitrice (Tommaseo, p. 66), dello Schiavo (p. 152), di Zacharakis (pp. 197-98), dei Vlasòpuli (p. 235), di Katsandonis (p. 367). Rari, e viziati alla radice sono i casi di comportamento opposto: nella canzone di Chronis, la versione dello Zambelios omette quattro versi, proprio quelli che erano stati integrati dal Mazarakis⁽²⁸⁾. Conoscendo il modo di procedere dello Zambelios⁽²⁹⁾, si deve probabil-

(21) *Erinnerungen aus Griechenland in den Jahren 1833-34, 1835*, von F.X. VON PREDL, Würzburg 1836; *Erinnerungen aus Griechenland in den Jahren 1832, 1833, 1834 und 1835*, von F.X.M.A. VON PREDL, Würzburg 1841.

(22) Cf. N. TOMMASEO, *Canti del popolo greco*, a cura di G. MARTELOTTI, Torino 1943, p. VII.

(23) *Neugriechische Volkslieder gesammelt von WERNER VON HAXTHAUSEN*. Urtext und Uebersetzung herausgegeben von KARL SCHULTE KEMMINGHAUSEN und GUSTAV SOYTER, Münster 1935.

(24) A. MANUSOS, *Τραγούδια ἔθνικα*, Corfù 1850.

(25) SP. ZAMBELIOS, *Ἀσματα δημοτικά τῆς Ἑλλάδος*, Corfù 1852.

(26) Il Tommaseo l'intitola *Il Supplichevole* e inspiegabilmente scrive *Catudei e Catuda*, pur dando nel testo greco Κατζουδαῖοι e Κατζούδας.

(27) Cf. A. PASSOW, *Δημοτικά τραγούδια*, Atene 1958, p. 44.

(28) Cf. *Canti*, p. 201, n. 1: « Il P. Massarachi supplisce così ».

(29) Che non sempre le lezioni dello Zambelios siano pienamente attendibili risulta anche da quanto scrive A. THEROS (Τὰ τραγούδια τῶν Ἑλλήνων, « Βασικὴ Βιβλιοθήκη », 74, Atene, 1952, p. 19): « κι' ἀπ' τὸ Ζαμπέλιο, ποὺ εὐτυχῶς στὰ κλέφτικα δὲ φαίνεται νὰ ἔβαλε χέρι, ὅπως στ' ἄλλα τραγούδια τῆς συλλογῆς του. Pare, a tale riguardo, opportuno segnalare anche che il finale della can-

mente supporre che le discrepanze esistenti siano riconducibili a suoi interventi arbitrari; ma non si può escludere *a priori* la possibilità di derivazioni autonome da una stessa fonte, ancora da identificare.

Naturalmente, il riconoscimento d'una qualsiasi origine dei testi s'inserisce — e ne subisce influssi — nella più generale analisi della natura e del tono dei canti stessi.

La verifica dei commenti e delle presentazioni del Tommaseo non è sempre senza difficoltà. A p. 164 dei *Canti*, per es., egli traduce *Misere le Ateniesi, le bene allevate! / Girano il mulino, e piangono le infelici. / Lasciarono le fonti d'acqua, le piante d'aranci, / Ed entrarono nel dolente castello, e si pascono di ciottoli* i versi (già riportati, come s'è detto, dal Surmelis) Κακόμοιραις ἢ Ἀθηναῖς ἢ καλομαθημέναις / Τραβοῦσι τὸν χερόμυλον καὶ κλαίουσιν ἢ καυμέναις / Ἀφῆκαν βρύσας μὲ νερά, δένδρα μὲ πορτοκάλια / Κ' ἐμβῆκαν στὸ ῥημό-καστρον καὶ τρώγουν τὰ λιθάρια. E aggiunge: « ... quel ch'io dico dolente castello, il Greco dice ἔρημος [ῥημοκαστρον] ché ai Greci solitudine dice ogni dolore [...] E le infelici donne si cibano delle pietre: ché duro pane è quel dello schiavo; e a lui pure il tentatore insultando grida: *fac ut lapides isti panes fiant* ».

Da un tale commento pare che il canto rifletta l'esperienza delle donne greche schiavizzate dai Turchi. La prosecuzione di esso, nella versione del Surmelis, dice però così: Τάχα νὰ ζήσω νὰ τὰ δῶ τὰ πράσινα μπαριάκια / Νᾶρθουν νὰ πολεμήσουνε, νὰ βγάλουν τὰ φαρμάκια. / Βρὲ Ἰσσαλὰ ἐλπίζομεν νὰ ἔλθουν οἱ πασσάδες / Καὶ νὰ κτυπήσουν τὰ σπαθιά νὰ κόψουν τοὺς ραγιάδες. Si riconosce, nel verde (τὰ πράσινα μπαριάκια), il colore sacro ai Turchi, e nel termine ραγιάδες la definizione ch'essi applicavano con spregio ai cristiani, ai giudei e agl'infedeli in genere, per cui risulta necessario precisare l'autentica lezione del componimento, e chiarire a quali donne, greche o turche, esso si riferisca.

Considerando la precisazione Ἀθηναῖς del primo verso e l'in-discutibile incoerenza linguistica tra le due parti del canto, che pre-

zone di Despo, cui s'è fatto cenno a pp. 72-73 suona nello Zambelios sensibilmente modificato e regolarizzato: χίλια φουσέκια ἦταν ἐκεῖ, κι' αὐτὴ φωτιά τοὺς βάνει — verso mancante nell'ed. Fauriel — καὶ τὰ φουσέκια ἀνάψανε κι' ὅλαις φωτιά γενῆκαν. (Ἀσματα δημοτικά, cit., p. 687).

senta, negli ultimi quattro versi, un *mélange* greco-turco, si potrebbe pensare che il Surmelis abbia giustapposto due nuclei non solo indipendenti, ma anche legati ad esperienze diverse: il primo riferito a donne greche, il secondo a donne turche.

Ma tali elementi perdono molto del loro valore, quando si ricordi che le donne turche nate ad Atene parlavano una lingua mista d'elementi turchi, si definivano ateniesi e furono costrette ad andare in esilio dopo il successo della guerra d'indipendenza greca. Si veda, al riguardo, un passo di G. Tertzetis, contenuto in una lettera da lui inviata al Tommaseo il 1° marzo 1863: «Le donne Turchie nate Ateniesi non parlavano turco, conservavano però la pronuncia turca e nel loro attico mescolavano parole loro nazionali... Era una desolazione... quando queste donne Turchie-Ateniesi sopravvissute alle vicende della guerra e dell'assedio dovettero partire per Smirne e Costantinopoli. Perché — dicevano esse — dobbiamo lasciare questa terra dove siamo nate? Non siamo noi Ateniesi? Non parliamo noi la vostra lingua?... ».

S'impone quindi un'indagine storica approfondita ed estesa quanto più possibile, con l'ispezione del materiale edito e inedito. Ed è indispensabile una sicura familiarità con lo stile genuino dei canti popolari.

I giudizi del Tommaseo sono troppe volte categorici: « non è del popolo: e lo senti » (p. 27); « sa d'arte » (p. 43); « cosa del Fanari e peggio » (p. 267), oppure: « l'ultimo verso è di quella semplicità da cui l'arte scappa via come ossessa » (p. 46); « semplicità verace, e quale vuol la natura » (p. 239, n. 1); « canto di clefta davvero » (p. 351); « canto che sente il sole ed il vento della montagna » (p. 435). Si ha l'impressione che siano più dettati dall'anelito romantico a una supposta o vagheggiata 'semplicità' che non da un'effettiva conoscenza della realtà del popolo e della letteratura popolare.

A tale riguardo, le conquiste metodologiche di N. Politis e gli approfondimenti posteriori, per es., di G. Apostolakis⁽³⁰⁾ e di A. Theros⁽³¹⁾, accomunati nell'amore per la tradizione greca, anche se

(30) G. APOSTOLAKIS, Τὰ δημοτικά τραγούδια, Atene 1929 e Τὸ κλέφτικο τραγούδι, Atene 1950 (post.).

(31) Oltre al cit. Τὰ τραγούδια τῶν Ἑλλήνων, si veda, dello stesso THEROS, Δημοτικά τραγούδια, Atene 1909.

più volte divisi nell'interpretazione di essa⁽³²⁾, sono utili punti di riferimento per intuire i caratteri di ἀπλότητα ἐπική, σύνθεση ἀσύνθετη, πρωτόγονη ἀφηγηματική τεχνική, λιγοστός ἀλλὰ δροσερός κι ἄδολος λυρισμός che soli contraddistinguono, secondo A. Theros⁽³³⁾, l'autentico canto popolare.

Posso già dire che Apostolakis considera genuina la canzone di Zidros (*Canti*, p. 201), riconoscendovi la δροσερή πνοή τῆς φύσης⁽³⁴⁾, manifesta dubbi sul canto di Zacharakis (*Canti*, pp. 197-98)⁽³⁵⁾, rigetta come spurio quello di Chronis (*Canti*, pp. 200-01), con un giudizio che s'accosta molto alla posizione del Tommaseo. I versi incriminati sono: [...] Καὶ μὲ τὸν νοῦν του ἔβαλε καὶ μὲ τὸν νοῦν του βάζει, / Καὶ τὸ σπαθὶ του ἔβγαλε καὶ τὸ σπαθὶ του ἔβγανει, / Κόβ' Ἀρβανίταις δώδεκα καὶ δυὸ μπουλουμπασάδες. Più cauto il Tommaseo: « La fine è languida: né la traduco. Forse la lezione è corrotta dall'infida memoria di chi dettò »; più deciso l'Apostolakis: μ' ὅλη τὴ θραύση ποὺ κάνει μοναχός του ὁ Χρόνης στὸ Τούρ-

(32) Non mancarono fra i due neppure gli attacchi personali: « Στὸν πρόλογο τοῦ τόμου Α' τοῦ ἔργου τούτου (σ. 17) ἔγραψα ὅτι ὁ Γιάννης Ἀποστολάκης, στὴν τελευταία του ἐργασία, « Τὸ κλέφτικο τραγούδι, τὸ πνεῦμα του κι ἡ τέχνη του » ἔχει μέσα φωτεινὲς καὶ θετικὲς κρίσεις καὶ γνώμες γιὰ τὸ θέμα τοῦτο. Μὲ τὴ φράση αὐτή, ἔτσι συνοπτικὰ διατυπωμένη, θέλησα νὰ εἰπῶ ὅτι στὸ βιβλίο κείνο ὑπάρχουν φωτεινὲς καὶ θετικὲς κρίσεις (« ἔχει μέσα »...). Τὸ νόημα μου δὲν εἶναι ὅτι ὅλες οἱ κρίσεις του εἶναι τέτοιες. Πρῶτα κι ἀρχὴ ὁ Ἀποστολάκης δὲν κατάλαβε ἓνα βασικὸ πρᾶμα: ὅτι ἡ ἐξέλιξη κι ἡ μεταβολὴ εἶναι, ὅπως τὸ λέω παραπάνω, νόμος βιολογικὸς κυρίαρχος κι ἐφαρμόζεται παντοῦ καὶ στὰ πνευματικὰ θέματα. Ἐπειτα κι ὁ ἴδιος εἰλικρινὰ μᾶς ξομολογεῖται, ὅτι « γνωριμία ζωῆς » δὲν εἶχε μὲ τὸ δημοτικὸ τραγούδι. « Ἀργὰ κατάλαβα » λέει, « πὼς τὰ δημοτικὰ τραγούδια ἦτανε ζωὴ λαχταριστὴ » [...]. Ποῦ θὰ πεῖ, ὅτι ἡ γνωριμία του κι ἡ σχέση του μὲ τὸ τραγούδι μας ἦταν ἀποτέλεσμα ὅχι ἄμεσο, ἀπὸ ἄμεση ἐπαφή του καὶ οἰκείωση μὲ τὸ χωριό, μὲ τὸ βουνό, μὲ τὸ γάμο, μὲ τὸ πανηγύρι, καὶ τὸ θάνατο ἀκόμη τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἦταν « φορεῖς » τοῦ τραγουδιοῦ. Ἐτσι δικαιολογεῖται ἡ στενὴ καρδία ἀντίληψή του γιὰ τὸ κλέφτικο τραγούδι. Κι ἂν στὸ βιβλίο του μᾶς παρουσιάζει καὶ σωστὲς κρίσεις καὶ γνώμες γι' αὐτὸ καὶ τὸ πνεῦμα του καὶ τὴν τέχνη του, μὰ τὴν ψυχὴ του τὴν ἔχει παραμερίσει κι ἀποξεχάσει ὁλότελα. Ἀφήνω ὅτι καὶ τοῦτο τὸ ἔργο, ὅπως καὶ τ' ἄλλα του, εἶναι γραμμένο μὲ τὸ ὕφος του τὸ ἐγωϊστικὸ καὶ μονοτόβολο. Μιλᾷει πάντα « ἀπὸ τρίποδος » καὶ δίχως στηρίγματα [...] ». (A. THEROS, Τὰ τραγούδια τῶν Ἑλλήνων, cit., p. 12).

(33) A. THEROS, *ibidem*, p. 10. È ovvio, peraltro, che tali attributi non riescono, nella loro genericità, a esaurire l'argomento.

(34) G. APOSTOLAKIS, Τὸ κλέφτικο τραγούδι, cit., pp. 60-1.

(35) *Ibidem*, p. 76.

κικο τ' άσκέρι, [τὸ τραγούδι αὐτό] φαίνεται νεώτερο κατασκευάσμα. Δὲν ἔχω βέβαια καμμιά δυσκολία ν' ἀποδεχθῶ ἀληθινὸ τὸ περιστατικὸ τοῦ τραγουδιοῦ, διόλου ὅμως δὲν παραδέχομαι πῶς βγαίνει ἀπὸ τὸ τραγούδι ὁ ἴδιος ὁ ἀγέρας « τῆς ἀντρείας καὶ τῆς λευτεριάς » τοῦ γνήσιου κλέφτικου τραγουδιοῦ » ⁽³⁶⁾. Altre volte un'affermazione dell'Apostolakis si pone come efficace *pendant* a un secco giudizio del Tommaseo. Per la canzone di Parga, a p. 419 dei *Canti*, troviamo: « Anco questo dell'arte », e, nell'Apostolakis: 'Ο τόνος τῶν δυὸ μοιρολογιῶν [di questo e d'un altro passo che il Passow intitola 'Η μετανάστασις Παργίων] εἶναι ὁ παθητικὸς τῆς ἐλεγείας, ὁ τόνος τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ εἶναι ὁ ἡρωϊκός. Στὸ ἓνα εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ ζῇ τὸ περιστατικὸ καὶ ὁ ἴδιος πάσχει· στὸ ἄλλο εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ σκέπτεται τὸ περιστατικὸ καὶ κάνει τὴν κρίση του ⁽³⁷⁾.

Da parte sua, A. Theros s'entusiasma per il genuino spirito di *palikarià* che pervade la canzone di Vasilis (*Canti*, p. 188):

- Βασίλη, κάτσε φρόνιμα, νὰ γίνης νοικοκύρης,
γιὰ ν' ἀποχτήσης πρόβατα, ζευγάρια κι ἀγελάδες.
- Ἐγώ, μάνα, δὲν κάθομαι νὰ γίνω νοικοκύρης,
καὶ νὰ 'μαι σκλάβος τῶν Τουρκῶν, κοπέλι τῶν γερόντων.

Il commento è enfatico; ma fondato su piena consapevolezza della materia: « Ἔτσι μιλά ἡ μάνα, μὲ τῆς μάνας τὸν πόνο γιὰ τὸ γιό της, μὲ τὴν ἔγνια γιὰ τὴ ζωὴ του καὶ τὰ μελλούμενά του καὶ μὲ τὸ νόημα τῆς χαμοζωῆς. Κι ἔτσι ἀποκραίνεται ὁ γιός, ὁ λεβεντιός, ποὺ τὸν τραβάει ἡ χλασὴ τοῦ καριοφιλιοῦ κι ὁ ἀντίλαλος τῶν βουνῶν καὶ τῆς παλικάριᾶς, ὁ μαγικὸς καὶ ξελογιαστής. Κι ἀφήνει καὶ μάνα καὶ τῆς ζωῆς τ' ἀγαθά, γιὰ νὰ ξεφύγει μακριὰ ἀπὸ τὸ φλομωμένον ἀγέρα τῆς σκλαβιάς καὶ νὰ ξεκόψει ἀκόμα κι ἀπ' τῶν γονιῶν καὶ τῶν στοχαστικῶν γερόντων τὶς προσταγὲς γιὰ θελήματα, ποὺ κι αὐτὲς γιὰ δεύτερη σκλαβιά τὶς λογαριάζει μὲ τὴ στόχασή του τὴν παιδιάστικη » ⁽³⁸⁾.

Sulla scorta di tali giudizi, possiamo intraprendere la nostra analisi su basi fidate; va da sé, in ogni caso, che, qualunque siano i risultati, essi andranno affiancati ai giudizi dati dal Tommaseo, con l'unico scopo d'illuminare quelli.

⁽³⁶⁾ *Ibidem*, p. 134, n. 1.

⁽³⁷⁾ *Ibidem*, p. 79.

⁽³⁸⁾ A. THEROS, Τὰ τραγούδια τῶν Ἑλλήνων, cit., pp. 16-7.

COSTANTINO NICAS

FORTUNA DELLA GERUSALEMME LIBERATA IN GRECIA

La *Gerusalemme Liberata* ha avuto, come in tutta l'Europa, una notevole fortuna anche in Grecia. Esaminerò in questa comunicazione l'aspetto più cospicuo e saliente di essa: le traduzioni ⁽¹⁾.

Già nel 1968 F.M. Pontani ha rivelato l'autore di una traduzione di un'ottava della *Gerusalemme Liberata* ⁽²⁾. È Giovanni Donàs, più noto sotto lo pseudonimo di Albergati Capacelli. Nel 1793 egli tradusse la 3^a ottava del IV canto per dimostrare, contro una tesi di Giuseppe Compagnoni, quanto è forte, espressiva e valida la lingua greca moderna. Il Donàs offre piuttosto una parafrasi che una traduzione dell'ottava tassessa amplificandola senza eccessiva fedeltà in dodici 15sillabi a rima baciata. La sua lingua demotica non è molto pulita e scorrevole, ma la traduzione risulta abbastanza efficace e degna di considerazione anche per il motivo polemico da cui ha preso l'avvio.

Antonio Martelaos (1754-1819) ⁽³⁾ poeta, maestro e rivoluzionario di Zante, è l'autore di una traduzione della 74^a ottava del

(1) Sulla varia e complessa fortuna del poema tassesco in Grecia, cfr. il mio più ampio e circostanziato contributo che apparirà col titolo « La Gerusalemme Liberata nella letteratura greca » negli « Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia » dell'Università di Napoli. Un buon contributo sull'argomento, ma non esauriente e ormai invecchiato, aveva già dato N. CAMARIANO, *Torquato Tasso in Literatura Greca. Contactul grecilor cu Italia*, in « Studii Italiene », Bucuresti, anno III (1936), pp. 95-135.

(2) F.M. PONTANI, *In margine alla fortuna neogreca del Petrarca e del Tasso*, in « Lettere italiane » XX (1968), pp. 351-355.

(3) Sulla vita e l'opera di A. Martelaos studio fondamentale è quello di G. ZORAS - F. BUBULIDIS, *Ἑπτανήσιοι προσλωμικοὶ ποιηταί*, Atene 1953, pp. 16-22.

XIII canto della *Gerusalemme Liberata*. Notizia di tale traduzione ci è data da D. Guzelis nipote ed alunno di Martelaos. Il Guzelis nell'apparato critico della sua traduzione dell'opera del Tasso afferma di ricordare a memoria i versi del maestro ⁽⁴⁾. Il Martelaos, pur non rispettando la stesura dell'ottava tassese, — e infatti ci offre una strofa di dieci 15 sillabi a rima baciata, — dimostra una notevole capacità di rendere in greco demotico l'accurata descrizione dell'ottava del Tasso. La traduzione di A. Martelaos è fedele e completa e riecheggia l'intensa poeticità dell'originale.

Finalmente nel 1807, il poeta Dimitrios Guzelis (1774-1843) di Zante, di cui or ora si parlava, traduceva in greco tutti i venti canti della *Gerusalemme Liberata* in 15 sillabi a rima baciata ⁽⁵⁾. L'impresa era particolarmente ponderosa e difficoltosa. Guzelis non dimostra esauriente preparazione letteraria, ma un certo estro poetico non gli manca. Egli dichiara nella prefazione di aver tradotto liberamente il poema italiano ⁽⁶⁾, ma rarissime volte si allontana dall'originale e rarissime risultano le omissioni. Il verso di Guzelis è alquanto debole. Egli non evita lo iato, ricorre a parole classiche e usa il participio classico. Alcuni versi, redatti in un corretto greco demotico, sono veramente belli per ritmo e forza creativa e al Guzelis resta comunque il merito di essere stato il primo a tradurre l'intera *Gerusalemme Liberata* in greco demotico.

(4) 'Η 'Ιερουσαλήμ 'Ελευθερωμένη, ποίημα ἡρωϊκὸν τοῦ Τορκουάτου Τάσσου, Μεταφρασθὲν ἐκ τῆς 'Ιταλικῆς ἐποποιΐας εἰς τὴν ἀπλὴν 'Ελληνικὴν διάλεκτον κατὰ στοιχειουργίαν μετὰ τινων ὑποσημειώσεων, καὶ καλλωπισθὲν μεθ' ὄλων τῶν χαλκογραφιδῶν του, Παρὰ τοῦ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΓΟΥΖΕΛΗ Ζακυνθίου. Πρώτη ἔκδοσις, εἰς 'Ενέτιαν καὶ τύποις Πάνου Θεοδοσίου τοῦ ἐξ 'Ιωαννίνων, 1807, Θεριστίου. Nella nota a p. 318 il Guzelis dice: « Αὐτοὺς τοὺς στίχους ἐνθυμοῦμαι ὅταν εἴμουν εἰς τὴν πατρίδα, ὅπου μετέφρασεν ὁ ποθητός μου Διδάσκαλος 'Αναγνώστης 'Αντώνιος Μαρτελάος· μοῦ ἔμειναν ἐντυπωμένοι εἰς νοῦν καὶ ἠθέλησα νὰ τοὺς περικλείσω εἰς τὸ πόνημά μου διὰ νὰ τὸ στολίσω μὲ τούτους καὶ λάμπη ὥσάν τὰ ἄστρα ἀπὸ τὸν μέγαν πλανήτην. 'Η συγκατάβασις καὶ ἀγάπη τοῦ Διδασκάλου μου πρὸς με, μὲ θαρρύνει πῶς εἰς τὴν ἔκδοσιν ταύτην δὲν θέλει λάβει δυσἀρέσκειαν ».

(5) 'Η 'Ιερουσαλήμ 'Ελευθερωμένη, ποίημα....., Μεταφρασθὲν..... παρὰ τοῦ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΓΟΥΖΕΛΗ..., cit.

(6) Δ. ΓΟΥΖΕΛΗΣ, op. cit., p. 8: « ...αὐτὴν ὁμῶς τὴν ἐλευθερίαν δὲν ἐξέτεινα ὑπὲρ τὰ ὅρια: ὀλίγαι μεταβολαὶ εἰς τινὰς οὐχὶ τόσον ἀξιολόγους περιστάσεις, ὀλίγαι παρεκβάσεις, ὀλίγαι μεταθέσεις στροφῶν, ἢ οἰκήματα προθύστερα, ἰδοὺ ὅλη ἡ ἐλευθερία... ».

La seconda traduzione integrale del poema tassese è opera di Alessandro Rangavis (1809-1892) e venne pubblicata in due volumi ad Atene nel 1875 ⁽⁷⁾. I primi sei canti erano stati già pubblicati fin dal 1859 ⁽⁸⁾. La versione è dedicata al re d'Italia « Vittorio Emanuele II, instauratore e salvatore dell'unità nazionale italiana » ⁽⁹⁾.

Rangavis è un letterato dai molteplici interessi. Egli scrive con estrema facilità poesie, racconti, tragedie, romanzi e con altrettanta facilità e disinvoltura traduce conoscendo bene varie lingue e letterature straniere. Si serve della lingua dotta, ma imita anche i canti popolari, specialmente nelle sue prime opere. Successivamente adopera una lingua piuttosto mista di elementi classici, dotti e demotici. Giacomo Polilis, uno dei migliori critici greci, nella sua opera 'Η φιλολογική μας γλῶσσα ⁽¹⁰⁾ si dimostra molto severo col nostro scrittore per il suo miscuglio di greco antico, dotto e demotico ⁽¹¹⁾ e rileva anche alcuni barbarismi e solecismi ⁽¹²⁾. Rangavis, come osserva lo stesso critico, non evita inoltre lo iato e usa in modo inaccettabile l'elisione, perché non ammette la sinizesi e la sinecfonesi ⁽¹³⁾. Per tornare al nostro tema, Rangavis avrebbe dato una pregevole traduzione della *Gerusalemme Liberata* se avesse usato la lingua demotica, perché indubbiamente aveva delle notevoli capacità letterarie. Ma oggi la sua traduzione è del tutto accantonata.

(7) ΤΑΣΣΟΥ, 'Η 'Ελευθέρωσις τῆς 'Ιερουσαλήμ, μετάφρασις ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΡΙΖΟΥ τοῦ ΡΑΓΚΑΒΗ. Μέρος πρῶτον, ῥαψωδία Α'-Ι', μέρος δεύτερον, ῥαψωδία ΙΑ'-Κ', in « Ὑπαντα τὰ φιλολογικά », vol. VI et VII, 'Εν 'Αθήναις 1875.

(8) ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΡΙΖΟΥ ΡΑΓΚΑΒΗ, Διάφορα διηγήματα καὶ ποιήματα, 'Αθήναις 1859, vol. III. Cfr. « Πανδώρα » X (1860) 579; N. CAMARIANO, op. cit., p. 123.

(9) ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΡΙΖΟΥ τοῦ ΡΑΓΚΑΒΗ, op. cit., dedica: Βίκτωρι 'Εμμανουὴλ βασιλεῖ τῆς 'Ιταλίας ἀνορθωτῇ καὶ σωτῇ τῆς ἐθνικῆς τῶν 'Ιταλῶν ἐνότητος τὸν ἐξελληνισθέντα τῆς 'Ιταλίας αἰοδὸν εἰς οἰωνὸν διανοητικοῦ συνδέσμου τῶν δύο ἔθνων μετὰ βαθυτάτου σεβασμοῦ ἀνατίθῃσιν ὁ μεταφραστής.

(10) Ι. ΠΟΥΛΑ, 'Η φιλολογική μας γλῶσσα (σκέψεις), ἐκδ. 'Εστίας, 'Εν 'Αθήναις 1892.

(11) Ι. ΠΟΥΛΑ, op. cit., p. 26: « ...ἐξύμνε καὶ ἐσυγκολλοῦσε τὴν ἀρχαίαν καὶ τὴν νέαν Γραμματικὴν. Καὶ τοῦτο ἔπραξε μὲ ἀπίστευτον θάρρος καὶ μὲ ἐπιμονὴν ἀκλόνητον, εἰς τὰ δισχίλια ὀκτάστιχα τῆς 'Ιερουσαλήμ· τοιαύτη ἐργασία μαρτυρεῖ ὅτι προσεκτικὴ καὶ ἀκούρατος ἀνάγνωσις τῶν 'Ελλήνων συγγραφέων κατέστησε πρόχειρον εἰς τὸ κονδύλι τοῦ 'Α. Ραγκαβῆ ὁλόκληρον τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης τὸ λεκτικόν... ».

(12) Ι. ΠΟΥΛΑ, op. cit., pp. 32-35.

(13) Ι. ΠΟΥΛΑ, op. cit., p. 36.

Nello stesso anno in cui Rangavis pubblicava i due volumi della sua traduzione del poema tassesco (1875), appariva a Londra una altra traduzione in greco della *Gerusalemme Liberata*, ma solo del I canto (¹⁴). L'ignoto autore vi premette un'ottava con il sunto del canto e rispetta in tutta la traduzione (con qualche eccezione) la misura dell'ottava. Il verso è uno strano 11 sillabo assomigliante all'italiano con l'ultimo distico dell'ottava sempre a rima baciata.

Alcune immagini dell'originale risultano modificate. La lingua è il greco arcaico ma si nota anche una tendenza ad usare certe parole della lingua dotta nel loro significato tradizionale respingendo l'accezione moderna. Lo sforzo di raggiungere una perfetta utilizzazione del metro spinge il traduttore a inaccettabili violazioni di senso e di accenti. Cito alcuni esempi: *πλανήτας* (I 1, 18) si usa per indicare i mercanti, i paesi o per le stelle; non risulta attestato come aggettivo col senso di compagno; *Ἀκροάου* (I 5, 7) da *ἀκροόμαι*, *σύναμα* (I 15, 8) demotico, *ἀντολήθεν* (I 15, 9) anziché *ἀντολήθεν*, *κ' ἀνέμους* (I 14, 3), *κ' ἀρέσκει* (I 19, 8), *νωθριῶσαν ἀρετήν* (I 19, 6) *ἀντάρτιδας* (I 21, 5) etc. Nel complesso si tratta di una traduzione di scarso valore, piena di parole ricercate, artificiose e di doppio significato, che allontanano da un'esatta comprensione il lettore, per cui si ha l'impressione che l'anonimato sia stato conservato dall'autore nella consapevolezza degli scarsi risultati raggiunti (¹⁵).

La traduzione migliore della *Gerusalemme Liberata* pubblicata in Grecia nell'800 si deve a I. Tipaldos (1814-1883) di Cefalonia. Purtroppo non è completa e si ferma all'XI canto. L'autore, di madre italiana (la contessa Teresa Ringhetti di Verona), conosceva molto bene la lingua e la letteratura italiana. Aveva anche studiato nelle Università di Pavia, Firenze e Pisa. Verso la fine della sua vita, spinto dal suo duplice amore verso la Grecia e l'Italia, come confessava al suo amico italiano Boccardi, volle tradurre il poema tassesco. Ricordiamo che Tipaldos è stato a Firenze dal 1867 all'ottobre del 1881.

(¹⁴) ΤΟΡΚΟΥΑΤΟΥ ΤΑΣΣΟΥ, Ἱεροσολυμηίδος ὥδη πρώτη. Ἐν Λονδίνῳ ᾤωσέ', παρὰ Williams and Norgate.

(¹⁵) Per la traduzione dell'ignoto di Londra si rinvia al mio articolo: Μὴ μετὰ φρασι τῆς «Ἐλευθερωθείσης Ἱερουσαλήμ» τοῦ Τορκουάτου Τάσσου στὴν καθαρεύουσα, in «Παρνασσός» vol. VII (1975) pp. 457-466.

Oggi abbiamo tutti gli undici canti in due edizioni curate dal Konomos, l'una del 1953 (¹⁶), l'altra del 1967 (¹⁷). Questa seconda edizione è molto importante perché l'editore, che ha attinto agli autografi del poeta, ci offre uno specchio completo di tutte le modifiche e correzioni di centinaia di versi e talora di intere ottave del Tipaldos (¹⁸). Questo ormai evidente lavoro di correzione e approfondimento è una testimonianza dell'impegno e della serietà che il Tipaldos profuse nella sua traduzione. Quanto poi egli cercasse la precisione nella resa del testo italiano è confermato dalla letterarispota del Tommaseo, pubblicata recentemente dallo Zoras, alla richiesta del Tipaldos a proposito dei Mini di cui parla il Tasso nel canto I, ottava 52, v. 5 (¹⁹). La lettera del Tommaseo può essere considerata un autentico saggio di filologia (²⁰).

La traduzione del Tipaldos è degna dell'alto livello linguistico e stilistico dell'originale. Scritta in una lingua chiara, nitida, di maturo demotico e con un quasi impeccabile 15 sillabo a rima baciata, rimane un'opera ancora valida e atta a soddisfare il più difficile dei lettori. È un vero peccato che l'autore non abbia potuto completare tutta la sua opera.

Per dimostrare la superiorità poetica della versione del Tipaldos su quelle degli altri sarebbe opportuna qui una analisi comparativa, estesa almeno ai passi più significativi del poema. Ho cercato di effettuare questa analisi in un mio studio che apparirà negli «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia» dell'Università di Napoli.

Nel complesso credo si possa tranquillamente affermare che il

(¹⁶) ΤΥΠΑΛΔΟΣ, Ἀπαντα (ποιήματα, πεζά, γράμματα, ἰταλικά), ἀναστύλωσε Ντίνος Κονόμος, nella serie: Νεοελληνική Βιβλιοθήκη n. 5, έκδ. Πηγῆς, Ἀθήνα 1953.

(¹⁷) ΙΟΥΛΙΟΥ ΤΥΠΑΛΔΟΥ, Ἀπαντα. Ἐπιμέλεια - εἰσαγωγή: Ντίνος Κονόμος, nella serie: Ἀπαντα τῶν νεοελλήνων κλασσικῶν della Ἑταιρεία ἑλληνικῶν ἐκδόσεων, Ἀθήναι 1967.

(¹⁸) ΙΟΥΛΙΟΥ ΤΥΠΑΛΔΟΥ, Ἀπαντα ... cit., pp. 418-436.

(¹⁹) Γ. ΖΩΡΑ, Ἑπτανησιακὰ Μελετήματα Γ'. Θωμαζαῖος καὶ ἑπτανήσιοι (ἀνέκδοτος ἀλληλογραφία), έκδ. Σπουδαστηρίου Βυζαντινῆς καὶ Νεοελληνικῆς Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, n. 45, Ἀθήναι 1966, pp. 414-425. La lettera di Tommaseo è stata scritta fra 1867 e 1869, quando la traduzione della «Gerusalemme Liberata» di Tipaldos era in corso.

(²⁰) Γ. ΖΩΡΑ, op. cit., p. 415.

verso del Tipaldos è di un'accuratezza e di una scioltezza mirabili e capace di rendere perfino le sonorità barocche e le vibrazioni più segrete della lirica e drammatica melanconia del grande poeta, che soffrì come pochi tutte le contraddizioni e gli aneliti della crisi del Rinascimento e dell'evento della Controriforma in Italia.

SALVATORE NICOSIA

LA GUERRA D'ALBANIA
NELLA LETTERATURA NEOELLENICA.
I DIARI DEI PROTAGONISTI

Un avvenimento come la guerra combattuta dal popolo greco sul confine albanese per respingere la vile aggressione da parte dell'Italia fascista era destinato, per il suo carattere e per il suo svolgimento, ad investire tutta la produzione letteraria, sia impegnandola in una mobilitazione contemporanea agli stessi eventi bellici, sia fornendole temi e materiali per la riflessione e la ricostruzione posteriori, sia infine imponendosi come vicenda individuale ed umana alla coscienza di molti scrittori che la vissero personalmente. Uno studio che ambisca a fornire un quadro esauriente di questa letteratura deve volgersi necessariamente in molte direzioni: accanto alle opere scaturite dalla diretta esperienza dei protagonisti (diari, memorie di guerra, narrazioni autobiografiche), ci sono le ricostruzioni romanzesche immerse nell'atmosfera esaltante e tragica di quegli avvenimenti. Né può essere trascurata la poesia: dei « vati », Palamàs e Sikelianòs, la cui voce, interprete della coscienza storica della Grecia, risuonò ad indicare a tutto il popolo la via della resistenza, ma soprattutto dei poeti-combattenti ai quali la partecipazione diretta ha suggerito espressioni di ben altra autenticità umana e poetica: Odisseas Elitis, sottratto alle *rêveries* giovanili da una esperienza che si rivelerà determinante per la formazione del suo mondo poetico (Ἔρσμα ἥρωικὸ καὶ πένθιμο γιὰ τὸν χαμένο ἀνθυπολοχαγὸ τῆς Ἀλβανίας, Ἡ καλοσύνη στὶς λυκοποριές, Ἀλβανιάδα, Τὸ ἄξιον ἔστί), Niki-foros Vrettakos, la cui poesia reca il segno profondo di quell'empia

esperienza esistenziale, Jorgos Sarandaris, che fece appena in tempo ad esprimere il proprio sgomento di fronte alla catastrofe di cui fu vittima, e molti altri. E c'è infine la poesia popolare che sui monti dell'Epiro esprime nei moduli che le sono propri l'anatema contro la guerra e il compianto indiscriminato sui morti.

In questa sede prenderò in esame soltanto quelle opere in prosa nelle quali gli autori, umili soldati, o ufficiali, o uomini di lettere, hanno voluto consegnare, alla propria e all'altrui memoria, la testimonianza della loro partecipazione diretta, le vicende individuali di cui sono stati protagonisti, i sentimenti e le reazioni di fronte agli avvenimenti vissuti. Non stupirà pertanto l'assenza, per esempio, di Anghelos Terzakis, i cui ricordi di guerra costituiscono due splendidi capitoli di un libro, *Ἀπρίλης*, Atene 1945 (II ed. riveduta 1964), che non ha però nella guerra la sua fondamentale provocazione narrativa; o di Christos Zalokostas che in *Πίνδος. Ἡ ἐποποιῶν στὴν Ἀλβανία*, Atene 1946, ha dato una ambiziosa ricostruzione dell'epopea albanese nei toni dell'entusiasmo nazionale; o di Tasos Athanasiadis, che nell'ultima parte (*Ἡ κερκόπορτα*, Atene 1961) della sua trilogia intitolata *Οἱ Πανθέοι* coinvolge gli avvenimenti della guerra nello schema di un luttuoso *roman-fleuve* borghese.

Sono molti i diari di guerra nei quali gli autori, senza specifiche ambizioni letterarie, né risultati apprezzabili in questo senso, hanno narrato in forma schematica i fatti che costituirono il tessuto di una esperienza irripetibile e fondamentale nella modesta vicenda biografica individuale. Si tratta quasi sempre di scrittori la cui milizia letteraria ha coinciso esclusivamente con l'espressione di quel particolare contenuto di vicende e di sentimenti che provenivano dalla milizia reale, e con essa si è esaurita: Jorgos Sakkàs, *Ἀλβανία*, Atene 1945, Nikos Karandonis, *Πόλεμος. Ἀλβανία 40-41. Τὸ ἡμερολόγιο ἑνὸς ἀνθυπολοχαγοῦ*, Atene s.d. [1945], I. Acheloos, *Στὸ δρόμο πρὸς τὴν Αὐλῶνα*, Atene 1945, Nasos Fakidis, *Ἀθήνα-Τεπελένι*, Atene 1946, Savvas Avjerinòs, *Πολεμιστὲς τοῦ Ἰβάν*, Atene 1946, Dinos Magghiorakos, *Τὸ ξεκίνημα τῆς νίκης*, Atene 1946, Ioannis Murellos, *Τὸ ἡμερολόγιο ἑνὸς νεκροῦ λοχαγοῦ. Ἀπ' τὴν ἐποποιῶν τῆς Ἀλβανίας*, Iraklion, 1947, Petros Markakis, «... Καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη...». *Χρονικὸ τοῦ πολέμου*, Atene 1959, I. Jannakis, *Πόλεμος. Ἀλβανία-Κρήτη. Χρονικὸ*, Atene 1965, ed altri.

Radicate in una esperienza vissuta, quasi sempre lontane dai trionfalismi della letteratura ufficiale che accompagnava nella capitale o nei centri della produzione letteraria le battaglie combattute al fronte, tutte queste opere conservano, pur nella più o meno palese volontà idealizzatrice e nelle velleità sistematizzanti, uno straordinario valore di documento storico e di autentica testimonianza umana. Sono queste opere che ci danno la misura di una sollevazione collettiva e di una partecipazione corale ad una guerra concordemente ritenuta giusta, della nobiltà e miseria di un esercito che si trovò ad affrontare un nemico assai più organizzato e forte, della lotta sostenuta non soltanto contro gli uomini e i mezzi meccanici, ma anche contro la neve, la fame, i congelamenti e le marce estenuanti, degli infiniti piccoli drammi personali che il grande dramma della guerra assomma in sé.

Sotto la varietà delle partecipazioni individuali e dei casi singoli è reperibile un identico ed elementare sostrato ideologico: questa guerra è giusta in quanto lotta di resistenza ad un tentativo ingiustificato e tracotante di oppressione; con essa la Grecia assolve una sua funzione storica di difesa della civiltà e della dignità dell'uomo, e riafferma il diritto di tutti i popoli alla libertà e all'indipendenza.

Comune a quasi tutte le opere, questo contenuto ideologico rappresenta il connotato fondamentale con cui la guerra d'Albania si è cristallizzata nel giudizio e nell'opinione comune del popolo greco (e non soltanto greco), ed è ancora a fondamento della lucida, risentita e puntigliosa ricostruzione storica che Anghelos Terzakis ne ha dato in *Ἑλληνικὴ Ἐποποιῶν 1940-1941*, Atene 1964. Ciò spiega anche perchè queste opere non sono mai esplicitamente pacifiste, e sembrano perciò costituire un regresso, politico e culturale, rispetto alla demistificazione totale della retorica militarista operata già nel 1924 da Stratis Mirivilis con *Ζωὴ ἐν τάφῳ*, opera organicamente inserita nel generale orientamento della letteratura europea tra le due guerre (Romain Rolland, Henri Barbusse, Ernst Toller, John Dos Passos, Ludwig Renn, Erich Maria Remarque, Emilio Lussu, etc.); più che una condanna della guerra in assoluto, esse contengono la condanna dei regimi che la provocano o la praticano come scelta ideologica e politica.

Qualche elemento di differenziazione presenta, in questo panorama, Petros Markakis, la cui opera, esaurendosi in una cupa e ossessionante rassegna delle atrocità viste e sofferte dall'autore, si risolve implicitamente in un tremendo atto di accusa contro la guerra; o Jorgos Sakkàs, per avere espresso nel suo diario, animato da uno spirito autenticamente popolare e scritto in una consapevolmente esasperata e provocatoria *dimotiki*, l'idea che l'ὄχι è stato pronunciato dal popolo, non da Metaxàs o dalle alte gerarchie militari, con le quali l'autore, semplice soldato, è in continua e ringhiosa polemica; o anche Ioannis Murellos, per essersi aperto più volte alla visione ideale di una lotta per la libertà non solamente della Grecia, ma di tutti gli uomini: riferimenti, forse, alle prospettive future di un popolo che aveva ritrovato l'unità contro il fascismo di Mussolini lasciandosi alle spalle il fascismo di Metaxàs.

Un discorso più articolato meritano alcune opere, per la rappresentatività degli autori nel panorama culturale della Grecia moderna, per la più profonda e varia consapevolezza ideologica, per le ambizioni più scopertamente narrative, e infine per la validità artistica dei risultati conseguiti.

L'epopea eroica è espressa in forme narrative semplici e lineari in Τὸ Μνημα τῆς Γριᾶς di Anghelos Vlachos, Atene 1945. Nella struttura del diario trovano posto tutti i momenti della guerra: lo slancio in avanti dell'esercito, le continue vittorie, i disagi e la fame, i ricordi della vita civile, la comunicazione umana nei momenti di tregua, infine la ritirata. Nessuna pausa riflessiva, nessuna formulazione di una consapevolezza politica interrompono mai la narrazione; non importa che un regime fascista voglia sottomettere la Grecia; conta soltanto che la patria è stata invasa, ed è dovere di ogni greco difenderla, se occorre, col sacrificio della vita. Per questi suoi caratteri l'opera fornisce una visione piuttosto oleografica della guerra, e sembra ubbidire più all'esigenza di una rappresentazione ufficiale che non a quella della fedele trascrizione di una esperienza reale vissuta in tutte le sue implicazioni.

Malgrado il titolo "Ἀνθρώποι τοῦ μύθου. Τετράδια ἀπὸ τὸν πόλεμο τῆς Ἀλβανίας, Atene 1946, nulla è più lontano dalle intenzioni dell'autore, Stelios Xefludas, della esaltazione celebrativa e del-

la mitizzazione dell'eroismo. Programmaticamente eliminati i luoghi e i nomi, i dati e le circostanze reali, gli avvenimenti esterni e i fatti singoli, l'opera si risolve in un continuo ed assorto monologo interiore in cui memorie antiche e violenza della realtà presente, simboli e visioni oniriche, moti psichici e riflessioni filosofiche si confondono all'interno di un ardito procedimento stilistico fatto di intuizioni, associazioni e segrete rispondenze. Spogliato dei suoi connotati storici e concreti, non sorretto da un intento espositivo e narrativo, l'evento perde la sua dimensione reale per farsi dramma totale di degradazione dell'uomo, intimamente vissuto nella insanabile lacerazione che esso provoca nell'animo dell'autore: da un lato l'affermazione, ossessivamente ripetuta, che questa guerra è giusta in quanto contributo di un popolo ad una più vasta lotta contro le forze che vogliono distruggere l'uomo, dall'altra l'obiezione di coscienza, il rifiuto, consapevole e assoluto, di ogni guerra, della violenza, del diritto di uccidere. Così, in questo libro di guerra contro la guerra, neppure la visione, vagheggiata qua e là, di un nuovo mondo da costruire nella libertà sulle rovine del vecchio che sta crollando, riesce a mitigare lo sconvolgimento e l'orrore che la morte, il caos, la disgregazione, il sovvertimento delle leggi comuni della esistenza e l'oltraggio all'umanità dell'uomo suscitano nello scrittore.

Con Τὸ πλατὺ ποτάμι, Atene 1946 (la sola prima parte; redazione completa e definitiva Atene 1965; II ed. με ἀνέκδοτες ἡμερολογιακές σημειώσεις 1973), Jannis Beratis ha dato un ampio e minuto resoconto della sua singolare partecipazione alla guerra d'Albania come responsabile di una piccola *troupe* che, con l'aiuto di megafoni, doveva organizzare delle trasmissioni propagandistiche da far pervenire alla prima linea dello schieramento italiano. Denso di fatti notevoli e irrilevanti narrati con la stessa viva e cordiale partecipazione, di cose umili e apparentemente insignificanti assunte a materia di racconto, di caratteri disegnati con magistrale semplicità, il lungo racconto si snoda, senza sussulti violenti, limpido e pacato come il grande fiume del titolo, dalla volontaria partenza dell'autore da Atene fino alla ritirata dell'esercito greco, e si conclude con la chiara consapevolezza che la resistenza continuerà sulle montagne. Della drammatica e sconvolgente realtà circostante giunge nelle pa-

gine di questo libro soltanto un'eco smorzata e lontana; la guerra si impone con i tratti ineluttabili del dato, ma di fronte alla catastrofe il sostanziale ottimismo dello scrittore trova modo di affermarsi, e l'amore per la natura finisce col prevalere sull'odio degli uomini. Nessuna riflessione che si isoli dalle cose e dai fatti narrati, nessuna vera e propria presa di coscienza (se non quella, generica, della giusta causa), nessun atteggiamento intellettualistico insorgono mai a turbare la schietta e semplice vena narrativa dello scrittore, la sua disposizione dimessamente lirica, la sua capacità di umorismo garbato e di leggera autoironia. Nell'onesto e cosciente rifiuto di ogni forma di retorica, nel dichiarato e persuasivo proposito di obiettività, l'attenzione dello scrittore è tutta rivolta alle cose, ai fatti della vita quotidiana, alla natura circostante, agli uomini e agli animali: da qui gli atteggiamenti contemplativi, i moderati entusiasmi di fronte alla imperturbata bellezza della natura, guardata con una partecipazione visiva e olfattiva, il prevalere dell'elemento descrittivo, l'assoluta adesione alle cose e agli stati d'animo. Questi caratteri danno all'opera di Beratis una fisionomia inconfondibile di verità autentica nel panorama delle narrazioni della guerra italo-greca; presenti già nella redazione parziale (1946), essi sono peculiari anche alla redazione completa del 1965: segno del prevalere di un innato talento di narratore piuttosto che della diversa incidenza di avvenimenti narrati a maggiore o minore distanza di tempo.

Ma senza dubbio la più complessa e interessante rappresentazione della guerra italo-greca si trova nel libro di Lukis Akritas intitolato *Ἀπατωμένοι*, Atene 1947. Dalla diretta partecipazione dell'autore come volontario non è venuto fuori in questo caso un libro di memorie o una cronaca delle vicende personali, bensì il deliberato tentativo di elevarsi al di sopra della testimonianza per attingere una visione corale e collettiva della guerra. Seguendo le umili ed emblematiche vicende di alcuni personaggi, i loro spostamenti, in taluni casi la loro morte, l'autore è riuscito a dare un affresco complesso, imponente e vario della guerra in prima linea, nelle retrovie, nei comandi e negli ospedali. La novità di questo libro consiste nel fatto che la guerra è sempre vista e vissuta con gli occhi di alcuni soldati che non rifiutano il loro ruolo di pedine mosse

da una volontà che gli è estranea, ma sono in continua polemica con le decisioni, la strategia e i piani delle gerarchie militari, cioè di quell'apparato futile e cinico che offende l'uomo utilizzandolo come mezzo; che lottano convinti della giusta causa ma esprimono nello stesso tempo la consapevolezza dell'assurdità di tanta morte e di tanto sfacelo; che combattono gli Italiani in quanto invasori ma li accomunano nello stesso destino di chi è costretto a servire interessi e finalità che gli sfuggono; che cercano insomma di procurarsi, al di là della realtà aberrante e artificiosa imposta loro, quel tanto di realtà naturale e di dimensione umana che gli consenta di sentirsi ancora, malgrado tutto, uomini. Uno spirito genuinamente popolare, antiepico e antiretorico, pervade questo libro: esso si traduce nella ridicolizzazione dell'apparato mondano-burocratico delle retrovie e della « milizia » cittadina (giornalisti, dame di beneficenza, propagandisti e crocerossine) che ruota attorno alla vera guerra senza mai lasciarsene coinvolgere; nell'attenzione rivolta alle popolazioni di frontiera più direttamente colpite; nella dimensione provinciale e anticittadina che è il segno di una più profonda polemica sociale. La guerra d'Albania perde così i suoi connotati specifici e contingenti per diventare il momento di una più vasta lotta del popolo contro le classi superiori che dovrà sconfiggere la schiavitù nelle sue molteplici manifestazioni, e dovrà istaurare un nuovo ordine di libertà e di dignità, un nuovo mondo senza ingiustizie e senza oppressori.

Quasi tutte queste opere si concludono con la tragica disgregazione dell'esercito greco, vincitore in Albania, ma costretto a ritirarsi, senza sconfitte, sotto la spinta inarrestabile delle truppe tedesche sul fronte orientale. Per la Grecia iniziava la notte lunga otto anni della occupazione straniera e della guerra civile; alla letteratura, ancora una volta, si poneva il problema di una scelta di campo, che confermasse il suo impegno a favore della libertà, contro ogni forma di oppressione politica e sociale.

MILLIEX: Θέλω νά συγχαρῶ όλόψυχα τὸ φίλο Nicosia γιὰ τὴν τόσο σωστή καὶ γεμάτη ὀξυδέρκεια καὶ ὀξύτητα ἀνακοινωσὴ του ποὺ με βρίσκει ἀπόλυτα σύμφωνα μαζί του. Θᾶθελα μάλιστα νά ἐκφράσω μιὰν εὐχή: νά ἐκτείνει στὸ μέλλον τὴ μελέτη του ἴσαμε τὴν περίοδο τῆς Κατοχῆς καὶ τῆς Ἀντίστασης, γιατί ἡ περίοδος αὕτη 1941-1944 μαζί με τὸν χειμῶνα 40-41 τοῦ πολέμου τῆς Ἀλβανίας ἀποτελοῦν ἓνα ἐνιαῖο, ἀδιάσπαστο ἱστορικὸ σύνολο. Κ' ἡ εὐχή μου αὕτη γίνεται πιὸ ἐπιταχτική ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι μιὰ τέτοια μελέτη ἔχει γίνει κιόλας στὴν Ἑλλάδα καὶ ἀπὸ πανεπιστημιακὸ πρόσωπο. Μὰ δυστυχῶς ἡ μελέτη αὕτη εἶναι ἓνα οἰκτρὸ κατασκευάσμα. Ἀπὸ τὴ μιὰ παρουσιάζει τόσες σοβαρὲς, ἀσυγχώρητες ἐλλείψεις στὸν κατάλογο τῶν λογοτεχνικῶν με κατοχικὸ περιέχομενο βιβλίων κ' ἀπὸ τὴν ἄλλη μιὰ παιδαριώδη ἔλλειψη κριτικοῦ πνεύματος στὴν ἐκτίμηση τῶν ἔργων ποὺ ἀναφέρει.

VINCENZO PECORARO

PRIMI APPUNTI SUL CANZONIERE PETRARCHISTA DI CIPRO

1. Una ricerca su materiali di poesia petrarchistica cinquecentesca non può essere più destinata ormai a riservarci grosse sorprese, già per il suo stesso obbligato muoversi in un terreno abbondantemente scavato ed esplorato e per il suo quasi immediato rimandarci a modelli ormai ben noti e catalogati della tradizione poetica italiana.

Essa può riuscire tuttavia sempre interessante quando si ponga come momento *preliminare* necessario a capire meglio e più intimamente tutta una lunga stagione della poesia lirica europea, che non si limitò tra l'altro a quegli anni che ne videro il nascere e il suo più pieno fiorire, ma improntò di sè, come esperienza imprescindibile di lingua e stile, le ulteriori e più diverse e mutate — ideologicamente — manifestazioni poetiche dei secoli successivi, fino praticamente ai tempi a noi cronologicamente più vicini ⁽¹⁾.

Il nostro caso è poi in particolar modo stimolante poichè offre in fondo ancora alla ricerca un terreno pressochè vergine, e quindi

(1) Basti pensare agli influssi ancora petrarcheschi nella lirica di poeti italiani dell'Otto-Novecento, secondo una linea che può andare grosso modo da Leopardi a Carducci, a Gozzano, Saba, Ungaretti ecc. (Vedi ad es., per il Leopardi C. DE LOLLIS in *Saggi sulla forma poetica dell'Ottocento*, Bari, Laterza, 1929, pp. 1-33; per il Gozzano, C. CALCATERRA, *Modi petrarcheschi nell'arte del Gozzano*, in «Studi Petrarcheschi», I, 1948, pp. 213-223, e poi, specialmente per Ungaretti, il recente G. DI PINO, *La presenza del Petrarca nella poesia italiana del Novecento*, in «Italianistica», 2, 1974, pp. 243-259. Vedi anche i capp. che riguardano l'Otto e il Novecento in B.T. SOZZI, *Petrarca*, Palermo, Palumbo, 1963 e cfr. M. CORTI, in «Lettere Italiane» XVI, 1964, pp. 358-60.

la possibilità, ed anzi l'obbligo di ripercorrere quelle strade che altrove possono essere state sufficientemente battute e frequentate ⁽²⁾.

È solo da lamentare e da rimpiangere che di tutta la produzione petrarchistica di Cipro — che senz'altro è da ipotizzare, come

(2) Per lo sviluppo, ad es., del petrarchismo francese del Cinquecento si ha il libro ancora molto utile e sostanzialmente insuperato, per ciò che riguarda la ricerca puntuale delle «fonti» italiane di J. VIANEY, *Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle*, Montpellier-Paris, 1909; alcuni altri studi, superati possibilmente riguardo all'impostazione generale, ma ancora molto utili per i materiali che ci presentano sono, ad es. quelli di Fr. Flamini (su Ronsard, Desportes ecc., e in genere sulla cultura italiana in Francia), raccolti in *Studi di storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, Giusti, 1895, e in *Varia, Pagine di critica e d'arte*, ivi, 1905, o ancora, ad es., di F. TORRACA, *Gli imitatori stranieri di J. Sannazaro*, Roma, 1888, di H. VAGANAY, *Le sonnet en Italie et en France au XVI^e siècle. Essai de bibliographie comparée*, Lyon, 1902, ecc. Per ciò che riguarda il petrarchismo inglese altrettanto utile è ancora il volume di J.G. SCOTT, *Les Sonnets Elisabethains. Les Sources et l'apport personnel*, Parigi, 1929, cui sostanzialmente si rifà il più recente libro di L. CECIL JOHN, *The Elizabethan Sonnet Sequences*, Columbia, University Press, 1938. E vedi della stessa Scott, sempre sull'argomento, alcune altre interessanti note nella «Revue de littérature comparée», XXXI, 1957, pp. 421-426.

Come al solito stimolanti e suggestivi sono poi al riguardo gli interventi di Mario Praz, di cui ricordiamo oltre al fondamentale *Studi sul Concettismo*, Firenze, Sansoni, 1946, i due più specifici saggi: *Petrarca e gli emblematici* e *Petrarca in Inghilterra*, rispettivamente in *Ricerche Anglo-italiane*, Roma, 1944, pp. 305-319 e in *Machiavelli in Inghilterra...*, Firenze, Sansoni, 1962, pp. 253-76, confluiti nel più recente *Petrarchismo ed eufrismo in Inghilterra*, ne *Il Giardino dei Sensi, Studi sul manierismo e il barocco*, Milano 1975, pp. 118-144. Per alcuni altri recenti contributi ricordiamo ancora: O. HIERTSCH, *Die Petrarcaübersetzungen Sir Thomas Wyatts. Eine sprachvergleichende Studie*, Vienna-Stoccarda, Braumüller, 1960 (per cui vedi M. PECORARO in «Lettere Italiane» XII, 1960, pp. 487-492, e più ampiamente in *Saggi vari da Dante al Tommaseo*, Bologna, Patron, 1970, pp. 95-108) e CESARE G. CECIONI, *Thomas Watson e la tradizione petrarchista*, Milano-Messina, 1969.

Uno studio d'insieme sul petrarchismo nella poesia europea, secondo un'ampia prospettiva cronologica (dal primo Cinquecento a tutto il Seicento) è poi nella serie di saggi di Georg Weise sul tema *Manierismo e Letteratura*, apparsi sulla «Rivista di Letterature Moderne e Compare» a partire dal 1960: precisamente vol. XIII, 1-2, pp. 5-52 (per la letteratura italiana e francese); vol. XIX, 1966, pp. 253-78 (per la lett. inglese), vol. XXI, 1968, pp. 85-127 e XXII, 1969, pp. 85-112 e infine vol. XXVI, 1973, pp. 85-108 e XXVII, 1974, pp. 85-112 (sulla lett. spagnola dal tardo Medioevo al Seicento).

Ma per indagini più circostanziate ed anche per un più esatto (e limitato) impiego del termine *manierismo*, vedi rispettivamente: L. FORSTER, *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge, University Press, 1969, e A. SCAGLIONE, *Cinquecento, Mannerism and the Uses of Petrarch*, in «Medieval and Renaissance Studies», V, 1971, pp. 122-155.

vedremo assai più ampia ed estesa — ci sia pervenuta soltanto la piccola e limitata testimonianza di cui possiamo sino ad oggi disporre, e che probabilmente è destinata a rimanere come tale a meno di ulteriori e quanto mai insperati e fortunosi ritrovamenti.

Nonostante questo, nonostante cioè la parzialità e limitatezza della sua testimonianza il nostro manoscritto ⁽³⁾ ci può rivelare tuttavia a una lettura attenta, e soprattutto con il ricorso costante e quanto mai paziente alle indubitabili matrici italiane e al loro graduale e progressivo atteggiarsi, ci può rivelare, dicevamo, un quadro abbastanza compiuto di quello che dovette essere nella veneziana isola di Cipro ⁽⁴⁾ il primo attecchire e maturare delle forme poetiche italiane che parallelamente in quegli stessi anni (e intendiamo il periodo tra l'ultimissimo Quattro e il primo Cinquecento) si diffondevano anche per vari canali in quasi tutte le regioni europee.

(3) Segnalato per la prima volta dal SATHAS, Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη, vol. II, 'Εν Βερεΐα, 1873, p. ρμε', e pubblicato in parte da E. LEGRAND, *Bibliothèque Grecque Vulgaire*, tomo II, Parigi, 1881, pp. 58-93 (e cfr. pp. LXIV-LXVI), esso fu pubblicato integralmente, come è noto, solo nel 1952 da THÉMIS SIAPKARAS-PITSILLIDÈS, *Le Pétrarquisme en Chypre. Poèmes d'amour en dialecte chypriote, d'après un manuscrit du XVI^e siècle*, Athènes, 1952 (Collection de l'Institut Français d'Athènes, n. 74), edizione ristampata recentemente con alcune lievi modifiche e correzioni, per i tipi delle Belles Lettres, Parigi, 1975 (Collection Connaissance de la Grèce dirigée par Octave Merlier). Per ciò che riguarda la bibliografia posteriore all'ed. della Pitsillidès, in verità molto rada e generica, possiamo qui limitarci a notare soltanto gli interventi di L. POLITIS, in «Ελληνικά» XIV (1955) pp. 177-83 (recensione alla cit. ed.) e poi, più ampiamente, nella sua Ποιητική Ἀνθολογία, vol. II, (Μετὰ τὴν Ἀλωσιν), Ατῆνῃ, Galaxias, 1967, pp. 119-39 e *passim*.

Carattere informativo (e riassuntivo) hanno solo i cenni di G. SPADARO, in «Siculorum Gymnasium», N.S. XVII (1964) pp. 203-209 (*Appunti sulla fortuna del Petrarca in Grecia*), mentre alcune precise e ben centrate osservazioni troviamo in un vecchio articolo scritto di sopra ai materiali resi noti da Légrand e rimasto sconosciuto alla Pitsillidès: A. COSATTINI, *Un petrarchista greco*, in «Atene e Roma», anno VII (1904), cc. 116-120 (qui, tra l'altro, vengono indicate, ad es., per la prima volta le fonti petrarchesche dei sonetti 5 e 16 dell'ed. Légrand, attuali nn. 5 e 15, «riscoperte» poi più tardi ancora da Kambanis e da Vutieridis).

(4) L'isola di Cipro, come è noto, passò ufficialmente sotto il dominio della Serenissima nel 1589, ma già a partire dal 1573 i Veneziani si erano praticamente insediati nell'Isola come consiglieri della regina allora rimasta vedova. Certamente vi erano le condizioni perchè si potessero realizzare per tempo, già a partire dagli ultimissimi anni del '400, i presupposti atti a far attecchire e maturare le sollecitazioni culturali che indubbiamente, dati gli stretti rapporti con la madrepatria, dovettero per tempo arrivare — e non certo blandamente — dall'Italia.

2. Il nostro manoscritto ci si presenta già a una prima lettura con i caratteri tipici non di un Canzoniere *organico* e unitariamente concepito nella più classica maniera petrarchesca, bensì con quelli — radicalmente differenti — di una *miscellanea* di materiali poetici di diversa fattura e provenienza: risalenti tutti indubbiamente a una comune matrice di ispirazione genericamente petrarchesca, ma suscettibili anche, come vedremo di una ulteriore e più particolare classificazione quasi per singoli gruppi o sezioni di rime all'interno della raccolta stessa.

Notiamo infatti in esso innanzitutto la estrema varietà dei metri adoperati: sonetti, strambotti, canzoni, sestine, capitoli, barzellette, madrigali; quasi tutti i metri cioè della rimeria italiana quattro-cinquecentesca e in particolare quelli tipici della maniera cortigiana tardo-quattrocentesca: gli strambotti, ad es., o i capitoli e le barzellette; e poi ancora la molteplicità dei temi e contenuti poetici ivi rappresentati e delle stesse variazioni e contaminazioni dei medesimi temi. Infine il criterio stesso della *organizzazione*, per così dire, nel manoscritto di tutti questi materiali, rispondente non certo a intime ragioni di un coerente e progressivo sviluppo poetico, ma piuttosto a quelle tutte esteriori e meccaniche di una rigida suddivisione per genere metrico dei vari componimenti: abbiamo infatti ordinatamente disposte le diverse serie dei sonetti, degli strambotti, delle canzoni, delle sestine ecc.

Da questo punto di vista esso ci appare subito molto vicino, nella sua fisionomia complessiva piuttosto che al Canzoniere unitario di un qualsivoglia poeta italiano del '500, a uno di quei codici miscellanei che raccolgono invece con criteri più o meno antologici o esemplificativi i materiali poetici più svariati ed eterogenei di autori diversi, e diversamente rappresentativi, e raggruppati di solito, grosso modo, in base alle loro provenienza geografica ⁽⁵⁾. In particolare

(5) Di tali manoscritti, per lo più proto-cinquecenteschi o databili addirittura tra il XV ex. e il XVI sec. in., sono particolarmente ricche, come vedremo meglio in seguito, soprattutto la Marciana di Venezia, la Nazionale di Firenze e l'Universitaria di Bologna e poi alcune altre biblioteche minori, come l'Estense di Modena e la Civica Ariostea di Ferrara, ciascuna, grosso modo in relazione ai poeti che operarono nella propria area geografica.

poi nel nostro caso il riferimento non può che essere a quei numerosissimi codici miscellanei databili tra gli ultimi anni del Quattro e i primi del Cinquecento che ci hanno conservato appunto in misura maggiore i documenti poetici della prima più esuberante fioritura di poesia petrarchistica in Italia, quella cioè legata ancora da una parte a poeti come Serafino Aquilano e il Tebaldeo — o Niccolò da Correggio e il Poliziano — e dall'altra a poeti che rientrano invece più propriamente negli schemi e nei moduli di una più matura sensibilità cinquecentesca come ad es. il Sannazaro, il Bembo naturalmente, il Castiglione e, via via, una miriade di altri minori.

Questo carattere di miscellanea e quasi di raccolta antologica di materiali poetici di diverso carattere e provenienza, e probabilmente anche di differente cronologia, ci viene ulteriormente confermato quando passiamo ad esaminare più minutamente la qualità precisa e la fisionomia delle componenti poetiche italiane maggiormente usufruite nella nostra raccolta. Da una parte ci si rivelano subito, come già accennavamo, le forme predominanti dell'ispirazione petrarchistica tardo-quattrocentesca e cortigiana, particolarmente evidenti già in quelle sezioni del manoscritto caratterizzate da metri come gli strambotti, i capitoli e le barzellette, e poi in una più generale e diffusa predisposizione quasi alle uscite e alle inflessioni più lambiccate e concettistiche, presente un pò in quasi tutta la raccolta. Dall'altra notiamo quei componimenti che sembrano rifarsi invece a un petrarchismo più ortodosso e classicamente atteggiato: e sono le riprese abbastanza numerose e rilevanti, come vedremo, innanzitutto del testo petrarchesco e poi quelle altrettanto significative e pure quantitativamente considerevoli di un altro illustre modello qual è appunto il Sannazaro, la cui presenza come vedremo sarà da chiarire e definire meglio di quanto non appaia dalle note della Pitsillidès.

Accanto a queste che ci sembrano senz'altro le *incidenze*, per così dire, determinanti (e cioè i cosiddetti poeti cortigiani da una parte e il Petrarca e il Sannazaro dall'altra), si pongono così in posizione secondaria e scarsamente significativa le riprese dai poeti cinquecenteschi veri e propri, cioè da quelli che vengono considerati, di solito, gli esponenti del gusto poetico petrarchesco più genuino del-

la civiltà rinascimentale: quasi tutti i poeti cioè educati e operanti già nel Cinquecento inoltrato alla scuola del « Petrarca » veneziano.

Del Bembo stesso, in fondo, abbiamo ripresi nella nostra raccolta dei componimenti che non possono essere certo considerati caratterizzanti della sua più matura ispirazione poetica. Dei due sonetti tradotti infatti nel nostro ms., nei nn. 8 e 14 (vedi i rinvii della Pitsillidès, *ed. cit.*, rispettivamente a pag. 93 e 105) uno, il secondo: *Se deste a la mia lingua tanta fede* (il LIX del Canzoniere) è del periodo giovanile, addirittura anteriore al 1500, e testimonia di una maniera ancora piuttosto scolastica e impacciata (vedi a proposito la nota del Dionisotti in *Prose e Rime di Pietro Bembo a cura di C.D.*, Torino, 1960², p. 557): in altri dei nostri componimenti ci pare semmai di rilevare, sempre a proposito del Bembo, l'influenza ben precisamente caratterizzante di un testo esemplare dell'elaborazione cortigiana e proto-petrarchistica quale può essere, ad es., quello degli *Asolani* (⁶).

(⁶) Ci riferiamo, in particolare, alla barzelletta del n. 118: Ζωντανὸν μὲ δὺὸ θανάτους... (pp. 280-84 dell'ed. Pitsillidès) che sembra riprodurre inconfondibilmente un caratteristico bisticcio concettistico largamente trattato negli *Asolani*: vedi il cap. XV dell'ed. cit. e la canzonetta: *Voi mi poneste in foco...* (pp. 341-44): Amore fa in modo, talvolta che l'amante, «... di due manifestissime morti, da esse fierissimamente assalito, sì come di due vite si vive»; combattuto infatti tra un «cocentissimo foco» e «uno abondevolissimo pianto» che, «per la loro contraoperazione», si annullano a vicenda «da due morti è vivo tenuto, e perciò che egli doppiamente muore, egli si vive». E vedi ancora la canzonetta del n. 81: Τόσσα 'ν γλυκὺς ὁ χάρος... che ripropone come si può facilmente vedere un altro tipico tema cortigiano pure presente negli *Asolani*, libro I, cap. XIII, (pag. 339 dell'ed. cit.): «... Non é, sì come in tutte l'altre qualità d'uomini, ultima doglia il morire negli amanti... perciò che avviene bene spesso... che mentre essi dal molto e lungo dolor vinti sono alla morte vicini e sentono già in sé a poco a poco partire dal penoso cuore la lor vita, tanto d'allegrezza e di gioia sentano i miseri del morire, che questo piacere, confortando la sconsolata anima tanto più, quanto essi meno sogliono aver cosa che loro piaccia, ritorna vigore negl'indeboliti spiriti, i quali a forza partivano, e dona sostentamento alla vita che mancava...»; e, vedi anche la canzonetta seguente: *Quand'io penso al martire...* (p. 341), dove il medesimo tema è svolto liricamente. Lo stesso meccanismo concettistico è ripreso, come si può vedere, nel componimento greco citato (vv. 4 e ss.):

..... ἀντὰς σὲ βιγλίω
κι ἀντὶν πὼς εἶδες κ' εἶδα σε σκοπίσω,
βουργὰ καρδιά μου ἄχ τὴν χαρὰν ποθαίνει
Ἡ γλώσσα μου βωβώνει,

Lo stesso *capitolo* tradotto dall'Ariosto: Τίνα θελῶ 'χειν νὰ 'μαι πιδὼν ἀναπαμένο (n. 102, p. 232) riprende appunto dell'Ariosto, pure autore schiettamente « rinascimentale » uno dei componimenti più precoci e dei più legati alla maniera arzigogolata e alla tecnica della poesia cortigiana (⁷).

L'unico caso di scoperta ed esplicita incidenza cinquecentesca che possiamo aggiungere ai pochi altri segnalati dalla Pitsillidès (e cioè praticamente le due sole traduzioni dei nn. 79, dal Castiglione e 84 da Bernardo Cappello: vedi rispettivamente a p. 174-5 e 180-81 dell'ed. cit.) è solamente quello di Niccolò Delfino, un petrarchista veneto della cerchia del Bembo (⁸), le cui rime compaiono esclusivamente in qualche miscellanea settentrionale proto-cinquecentesca e in una rarissima edizione a stampa assieme a quelle di Antonio Brocardo e di Francesco Maria Molza (⁹).

Del Delfino abbiamo infatti tradotti nel nostro ms. tre componimenti, due sonetti e una sestina, rispettivamente nei nn. 7: Τὰ γλυκιὰ μμάτια κεῖνα ποὺ μὲ ζιοῦσιν... (p. 90 dell'ed. Pitsillidès), 23: Ἴτσου νὰ μπόρουν εἰς χαρτὶν νὰ γράψα... (p. 120), e 110: Περίτου κακορίζικες ἡμέρες... (p. 262), un numero abbastanza rilevante tenuto conto delle smilze dimensioni del canzoniere del petrarchista veneziano (¹⁰).

τὸ πνεῦμα μου μουλλώνει...
'Αμὲ ἡ χαρὰ τοῦ χάρου μου τός 'ἔνι
καὶ φεύγει 'πὸ ξαυτόν μου
ἡ πλήξη στὸν γλυκὺν τὸν θάνατόν μου...

(⁷) Vedi per questo l'esauriente analisi di E. BIGI, *Vita e letteratura nella poesia giovanile dell'Ariosto*, in «Giornale st. della lett. it.», CXLV, (1968), pp. 1-37, in part. pp. 30 e ss.

(⁸) Notizie su questo poeta, amicissimo del Bembo, e morto giovanissimo nel 1528, si possono trovare in E.A. CICOGNA, *Iscrizioni Veneziane*, III, pp. 147-150, e cfr. anche V. CIAN, *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo (1521-1531)*, Torino, Loescher, 1885, p. 236.

(⁹) *Rime del Brocardo et d'altri authori*, a cura di Francesco AMADI, Venezia, 1538. In fine: *Finiscono l'opere volgari di M. Francesco Maria MOLZA Modanese. Stampate in Venezia, l'anno MDXXXVIII il mese di dicembre.*

(¹⁰) Diamo qui di seguito, data la non facile accessibilità della stampa citata, il testo dei due sonetti e della sestina corrispondenti del Delfino:

1) *Gli occhi soavi ove gioioso i' vivo,*

Gli altri due esempi che ci è possibile notare di un'analogia derivazione *cinquecentesca* ci riportano a dei modelli, per così dire

*i capei d'oro fin puro lucente,
la bella bocca onde talor si sente
uscir di parolette un dolce rivo,*

*l'alto pensier di desir basso privo,
ornato e caldo di virtute ardente,
con gli onesti costumi che sovente,
anzi mai sempre, nel mio cor descrivo,*

*più volte ho preso ardir con le mie rime
spiegar in carte, o almen mostrar un'ombra
de la bellezza lor al mondo sola;*

*ma nel formarla poi un sì sublime
pensier mi nasce, e questo un più bel sgombra,
che per sè ingegno uman la sù non vola.*

- 2) Così potess'io ben stender in carte
le mie passion come ne l'alma stanno,
che i dolci lumi che guerra mi fanno
piangendo le farian minor in parte,
e 'l duro ghiaccio che mai non si parte
dal casto petto, onde sì grave affanno
e nel mio via maggiore d'anno in anno,
seria molle ed umile in ogni parte.
Ma prendendo a diletto i martir miei,
Amor crudel mi rende assai più schivo
ogni hor di far palese il mio gran foco,
onde del duol, perch'altri il stringa, privo
non è: ed io ora il so, che non potei
del ardor mio (tant'è) pur dirne un poco.

- 3) I più infelici e sfortunati giorni
uom non provò giamai sotto la Luna,
nè le più acerbe e sconsolate notti,
di quelle che sent'io in ghiaccio e 'n foco:
vivendo sempre tra timore e doglia
tal che già mi devrian menar al fine.

Se giunger dee giamai ad un bel fine
l'esilio mio sì duro, e questi giorni
che menando vo io in pianto e doglia,
quest'è ora il tempo: e ben potresti o Luna,
poi che ne reggi, e tu celeste foco,
farmi uscir fuor di sì penose notti.

estravaganti e non riducibili *tout court* a motivi di puro e semplice petrarchismo. Vogliamo dire del nostro n. 27: 'Εσείς ποὺ μὲ τὰ δῖτα σας ἐμὲν ἀκοῦτε (p. 128), il sonetto del *Pedante*, che non è altro infatti che una parafrasi abbastanza abile del celebre sonetto proemiale dei *Cantici di Fidenzio Glottochrysio Ludimagistro* (1550 circa) del vicentino Camillo Scroffa (1526-1565): *Voi ch'auribus arrectis auscultate...* ⁽¹¹⁾, e, ancora, del n. 156: 'Ο Χάρος μὲ τὸν

*Gli altri animai s'acquetan pur le notti,
a lor fatiche poi ch'han posto fine,
ed io fra tanti mi consumo in foco:
e quanto a gli altri son più lieti i giorni,
tanto più con il Cielo e con la Luna
lamentando mi vò de la mia doglia.*

*Al mondo non fu mai già simil doglia
qual è quella ch'io soffro e giorni e notti:
e di ciò testimon ne se' tu Luna,
che con teco sì spesso del mio fine
mi vò dolendo, e de' miei amari giorni
che mi cuocono il core in fiamma e in foco.*

*Se pur credessi far al mio bel foco
ritorno, e miei pensier potessi e doglia
far palesi, ch'io provo in questi giorni,
io sperarei posar tutte le notti
e ai miei tanti dolor metter già fine,
ma son nat'io sotto spietata Luna.*

*Quante fiate al lume de la Luna,
per spegner, s'io potesse il mio gran foco,
vo desiando del mio corso il fine:
che se mortal giamai morio per doglia
esser quel io devria, che le mie notti
mi son sì fosche, e via più tristi i giorni.*

*Prima ne' giorni splenderà la Luna,
e ne le notti andrà l'eterno foco,
ch'io creda a la mia doglia poner fine.*

⁽¹¹⁾ Vedine il testo in *Cantici di Fidenzio* a cura di Giovanni da Schio, Venezia, Tip. di Alvisopoli, 1832:

*Voi ch'auribus arrectis, auscultate
in lingua betrusca il fremito e il rumore
de' miei sospiri, pieni di stupore
forse d'intemperantia m'accusate.*

Ἔρωτα εἶχαν πλικέψειν (p. 338), l'ultimo della nostra raccolta, che ci riporta a un tema poetico (l'incontro di Amore e Morte) di grande fortuna europea nel Cinque e Seicento e che nel testo cipriota ci sembra presentarsi secondo la più vulgata e diffusa versione cinquecentesca consegnata nell'epigramma CLIV (*De Morte & Amore*) dei celebri *Emblemata* di Andrea Alciato: *Errabat socio mors iuncta cupidine secum...* ⁽¹²⁾.

*Se vedeste l'eximia alta beltate
dell'acerbo lanista del mio core,
non sol daresti venia al nostro errore,
ma di me havreste, ut aequum est, pietate.*

*Hei mihi! io veggio bene apertamente
che alla mia dignità non si conviene
perditamente amare, et n'erubesco.*

*Ma la beltà antedicta mi ritiene
con tal violentia, che continuamente
opto uscir di prigione, et mai non esco!*

Un cfr. del componimento greco col testo italiano sopra citato può aiutarci anche in qualche possibile correzione: così, ad es., al v. 4 «ἄμετρον» corrisponde all'italiano «*intemperante*» e non è da intendere quindi, come fa la Pitsillidès nella sua traduzione (ed. cit., p. 129), «*inexpert en mètre*»; al v. 5 l'incomprensibile: «πὸ ὁδῶν», corretto ora nella nuova edizione, secondo il suggerimento di M. Manussakas in «πεδόντε», può intendersi forse più credibilmente come un tentativo di rendere in greco il termine italiano «beltate»: Ἄν δῆτε τὴν ἐξείρετον μορφὴν-beltate, secondo un uso abbastanza corrente, del resto nella scrittura del nostro canzoniere: vedi ad es. πέννα dall'it. *pena* nel n. 145, v. 6; ποῦρε e ποῦρου dall'it. *pure*, *eppure* in 131, 11, 153, 3 e 146, 7; φάμα da *fama* in 92, 10 ecc.; ancora al v. 9 sarà poi da scrivere con Légrand (l. cit., p. 73): Ὅϊμοι πολυδόμματος θωρῶ... ecc. d'accordo col verso italiano corrispondente: *Hei mihi! io veggio bene apertamente...* ecc. Ma un pò tutto il testo del componimento greco abbisogna di essere rivisto alla luce del modello italiano e soprattutto l'interpretazione alquanto sviata della Pitsillidès.

- ⁽¹²⁾ *Errabat socio Mors iuncta Cupidine: secum
Mors pharetras, parvus tela gerebat Amor.
Divertere simul, simul una et nocte cubarunt:
Cæcus Amor, Mors hoc tempore cæca fuit.
Alter enim alterius male provida spicula sumpsit:
Mors aurata, tenet ossea tela puer.
Debuit inde senex qui nunc Acheronticus esse,
Ecce amat et capiti florea sarta parat;
Ast ego, mutato quia Amor me perculit arcu,
Deficio, iniiciunt et mihi fata manum.*

3. A una più capillare e più estesa rassegna siamo obbligati invece quando passiamo a quelle che dicevamo le componenti più caratterizzanti della raccolta.

Innanzitutto la maniera proto-petrarchistica e cortigiana, quella che ci riporta cioè ai modi concettistici e particolarmente elaborati

*Parce puer, Mors signa tenens victricia, parce:
Fac ego amem, subeat fac Acheronta senex.*

Vedi ANDREAE ALCIATI *Emblemata cum commentariis Claudii Minois I.C. Francisci Sanctii Brocensis & Notis Laurentii Pignorii Patavini... Opera et Vigiliis Ioannis Thuilii Mariaemontani Tirol. Phil. & Med...* Patavij, apud Petrum Paulum Tozzium. Sub signum SS. Nom. Jesu, 1621, p. 658 e ss.

La prima edizione degli *Emblemata* è com'è noto quella apparsa ad Augsburg (Augusta Vindelicorum) nel 1531 per i tipi di Heinrich Steyner a cui seguirono quella di Parigi nel 1534, l'aldina del 1546 e la lionese del 1551.

Per le altre numerosissime edd. del Cinquecento e del Seicento (più di cento-cinquanta) cfr. le bibliografie di H. GREEN, *A. Alciati and his Book of Emblems*, Londra, 1872 e di G. DUPLESSIS, *Les Emblèmes d'Alciat*, Parigi, 1884. Per lo sviluppo nel Quattro-Cinquecento del tema trattato nell'emblema che qui ci interessa vedi in particolare lo studio di C. DIONISOTTI, *Amore e Morte*, in «Italia Medievale e Umanistica», I, 1958, pp. 419-26. Cfr. anche gli accenni di E. PANOFKY, *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York 1967³, pp. 124-125 e n. 76 (vedine ora la traduzione italiana, Torino, Einaudi, 1975, p. 174 e n. 82), dove ci pare soprattutto notevole l'ipotesi di una filiazione del tema dalla medievale *Danse aux Aveugles* (qualche accenno in questo senso anche in L.P. KURTZ, *The Dance of Death and the Macabre Spirit in European Literature*, New York, Columbia University, 1934, p. 223; e cfr. pure E. GIUDICI, *In margine alle danze macabre: Pierre Michault e Louise Labé*, in *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, vol. I, Modena, 1959, pp. 278-302): ipotesi questa che merita certo di essere sviluppata. Il componimento del canzoniere cipriota si ricollega dunque a una tradizione illustre della poesia italiana ed europea: in particolare nella linea di svolgimento del tema che il Dionisotti ha magistralmente tracciato nel suo articolo (vedi sopratt. le pp. 424-25), esso pare ricollegarsi alla fase rappresentata appunto dall'epigramma dell'Alciato: il quale se si vuole può essere stato mediato ad es. dalla più corrente o accessibile traduzione italiana che conobbe anch'essa, a quanto pare, una notevole diffusione (cfr. ad es. MARIO PRAZ, *Studi sul concettismo*, cit., p. 275): se ne può vedere il testo nel cod. marciano it. IX, 256 (6364): *Emblemi di And. Alciati tradotti di latino in volgare*:

*Albergarono insieme Amore e Morte
E la mattina desti
Nel partirsi ambedue per dura sorte
Cangior li strali: onde ferendo Amore
I giovani morian miseri e mesti,
E la Morte impiagando a mezzo 'l core
I vecchi ardevan d'amoroso ardore.*

di poeti come Serafino Aquilano, Antonio Tebaldeo, Panfilo Sasso, Marcello Filosseno ecc.

Questa *maniera* ci risulta particolarmente evidente in quelle serie di componimenti che per il particolare metro impiegato ci rimandano già immediatamente e implicitamente alle formule e ai modi della tecnica cortigiana: e cioè come accennavamo, gli strambotti, i capitoli e le barzellette, che sono come è noto, assieme ai sonetti e alle sestine i metri più caratteristicamente ricorrenti nelle raccolte poetiche tardo-quattrocentesche, sia a stampa che manoscritte.

Vere e proprie traduzioni dall'Aquilano troviamo, ad es., nella serie dei nostri nn. 28-68 che riproducono esattamente gli schemi e la tecnica compositiva degli strambotti italiani ⁽¹³⁾: nel n. 30: "Εσυρες πόθε πάσα σου ξουφάριν (p. 130 dell'ed. cit.) dallo str. *Tirate m'hai tante saette amore* ⁽¹⁴⁾, nel n. 40: Τρέξετε, μμάτια,

O potente Signore.
E tu de' corpi nostri empia Regina
Ritornativi li armi, acciocchè muoia
Il vecchio e viva il giovanetto in gioia.

dove si può notare, rispetto al testo latino appunto una maggiore schematicità e linearità quasi della vicenda che sembra essere comune anche al breve testo cipriota.

⁽¹³⁾ La Pitsillidès le chiama ottave (*octaves*): ma essi sono precisamente i tipici componimenti della pratica cortigiana, gli strambotti appunto che assumevano quasi sempre lo schema metrico proprio dell'ottava toscana: ABABABCC.

⁽¹⁴⁾ *Tirate m'hai tante saette amore*
Che del mio core ormai bersaglio hai fatto,
Ed in un loco sol non hai vigore
Nè so se 'l fà timor, difesa o patto
Ch'io tengo pur costei drento da 'l core
E tu pur tiri e mai la cogli un tratto.
So che non tien più ch'altri armato il petto,
Ma temi tu com'io del suo conspetto.

Vedi a confronto il testo greco:

"Εσυρες, πόθε, πάσα σου ξουφάριν
κι ὅλα τριγύρου δῶκαν στήν καρδιάμ μου·
εἰς ἕναν τόπον ἔχασες τὴν χάριν
νὰ δώσης: ἐκεῖ ποῦ 'χω τὴν κυράν μου.
'Αλήθεια κ' ἔχω τὴν μέ στοῦ κουφάριν,
ἐκεῖ ποῦ κροῦς καὶ παίρνεις τὴν ὑγιάν μου
ἀμμέ νὰ γγίσης δὲν τὸρμᾷς σ' αὐτόν της
φοβᾶσαι γοιὸν ἐμέναν τὸν φανόν της.

τρέξετε κι ἄμέτε... (p. 138) dal corrispondente *Hor sù lacrime mie correte al mare* ⁽¹⁵⁾, nel n. 44: Καῖρός τῇ ἐμορφίᾳ σου δῶκεν τόσην (p. 140), da: *Se 'l tempo ha posto in te tanta bellezza* ⁽¹⁶⁾, nel n. 60: "Αν ὁ τεχνίτης τὸ πωρνὸν δουλεύῃ...

N.B. Diamo il testo degli strambotti dell'Aquilano dall'ed. veneziana del 1458: *Di Serafino Aquilano Poeta elegantissimo Opere nuovamente ricorrette et con diligentia impresse*... In fine: *Stampato in Venetia per Nicolò de' Bascarini MDXLVIII*, che presenta ci pare un testo più corretto rispetto alla Giuntina del 1516, ed un numero ugualmente ampio di rime. Abbiamo tenuto conto anche di altre edd. come quella pure veneziana del 1530 (... *Per Nicolò d'Aristotile detto Zoppino*) e la sonciniana del 1516: *OPERE VOLGARI DI SERA / PHINO AQUILANO / Di novo con somma diligentia et emendatione / DA HIERONYMO SONCINO / Impresse / IN FANO*.

Gli strambotti sono stati recentemente ristampati, dall'ed. fiorentina del 1516 (la Giuntina appunto) da B. Bauer Formiconi: *Die Strambotti des Serafino dall'Aquila. Studien und Text zur italienischen Spiel — und Scherzgedichtung des ausgehenden 15. Jahrhunderts*. München, Wilhelm Fink Verlag, 1967.

⁽¹⁵⁾ Ed. cit., f. 143r.

Orsù lacrime mie correte al mare
In compagnia di questi altri torrenti:
Lì divulgate il mio sfrenato amare,
E voi sospiri al ciel con li altri venti,
Poi che la lingua mia non pò gridare
Sua gran beltà nelle mie fiamme ardenti.
Ma sel taccio io ben deve esser contenta
Che in cielo, in terra e in mar per voi si senta.

Cfr. anche qui il testo greco:

Τρέξετε, μμάτια, τρέξετε κι ἄμέτε
σὴν θάλασσαν γοιὸν πᾶσιν τὰ ποτάμια·
κ' ἐσεῖς, ἀναστενάματά μου, δέτε
τὸν οὐρανὸν μὲ τοὺς ἀνέμους· στ' ἄδεια,
ἀφὸν ἢ γλώσσα δὲν σῶννει πión, πέτε
ἐσεῖς τὲς ὁμορφίεες της καὶ τὰ χάδια
κι ὅσα σὴν γῆν τὰ χεῖλη δὲν τὸρμοῦσιν
ὁ οὐρανὸς κ' ἡ θάλασσα· ἄς τ' ἀκούσῃ.

Al v. 2 la Giuntina (e quindi anche l'ed. BAUER-FORMICONI) presenta la variante *tormenti* al posto di *torrenti*: ma la versione più vulgata, presente in quasi tutte le edizioni, è senz'altro quella che diamo sopra e che è precisamente rispecchiata anche nel testo cipriota: Τρέξετε, μμάτια, τρέξετε κι ἄμέτε / σὴν θάλασσαν γοιὸν πᾶσιν τὰ ποτάμια...

⁽¹⁶⁾ Ed. cit. f. 116v.

*Se 'l tempo ha posto in te tanta bellezza,
Tempo te la torrà senza ritorno,*

(p. 152), da: *Se 'l zappator il giorno se affatica* ⁽¹⁷⁾.

E saranno da vedere ancora il n. 4: "Αμετε, πληξες, πάθη και λαμπρά μου... (p. 84), pur esso traduzione dall'Aquilano, str. *Doglia mia acerba e voi sospiri ardenti* ⁽¹⁸⁾ e il n. 2 che riprende

*Se 'l tempo m'ha legato in tanta asprezza,
Tempo convien che mi discioglie un giorno.
Se 'l tempo l'ha portata in tanta altezza
Tempo te abassará con grave scorno:
Che 'l tempo è penitentia e fin de' pianti
E sol giustizia de' fideli amanti.*

E vedi il testo cipriota (con lieve variante nel distico finale):

Καιρός τὴν ἐμορφίαν σοῦ δῶκεν τόσῃν
καὶ μὲ καιρὸν ἐν χρήσῃ νὰ τὴν δώσῃ·
καιρός ἐβάρτην διὰ νὰ σέ φήλώσῃ
καὶ μὲ καιρὸν ἐν χρεῖᾳ νὰ χαμηλώσῃ·
καιρός μ' ἐδῶκεν γιὰ νὰ μὲ σκλαβώσῃ
κ' ἐσοῦ καιρὸν τῆς λευτεριᾶς νὰ δώσῃ·
μὲ τὸν καιρὸν ἀπ' ἀγγριστῆ μερώννει
καὶ μὲ καιρὸν ὃ τι ἀρκευτῆ τελειώννει.

(17) Ed. cit. f. 126v.

*Se 'l zappator il giorno se affatica,
La sera spera il premio e 'l riposare.
Se 'l guerrier fra pericòl se nutrica
Aspetta di far preda e fama alzare.
Se 'l navigante in mar sempre se intrica
Spera al fin gran ricchezza riportare.
Abi lasso, io spero del mio amor sì forte
Tormento, inganno, disonore e morte.*

Vedi il corrispondente testo greco:

Ἄν ὁ τεχνίτης τὸ πῶρνόν δουλεύῃ,
τὴν νύχταν μὲ τὸ διαφορὸς τοῦ πνάζει·
ἂν ἔν κι ὁ πολεμάρχος ριζικεύῃ
συχνά τὴν ζῶν του γιὰ τὴν τιμὴν παθιάζει
ὁ ναύτη στὸ νερόν, ἂν κιντυνεύῃ
γδέχεται κέρδος καὶ γι' αὐτὸν στεντιάζει,
κ' ἐγὼ ποτέ μου δὲν θαρῶ 'ποῦ σένα
παρὰ λαμπρόν, ζημιές, πάθη σ' ἐμέναν.

(18) *Doglia mia acerba e voi sospiri ardenti,
Andate a quella che in pregon mi serra:
Con versi lacrimosi e dolci accenti
Chiedete pace ormai di tanta guerra.
E se pur vol che i miei longi tormenti*

nel terzo strambotto della serie (vv. 17-24) il medesimo tema di un celebre sonetto di Niccolò da Correggio (*Siccome il verde importa speme o amore...*) che attribuito per tempo a Serafino Aquilano e presente in quasi tutte le sue edizioni ebbe grande fortuna e diffusione anche fuori d'Italia ⁽¹⁹⁾.

Alcuni altri dei testi più esemplari e vulgati della rimeria cortigiana troviamo poi ripresi nella serie dei capitoli compresi tra i nn. 97-104 (pp. 216-245): abbiamo infatti oltre al componimento già citato dell'Ariosto, la celebre *Epistola* del Tebaldeo: *Non aspettò giammai con tal desio...*, resa però in una sorta di capitolo quaternario (vedi l'ed. cit., pp. 238-245) e, infine ancora un componimento dell'Aquilano, una *Disperata* ⁽²⁰⁾, ripresa e compendiata nel nostro n. 97: *Τώρα ποὺ ντύθηκεν ἡ γῆ τὰ δασινά...* (p. 216-220) ⁽²¹⁾.

*Chiudan la carne stanca in poca terra,
Fra le sue bianche man gittate il core,
Che assai felice è morte con onore.*

ibidem, f. 128v. Questo strambotto pare che sia in realtà di Luigi Pulci: è riportato infatti con lievi varianti in *Strambotti di Luigi Pulci Fiorentino* a c. di A. Zenatti, Firenze, Libreria Dante, 1887, p. 29, n. 98. Per quanto riguarda poi il testo greco si dovrà correggere, crediamo, al v. 2 la lezione (e l'interpretazione) data dalla Pitsillidès: σ' ἐκείνην ἀποὺ βόλθην νὰ μὲ κλύσῃ (da κλύζω), scrivendo meglio, d'accordo col verso italiano corrispondente: σ' ἐκ. ἀποὺ β. νὰ μὲ κλείσῃ, (da κλείνω).

(19) È ripreso ad es. più volte letteralmente dal Marot: vedi C. MAROT, *Oeuvres diverses...* édition critique par C.A. Mayer, University of London, The Athlone Press, 1966, p. 102 e p. 109 (i due *rondeaux* XXXIII e XLI); cfr. D. MAGRINI, *Clement Marot e il petrarchismo*, in *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di G. Mazzoni*, vol. I, Firenze, 1907, p. 494.

Per il testo italiano vedi: *Le Rime di Serafino de' Ciminelli...* cit., p. 218 e Niccolò da Correggio, *Opere* a c. di A. Tissoni-Benvenuti, Bari, Laterza, 1969, p. 256, n. 299 (e cfr. la nota a pp. 551-52).

(20) Ma vedi E. PERCOPO, *Una «disperata» famosa*, in *Raccolta di studi critici dedicati ad Alessandro d'Ancona*, Firenze, Barbera, 1901, pp. 701-18, dove si restituisce la paternità del componimento ad Antonio Cammelli detto il Pistoia (1436-1502): esso è presente infatti, ma in una redazione alquanto variata a carte 283v-288v dell'auto-grafo ambrosiano delle rime di questo poeta.

(21) Il testo italiano è, rispetto al componimento greco molto più lungo (sono infatti, se abbiamo contato bene, ben 65 terzine): l'attacco iniziale comunque e l'impostazione della poesia sono chiaramente derivati dal tenario italiano. Vedi ad es. le prime tre terzine (dall'ed. cit. f. 111v):

Ancora nella stessa serie iniziale dei sonetti sarà da recuperare all'Aquilano oltre al son. del n. 19: Τὸν ἔρωταν ἀποῦ 'καμεν νὰ νώση (p. 114) notato dalla Pitsillidès, anche quello del n. 22: Κοντεύγ' ἡ ὥρα κι ὁ καιρός, κυρά μου (vedi p. 118) che traduce inconfondibilmente nelle terzine la *trouvaille* finale di un corrispondente sonetto del poeta cortigiano: *Se questo miser corpo t'abbandona...* (ed. Menghini, p. 163):

... I' me ne vo se tu m'amasti mai,
Te raccomando el cor che riman teco,
Forse che 'l corpo più non revedrai.
E s'alcun te dicesse: l'amor cieco
Gli ha fatto un altro amar, risponderai:
Come amar può, che non ha el cor con seco?

... Πάγω κι ἄν ἔνωσες ποτέ σ' ἐσέναν
πάθος ἀγάπης, βλέπε τὴν καρδιάμ μου
πὰς καὶ τὸ σῶμαμ πιὸν δὲν σὲ βιγλίση.

"Αν πῆ κανένας κι ἄλλην παρὰ σέναν
ἀγάπησα ποτέ, πὲ ἀχ τὴν μεριάμ μου:
« μὲ δίχως τὴν καρδιάν, πῶς ν' ἀγαπήση; »

*La nuda terra s'ha già messo il manto
Tenero e verde, ed ogni cor s'allegria,
Ed io pur or dò principio al mio pianto.
Gli arbori piglian fronde, io vesta negra,
Ogni animal rinnova la sua spoglia,
La mia squarciata ogni or men si fa integra.
Cresce il canto a gli uccelli, a me la doglia:
Cercan là dove sia più verde fronde,
Ed io quel legno ove non nasce foglia*
.....

e cfr. le strofe corrispondenti del componimento greco (ed. cit., p. 216):

Τώρα ποὺ ντύθηκεν ἡ γῆ τὰ δασινὰ
καὶ μὲ τὰ χόρτα τὰ χλωρὰ μορφίζεται,
ἐμὲν ὁ πόθος μ' ἔντυσεν τὰ σκοτεινὰ.
Ἡ γῆ τώρα 'χ τὰ κρυὰ νερὰ δροσίζεται
καὶ κάμνει τὰ χορτάρια τῆς ν' ἀθίζουσιν
κ' ἐμέναν ἡ καρδοῦλλα μου ἐμπυρίζεται.
Τώρα τὰ δέντρη ἀχ τὸν ἄθρον μυρίζουσιν
κ' εἰς τὰ κλωνιά τους τὸν καρπὸν φορτώννουνται
κ' ἐμέν, πόθε, τὰ μμάτια μου θρηνίζουσιν
.....

Mentre particolarmente interessanti sono ancora, dal punto di vista della ripresa di motivi e stilemi cortigiani: il n. 10: Ἀφὸν τοῦ ξιφαριοῦ μ' ἔχεις σημάδιν..., con le sue caratteristiche e adusatissime immagini ⁽²²⁾, il n. 17: Ἄν ἔν πικρὸς ὁ πόθος γοιὸν λαλοῦσιν... (vedi p. 110) tutto costruito su caratteristici contrasti a bisticcio sulle presunte, contraddittorie qualità di Amore, il n. 18: Ξεύρεις γιατί 'ν ὁ πόθος φτερωμένος... (p. 112), un sonetto caudato che riprende il tema illustre della varia interpretazione degli attributi mitografici del dio Amore, di grande fortuna e diffusione nella lirica e nella stessa trattatistica di ispirazione cortigiana ⁽²³⁾.

4. Accanto alla ripresa dei motivi e degli schemi metrici tipicamente cortigiani, le altre più rilevanti sezioni sono, come dicevamo, quelle che più manifestamente attingono al Petrarca, direttamente cioè al testo petrarchesco, o dall'altro lato alla raccolta del Sanzaro.

⁽²²⁾ Cfr. ad es. il sonetto CLII del Tebaldeo (in *Opere del Thebaldeo da Ferrara*, Venezia, per Maestro Manfredo da Monferrato, 1505):

Non più saette amor, non c'è più ormai
loco nel corpo mio caduco e frale
ove bisogna adoperarse il strale:
se guardi piaga sopra piaga fai

.....

e vedi le analoghe espressioni del testo greco:

...τόπον δὲν ἔχω πιὸν νὰ μὲ πληγώσης
παρὰ πληγὴν πάνω'ς πληγὴν ὁμάδιν...

Cfr. anche del Bembo il madr. giovanile: *Che ti val saettarmi, s'io già fore...*, in part. i vv. 5 e ss.:

Tu m'hai piagato il core,
Amor, ferendo in guisa a parte a parte,
che loco a nova piaga non pò darte,
nè di tuo stral sentir fresco dolore;

cfr. *Rime e Prose di P. Bembo* cit. pp. 555-6.

⁽²³⁾ Vedi ad es. negli stessi *Asolani* del Bembo, dove alla questione è dedicato un intero capitolo (l. I, cap. XVIII nell'ed. cit. del Dionisotti, pp. 347-48) e ancora negli *Emblemata* dell'Alciato il n. CXIII (*In statuam Amoris*), che ebbe per tutto il Cinquecento un notevolissimo influsso: cfr. M. PRAZ, *Studi sul concettismo* cit., pp. 21 e ss.; e vedi anche PANOFKY, *op. cit.*, p. 122 n. 74.

Del primo in particolare saranno da rilevare oltre alle traduzioni comprese nelle serie dei sonetti, delle canzoni e delle sestine, alcune altre parziali, ma non meno significative riprese e rielaborazioni, non notate dalla Pitsillidès.

È il caso ad es. dei nn. 145 e 146 dell'ed. Pitsillidès, dei quali il primo: "Ολην τήν ἡμέραν κλαίω καὶ τήν νύχταν, ὄνταμ παίρνου... riproduce esattamente l'avvio iniziale del son. CCXVI del Canzoniere ⁽²⁴⁾:

Tutto 'l dì piango; e poi la notte, quando
Prendon riposo i miseri mortali,
Trovomi in pianto e raddopiarsi i mali ...

mentre il secondo è un vero e proprio *rifacimento*, anche se parziale, di CCLXIX, 1-6:

Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro,
Che facean ombra al mio stanco pensiero;
Perduto ho quel che ritrovar non spero
Dal borrea a l'austro, o dal mar indo al mauro.
Tolto m'hai, Morte, il mio doppio tesoro
Che mi fea viver lieto, e gire altèro...

Cfr. le caratteristiche espressioni corrispondenti del testo greco:

Τὸ δπλον, ὅπου μ' ἔκαμνεν πάντα νικάρην
.....
τὸν θησαυρὸν τὸν πύρινον ⁽²⁵⁾ τὸν φουμισμένον,
ποῦ μ' ἔκαμνεν ὀλόχαρον καὶ τιμημένον
ἔχασα τώρα...
Τὸ δέντρον ὅπου μ' ἔσκεπε πούρου τσακκίστη
κ' ἡ φωτεινὴ λαμπάδα μου μοναῦτα σβήστην

del n. 154: "Οταν ἡ Τύχη στρέψη τήν θωριάν της... (vedi p. 336) dove troviamo incastonata quasi, ai vv. 13-14, una precisa movenza addirittura dal *Triumphus Aeternitatis*, vv. 46-48:

⁽²⁴⁾ Citiamo per il testo petrarchesco da F. PETRARCA, *Le Rime Sparse e i Trionfi* a cura di E. CHIÒRBOLI, Bari, Laterza, 1930.

⁽²⁵⁾ Questo « πύρινον » ci lascia qui insoddisfatti per il senso: si potrebbe forse congetturare un originario « δίδυμον », d'accordo col corrispondente italiano « doppio thesauro ».

... O felice colui, che trova il guado
di questo alpestro e rapido torrente,
ch'ha nome vita e a molti è sì a grado! ... ⁽²⁶⁾

Vedi il testo greco:

... Καλήώρα κείνου τοῦ θνητοῦ, ἀποῦ τὸ διάβαν βρίσκει
'ς τοῦτον τὸν ἄγριον ποταμὸν ὅπου ζῶην τὸν λέγουν...

e infine del n. 155: 'Αμμάτια μὲ τὸ κλάμαν συντροφιᾶστε... (p. 338) che riprende abbastanza letteralmente il son. petrarchesco n. LXXXIV:

vv. 1-2 Occhi, piangete, accompagnate il core,
 Che di vostro fallir morte sostiene ...
e 5-8: Già prima ebbe per voi l'entrata Amore,
 Là onde ancor, come in suo albergo vène.
 Noi gli apriamo la via per quella spene
 Che mosse d'entro da colui che more ...

dove appunto « *colui che more* » è il cuore: cfr., nel testo greco i vv. 3 e ss.:

... Φανερόν εἶναι κι ἀποῦ σᾶς διαβαίνει
ἡ ἀφορμὴ κι ἀντάμα τὴν γρικάστε,
πρέπει κι ἀντάμα πάντα νὰ θλιβάστε
γιατὶ τὸ φῶς ποῦ σ'αὔτον σας ἐμπαίνει
ἀποῦ τὸ θάρος τῆς καρδιᾶς ἐβγαίνει...

Altre più minute e particolari mutuazioni, sempre dal testo petrarchesco possiamo vedere ancora nei nn. 93: Παντὲς τὸ ριζικόν μου... (p. 200), una canzone che riprende lo schema metrico e una caratteristica movenza espressiva dalla celebre: *Chiare, fresche e dolci acque*... (CXXVI del Canzoniere) ⁽²⁷⁾, 95 e 96, rispettivamente:

⁽²⁶⁾ Vedi Fr. Petrarca, *ed. cit.*, p. 364.

⁽²⁷⁾ Cfr. in part. la prima stanza del testo greco (vv. 1-13) e i vv. 14 e ss. della canzone petrarchesca:

S'egli è pur mio destino,
e 'l cielo in ciò s'adopra,
ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda
.....

Ἐθάρησα τὴν ἔννοιαν... (p. 212) e: Πλήξη μου, ποῦ μὲ παίρνεις... (pp. 214-16) ⁽²⁸⁾, 143: Εἰς θυμωμένα κύματα κ' εἰς ἄγρια σκότια (p. 320) da cfr. con la « spirituale »: *Passa la nave mia colma d'oblio* (CLXXXIX del *Canzoniere*) ⁽²⁹⁾.

e vedi il testo greco:

Παντὲς τὸ ριζικόν μου
τῆς τύχης παραγγέλλει
τοῦτα τὰ μᾶτια νὰ καμύσω κλιόντα,
κι ἄφ' ὃν ἔναι γραφτόν μου...

(e cfr. anche per la medesima movenza espressiva ancora il n. 129, vv. 1-2: Ἀφ' ὃν θέλεις νὰ καμύσω/τὰ ματάκια μου, κυρά μου ... e il n. 21, vv. 7-8: ...κι ἄφ' ὃν γνωρίζω κ' ἔτσι 'ν τὸ γραφτόν μου/νὰ 'ναι πάντα τὰ μᾶτια μου κλαμένα...

⁽²⁸⁾ In cui sembrano trasparire, per così dire, alcune caratteristiche *inflessioni* petrarchesche, precisamente dalle celebri canzoni degli occhi (LXXI-LXXIII): cfr. ad es. l'attacco iniziale del n. 96:

Πλήξη μου, ποῦ μὲ παίρνεις;
γιατί μὲ ξηστρατίζεις;
Πλήξη, γιατί μ' ὀρίζεις — νὰ μιλήσω
τὸ δὲν θὲν νὰ γρικήσω...

e LXXI 46-47:

Dolor, perché mi *meni*
Fuor di camin a dir quel ch' i' non voglio?

e ancora, sempre del 96 i vv. 7-8:

Πλήξη, ἀφῆτης μὲ βιάζεις
χρειά 'ναι νὰ μὲν μουλλώσω...

con LXXIII, 1 e ss.

Poi che per mio destino
a dir mi *sforza* quell'accesa voglia
che *m'ha sforzato* a sospirar mai sempre...

⁽²⁹⁾ Dove saranno da notare alcune caratteristiche corrispondenze lessicali:

Passa la nave mia colma d'oblio
per *aspro* mare, a *mezza notte* il verno...

e cfr. nel testo greco:

Εἰς θυμωμένα κύματα κ' εἰς ἄγρια σκότια / μ' ἔριψεν μεσανυχτικόν
τὸ σκληρόν μ' ἄστρον...

E vedi ancora CXXXII, 10-11:

Fra sí contrari vènti in frale barca
mi trovo in alto mar, *senza governo*,

Infine saranno da valutare più attentamente i due casi stessi segnalati dalla Pitsillidès per i nn. 9 (Τὶντ' ἀφορμὴ σ' ἐβιάσεν, ριζικόν μου (p. 94) e 24 (Τ' ἄδόνιν κείνον ποῦ γλυκιὰ θλιβᾶται...) p. 122, che rimandano, senza alcun dubbio direttamente a celebri spunti petrarcheschi, rispettivamente da CCXXI: *Qual mio destin, qual forza o qual inganno...* e da CCCXI: *Quel rosignuol, che si soave piagne...*

Anche per ciò che riguarda il Sannazaro, saranno da vedere oltre alle traduzioni vere e proprie, del resto tutte annotate dalla Pitsillidès (e sono un numero abbastanza considerevole: due sonetti: nn. 12 e 114, una canzone: n. 88, due sestine: 107 e 111), saranno da vedere, dicevamo, alcune altre parziali ma sicure riprese. Si tratta più precisamente di due temi poetici che pur abbastanza diffusi e *frequentati* nella poesia italiana del '500 sono qui senza alcun dubbio assunti e rielaborati secondo i caratteristici stilemi sannazariani. Il primo è quello della *fuga nella natura* e dell'effusione sentimentale in essa da parte del poeta, e riguarda in part. il nostro n. 112: Λαξίδια μου σφαιλιστικά καὶ στράτες σιγισμένες... (vedi p. 270), per cui appunto si può richiamare il son. XLVI del Sannazaro: ⁽³⁰⁾

Cari scogli, dilette e fide arene,
ch' e' miei duri lamenti udir solete;
antri, che notte e dì mi rispondete,
quando de l'arder mio pietà vi vene;
folti boschetti, dolci valli amene,
fresche erbe, lieti fiori, ombre secrete,
strade sol per mio ben riposte e quete,
d'amorosi sospir già calde e piene;
o solitari colli, o verde riva,
stanchi pur di veder gli affanni miei,
quando fia mai che riposato io viva?

e infine LXXX, 31 e ss.:

S'io èsca vivo de' dubbiosi scogli,
et arrive il mio essilio ad un bel fine,
ch' i' sarei vago di voltar la vela,
e l'ancore gittar in qualche porto!

⁽³⁰⁾ Vedi I. SANNAZARO, *Opere volgari* a cura di A. MAURO, Bari, Laterza, 1961, p. 169.

o per tal grazia un dì veggia colei,
di cui vuol sempr'Amor ch'io parli e scriva,
fermarsi al pianger mio quanto i' vorrei?

o ancora LIX:

Valli riposte e sole,
deserte piagge apriche,
e voi, liti sonanti et onde salse ... ⁽³¹⁾

e LXXXVIII:

Liete, verdi, fiorite e fresche valli,
ombrese selve e solitari monti,
vagli ucelletti a le mie note pronti,
.....
voi, susurranti e liquidi cristalli,
voi, animali innamorati, insonti,
voi Sacre ninfe, che abitate i fonti,
deh!, state a udir da' più secreti calli ... ⁽³²⁾

dove troviamo appunto (specialmente nel primo sonetto) una sostanziale affinità dell'atteggiamento sentimentale e perfino, ci pare, dell'inconfondibile terminologia poetica. Vedi, ad es., nel testo greco citato la caratteristica, esuberante aggettivazione:

Λαξίδια μου σφαλιστικά καὶ στράτες σιγισμένες
ἀπάχτυπες καὶ μοναχές...
... ἴσια καὶ δασερὰ δεντρὰ καὶ πυκνοβλαστημένα
σκιὸς ὅπου διώχνεις τὴν πωρνήν, νερά μου χρυσταλλένα,
πουλλιά, ποὺ στὰ φτερούδια σας κρέμεστε σιγισμένα
.....
ὄρη, βουνὰ μοναξικά, κάμποι μου μπιστεμένοι,
χόρτα μου δροσοφύτευτα κι ἄθροί μου μυρισμένοι...
.....

e, ad es., i vv. italiani 5 e ss.:

... *folti* boschetti, *dolci* valli *amene*
fresche erbe, *lieti* fiori, ombre *secrete*,
strade sol per mio ben *riposte e quete*,
o *solitari* colli, o *verde* riva...

⁽³¹⁾ *Ibidem*, p. 177.

⁽³²⁾ *Ibidem*, p. 201.

e la stessa innegabile analogia dell'orditura sintattica: l'indirizzo accorato agli elementi della natura, la sconsolata domanda finale: ... πότε θέλ' εἶσταιν ὁ καιρός ... (e nel testo italiano: « ... quando fia mai ...? ») ⁽³³⁾.

Il secondo è il tema, altrettanto illustre, della *bianca mano* e del velo che impedisce al poeta la vista dell'amata: tema certo di derivazione petrarchesca (il cosiddetto episodio del *quanto* nella sezione CXCIX-CCI del *Canzoniere*), e che ebbe una notevole fortuna in tutta la poesia quattrocentesca ⁽³⁴⁾, ma che qui per il testo che a noi interessa (precisamente il n. 127: Χέριν ἄσπρον καφουρένον, / χέριν ἔγλαμπρον χιονάτον...) ci riporta inconfondibilmente alla caratteristica elaborazione sannazariana nei nn. XXXIX-XLIII della sua Raccolta.

Vediamo in part. il son. XL ⁽³⁵⁾:

Candida e bella man, che sì sovente
fra' bei lumi leggiadri ti attraversi,
e lacrime dai miei sì spesso versi
che rinfrescar devrian la piaga ardente,

⁽³³⁾ E vedi ancora, per lo stesso tema i nostri nn. 34: Μέσα στὰ δάση θέν νὰ καταντήσω ... (p. 134) e 77: Γιατὶ κυρά μου φεύγει ἀπὸ ξαυτὸν μου ἤλθα, πουλλιά, μ' ἔσῃς νὰ καταντήσω ... (p. 170), specialmente il secondo, che ci riporta, con le sue caratteristiche « riprese » tra strofe e strofe a illustri modelli quattrocenteschi: oltre alla canzone di Aristeo citata dalla Pitsilidès (p. 171 n.), ad es. Giusto de' Conti, il cap. CXLVII: *Udite, monti alpestri, gli miei versi* ... e poi ancora il Sannazaro, ad es. XLI, *Or son pur solo e non è chi mi ascolti* ... o infine certi toni del Boiardo: vedi ad es. i sonetti CVI-CVIII e XCIX (per questo particolare sentimento della poesia del B. vedi le finissime osservazioni di G. CONTINI, *Breve allegato al Canzoniere del Boiardo*, in *Esercizi di lettura*, Firenze, Le Monnier, 1947, pp. 292 e ss.

⁽³⁴⁾ Basta pensare, ad es. a Giusto de' Conti, che del tema fa il motivo conduttore di tutto un *Canzoniere*, o, ancora, al Cariteo, che ci presenta, sotto questo riguardo le elaborazioni più vicine al testo sannazariano (nel senso crediamo di una derivazione di quest'ultimo dal Cariteo (Vedi per i testi: *Le Rime del Chariteo* a cura di E. PERCOPO, Parte II, Napoli, 1892, il madr. *Mentre quella sottile & bianca mano* ... (pp. 48-49) e i sonetti LXXXVII-LXXXIX (pp. 109-111). Per quanto riguarda poi gli sviluppi successivi del tema, in ambito manieristico e barocco (Góngora, Marino ecc.) vedi J.V. MIROLLO, *In Praise of «La bella mano». Aspects of Late Renaissance Lyricism*, in «Comparative Literature Studies», IX (1972), I, pp. 31-43.

⁽³⁵⁾ I. Sannazaro, *ed. cit.*, p. 163.

già ti vidi io passar soavemente,
il dì che la tua luce non sofferesi,
a ragunar i be' capei dispersi
che mi stan sì scolpiti or ne la mente.

Ma chi poteva pensar, d'un netto avorio
veder foco uscir mai tanto vivace?
o chi fu ver presago di sua morte?

Mano, sola cagion per ch'io mi glorio
del viver mio così penoso e forte,
quando averò mai teco io qualche pace?

a cui saranno certamente da ricondurre le analoghe movenze espressive del testo cipriota:

vv. 9 e ss.: ... "Οντας σέ 'δα νὰ στεγνώννεις (36)

τὰ μαλλιά τὰ χρουσαφένα

ποῦ μ' ἔδῃσες, ἀγιμένα,

καὶ κρατεῖς νὰ μὲ πληγώννεις,

εἴπουν καὶ καλὰ ποσώννεις...

e soprattutto l'inciso dei vv. 21 e ss.:

... ἄμμὲ τίς νὰ ἔχεν ὀλπίζειν

τ' ἄσπρον χιόνιν νὰ μύριζῃ

γοιὸν ἔσεν ποῦ φλόγισές με;

che riproduce, come si può vedere, la corrispondente esclamazione del testo italiano:

... Ma chi potea pensar, d'un netto avorio (37)
veder foco uscir mai tanto vivace? ...

e, infine, la chiusa finale:

Χέριν, ποῦ διδεῖς σ' ἐμέναν
μὲ τὴν ζήλαν τὸ κακόν μου,

(36) Lo « στεγνώννεις » dell'ed. Pitsillidès che ci pare insoddisfacente per il senso, si potrebbe correggere forse in ἑξαπλώννεις... nel senso di « disciogliere », « distendere », che farebbe anche da coerente *pendant* al successivo: ... ποῦ μ' ἔδῃσες, ἀγιμένα...

(37) Il « netto avorio » del testo italiano (che tra l'altro è direttamente petrarchesco: *Canzoniere* CXCIX, 10) è reso nella poesia cipriota con ἄσπρον χιόνιν analogamente a quanto avviene nel n. 114, tradotto dal Sannazaro, al v. 5, dove appunto a « bianco avorio » corrisponde precisamente χιόνιν τ' ἄσπρον.

χέριν, π' ἄφτεις τὸ λαμπρόν μου
κ' ἔχεις μάχην μετὰ μέναν,
πέ μου ἂν μέλλεται κανέναν
καιρόν πρὶν νὰ ξηψυχῇσω,
τὸν ἥλιον μου νὰ βιγλίσω,
νὰ μερώσω μετὰ σέναν.

anch'essa, ci pare, ripresa dalla parallela interrogazione del sonetto sannazariano (vv. 12-14):

Mano, sola cagion per ch'io mi glorio
del viver mio così penoso e forte,
quando averò mai teco io qualche pace? (38)

5. La presenza così rilevante di spunti direttamente petrarcheschi e di un poeta così classicamente atteggiandosi nel quadro del petrarchismo cinquecentesco come appunto il Sannazaro è senz'altro molto significativa, e sarà certamente da valutare ai fini di una definizione del carattere *complessivo* del nostro *Canzoniere*.

Si può intanto dire, a mo' di provvisoria conclusione, che accanto alla pur predominante base proto-petrarchistica e cortigiana su cui viene quasi ad organizzarsi la nostra raccolta — e che può testimoniare senz'altro di un'assunzione abbastanza precoce, cronologicamente, dei moduli e delle forme più diffuse della rimeria italiana ancora tardo-quattrocentesca — accanto a questa base, diciamo, vengono a inserirsi in posizione non del tutto secondaria, le riprese significative di una più composta e riflessa area di ispirazione quale può essere quella denunciata dal diretto ricorso al modello pe-

(38) E sarà da vedere ancora per un altro preciso ricalco espressivo un altro *incipit* sannazariano, precisamente dal son. XLIII (p. 167):

O man leggiadra, o terso avorio, bianco,
o latte, o perle, o pura e calda neve
dolce odorata man...

e vedi nel testo greco:

Χέριν ἄσπρον καφουρένον,
χέριν ἑγλαμπρον χιονάτον...

trarchesco ⁽³⁹⁾ e dalla insistita compulsazione di un testo come quello del Sannazaro ⁽⁴⁰⁾, o ancora l'incidenza di qualche altro illustre incunabolo del linguaggio lirico più tipicamente rinascimentale ⁽⁴¹⁾.

Anche se — bisogna qui sottolinearlo — queste che possiamo considerare come le inflessioni di un più maturo e progredito orientamento poetico si muovono certo e vengono qui recepite per il tramite di mediazioni ancora sicuramente *proto-cinquecentesche*, quali possono essere, ad es., le miscellanee manoscritte cui prima accennavamo, anteriori non solo alla codificazione classicistica delle antologie a stampa del pieno Cinquecento (in cui vengono in realtà a situarsi quasi esclusivamente i petrarchisti italiani di stretta osservanza bembista, proprio quelli cioè che abbiamo visto praticamente assenti dalla nostra raccolta), ma alla stessa prima sistemazione e diffusione libraria dei rappresentanti del nuovo gusto poetico che si

⁽³⁹⁾ Questa assunzione diretta del Petrarca non è in realtà, come si potrebbe pensare un dato comune allo sviluppo del petrarchismo poetico europeo del Rinascimento: in realtà, anche nei centri più notevoli come in Francia o in Inghilterra, ma anche ad es. nella penisola iberica, il petrarchismo significò soprattutto la ripresa degli esempi mediati dagli imitatori italiani quattro-cinquecenteschi del Petrarca, piuttosto che la riscoperta diretta del grande modello trecentesco, la cui fortuna europea rimane invece legata soprattutto alle opere latine e ai *Trionfi* (vedi, ad es., per questo, C. PELLEGRINI, *Il Petrarca nella cultura francese*, «Rivista di lett. moderne», I, 1946, pp. 75-84 e, più particolarmente: F. SIMONE, *Note sulla fortuna del Petrarca in Francia nel primo Cinquecento*, in «Giornale st. della lett. it.», CXXVII, 1950, pp. 1-59, e CXXVIII, 1951, pp. 1-40 e 145-75, e, per ciò che riguarda la Spagna: A. FARINELLI, *Note sulla fortuna del Petrarca in Spagna nel Quattrocento*, ibidem, vol. XLIV, pp. 297-350).

⁽⁴⁰⁾ Sul carattere complesso della poesia del Sannazaro, legato ancora per certi versi a un costume stilistico e letterario quattrocentesco, e d'altra parte antesignano, col Bembo, della nuova poesia lirica cinquecentesca vedi P.V. MENGALDO, *La lirica volgare del Sannazaro e lo sviluppo del linguaggio poetico rinascimentale*, in «La Rassegna della Letteratura it.», LXVI (1962) pp. 436-482, e il fondamentale articolo di C. DONISOTTI, *Appunti sulle rime del Sannazaro*, in «Giornale st. lett. it.», CXL (1963) pp. 161-211.

⁽⁴¹⁾ Quale può essere ad es. il caso del Poliziano, di cui è possibile rilevare alcune caratteristiche riprese, ad es. nei nn. 37 (Τίντα θαρεις με τόσην σκληροσύνην..., 86, vv. 21-30: Νά 'ξευρα τίντα θέλεις νά κερδέσης... e soprattutto nel n. 92 Τόσηναι ή όμορφιά σου..., in part. vv. 27 e ss. Τίντα φελά 'μορφιά σου..., dov'è più esplicitamente sviluppato il motivo della giovinezza che fugge e il conseguente, gioioso invito ad amare, così tipico del poeta della brigata laurenziana (vedi, ad es. A. POLIZIANO, *Rime*. Testo e note di N. SAPEGNO, 2ª ed., Roma 1967, p. 192 e la nota 46).

avrà, come è noto, solamente a partire dal terzo decennio del secolo ⁽⁴²⁾.

È il caso, ad es., del Bembo di cui abbiamo ripresi dei testi che ci riportano, in realtà alla preistoria, per così dire, del suo magistero poetico, alla fase cioè anteriore alla sua stessa codificazione classicistica del petrarchismo propriamente cinquecentesco (nota in part. il son. giovanile tradotto nel nostro n. 14 e soprattutto i componimenti ripresi con molta verisimiglianza dagli *Asolani*, da un testo cioè che è legato certamente ancora al gusto e alla mentalità tipiche della società cortigiana).

Lo stesso capitolo dell'Ariosto ripreso nel nostro n. 102 è, come accennavamo del periodo giovanile, e cioè tutt'al più dei primissimi anni del Cinquecento, e ci rimanda quasi sicuramente a una fonte manoscritta ⁽⁴³⁾. Più espliciti ancora, in questo senso, sono i casi del Cappello, presente nella nostra raccolta con un componimento (la ballata: *Donna dir veramente i' non saprei...* per cui vedi il nostro n. 84) che, a quanto ci è dato di sapere, non fu mai stam-

⁽⁴²⁾ Del 1530 sono, come è noto, le prime edizioni delle *Rime* del Bembo (in Vinegia, per Giovanantonio e i Fratelli da Sabbio) e del Sannazaro (a Napoli per i tipi del Sultzbach) ed è da questa data che si può fare simbolicamente decorrere l'inizio del petrarchismo lirico cinquecentesco (vedi il Dionisotti in *Prose e Rime di P. Bembo* cit., p. 49).

⁽⁴³⁾ Questo capitolo dell'Ariosto che, cronologicamente è da assegnare alla prima giovinezza del poeta (cfr. E. BIGI, *art. cit.*, p. 30) non è infatti presente né nelle due principali raccolte manoscritte delle sue *Rime* (i codd. n. 64 e n. 365 della Bibl. civica di Ferrara) né nella prima vera e propria ed. a stampa e cioè quella curata nel 1546 da Jacopo Coppa (per cui vedi FATINI, *Le rime di Ludovico Ariosto*, GSLI, Suppl. 25, 1934, pp. 86, 126-29). Esso piuttosto fa parte di un gruppo di capitoli (precisamente i nn. XX-XXVII) che ci sono stati tramandati sparsamente per lo più da fonti manoscritte: il nostro in part. si trova ad es. nel cod. palatino 557 di Parma, nel marc. XI, 66, nell'Estense a.R. 9.4 (it. 122) e in altri ancora: ad es. come vedremo più avanti nel marc. it. IX, 203. Quanto alla cosiddetta ed. a stampa del 1546 presa in considerazione dalla Pitsillidès (*Introduction*, p. 6, n. 2) essa è in realtà troppo tarda perché possa qui interessarci e in ogni caso sarebbe poi troppo evanescente, per così dire, dal punto di vista editoriale per poter essere assunta come sicuro punto di riferimento, come fa invece la Pitsillidès che proprio in base ad essa stabilisce anzi un improbabile *terminus post quem* per l'intera raccolta (si tratta infatti di un opuscolo di 8 carte, una di quelle stampe di cerretani fatte uscire quasi alla macchia ed esclusivamente per una brevissima e limitata, nel tempo, fruizione popolare: ma vedi appunto per essa lo stesso FATINI, *Su la fortuna e l'autenticità delle liriche di L. Ariosto*, pp. 145-46).

pato, e che si ritrova soltanto in una miscellanea a penna marciana del primo Cinquecento ⁽⁴⁴⁾, e soprattutto del Sannazaro, le cui Rime ci si presentano senza alcun dubbio tradotte secondo la particolare redazione anteriore alla sistemazione a stampa del 1531 e testimoniata da tutta una ricchissima tradizione manoscritta, per lo più appunto costituita da documenti miscelanei proto-cinquecenteschi ⁽⁴⁵⁾.

In particolare la prova esplicita, per così dire, e documentata, costituita soprattutto dal caso del Sannazaro oltre che dagli altri abbastanza verisimili del Bembo e dell'Ariosto, ci riporta a postulare senz'altro anche per gli altri pochi casi rimasti fuori — e cioè praticamente quelli che riguardano i due componimenti del Castiglione (la ballata: *Queste lacrime mie, questi sospiri...* tradotta nel n. 79: Τὰ δάκρυα τοῦτα καὶ τὰ κλάματά μου ...) e del Navagero (la stanza di canzone: *Veramente Madonna in me l'ardore...*, tradotta nel n. 31: Δὲν ἔν σ' αὐτόν μου τόσον τὸ καμίνιν...) una analoga mediazione da fonti *manoscritte* ⁽⁴⁶⁾.

⁽⁴⁴⁾ Vedi Pitsillidès, *ed. cit.*, p. 6, n. 6. Si tratta come diremo meglio più avanti di un grosso codice miscelaneo di poeti per lo più del Cinquecento (e di area veneta: Bembo, Cappello, Tiepolo ecc.) ma vi sono anche rime del Tebaldeo, dell'Augurello, del Correggio e di altri quattrocentisti, e addirittura di Dante e di Cino da Pistoia.

⁽⁴⁵⁾ Vedi per i codd. del Sannazaro la *Nota filologica* in fine all'ed. citata delle *Rime* a c. di A. MAURO, pp. 436 e ss. e per un campionario delle varianti mss. (non tutti i codici infatti vi sono esemplati: cfr. P.V. MENGALDO, *Contributo ai problemi testuali del Sannazaro volgare*, G.S.L.I., CXXXIX, 1962, pp. 219-245) *ibidem*, pp. 451-61: vedi in part. a pag. 457 per il son. LXI tradotto nel nostro n. 114 e p. 460 per il son. LXV tradotto nel n. 12 e la sestina XCIV tradotta nel n. 107 (vedi ad es. per quest'ultimo caso al v. 9 del testo italiano la variante ms.: *divelli or dal mio cor lo acuto strale...*, rispecchiata chiaramente nel testo cipriota: ... ἐβγάριτε ἄχ τὴν καρδιά μου τὸ ξουφάριν mentre la lezione tradata dalle stampe ha il più lontano: ... *ripensa* al velenoso, acuto strale...; o ancora, per una rapida esemplificazione degli altri luoghi, nel s. LXV, v. 11 la variante ... *offrendo agli occhi lassi...*, ripresa nel testo greco: ... γοιὸν ἔδειξε... στὸ δεῖμα μου, mentre la stampa ha: ... *offrendo ai spiriti lassi...* e nel s. LXI, v. 7: *Son queste quelle mane, è questo il crudel dardo...*, ripreso nel v. corrispondente del componimento greco: Τοῦτα 'ν τὰ χέρια τὰ 'μορφα ποὺ σύραν τὸ ξουφάριν mentre le stampe hanno a questo punto, con una spezzatura della serie anaforica dei pronomi dimostrativi: ... *Mani, e voi m'avventaste il crudel dardo...* e ancora v. 4: ... *che con sua forza a morte mi suspinse*, più vicino al testo greco: ... ποὺ πῆρεν... τέλεια 'ποὺ μὲν τὸ πνεῦμα... di quanto non sia la variante delle stampe: ... *ch'entro 'l mio petto ogni vil voglia estinse*).

⁽⁴⁶⁾ Sia la ballata del Castiglione infatti sia la stanza di canzone del Navagero,

Lo stesso codice italiano della Marciana citato indirettamente dalla Pitsillidès a proposito del Cappello, ci può dare un'idea di qualcuna delle miscellanee manoscritte cui prima accennavamo e da cui verosimilmente possono aver attinto i poeti ciprioti, almeno per quei casi di materiali poetici del petrarchismo lirico proto-cinquecentesco. In esso troviamo infatti, ad es., oltre alla ballata di Bernardo Cappello (registrata precisamente a c. 168^r) i seguenti altri componimenti presenti pure in traduzione o rifacimenti nella nostra raccolta. Più precisamente:

a cc. 5^v-6^r la sestina del Sannazaro: *Non fu mai cervo sì veloce al corso...*, tradotta nel nostro n. 107;

a cc. 10^r e 11^r rispettivamente i due sonetti di Niccolò Delfino (*Gli occhi soavi ove gioioso i' vivo...* e: *Così potessi io ben stender in carte...*) tradotti, come abbiamo visto nei nostri nn. 7 e 23;

a cc. 42^{r-v} la ballata del Castiglione: *Queste lacrime mie, questi sospiri...*;

alla c. 43^r il capitolo dell'Ariosto: *Lasso che bramo ancor, che più vogl'io...*; con la variante: *Lasso che bramo più, che più vogl'io...*;

a cc. 85^{r-v} il sonetto del Bembo cui prima accennavamo (*Se deste a la mia lingua tanta fede...*);

a carta 100^r infine la canzone del Navagero: *Veramente Madonna in me l'ardore...*

Diverso è invece il caso, crediamo, dei poeti tardo-quattrocenteschi e cortigiani presenti nella nostra raccolta, per i quali il ricorso a fonti manoscritte non è da postulare con gli stessi caratteri di necessità. Essi sono certo ancora presenti in buon numero — specialmente i più celebri come l'Aquilano e il Tebaldeo — nelle mi-

si prestavano per il loro carattere di brevi frammenti lirici, ad una notevole circolazione in raccolte per lo più antologiche: la seconda in particolare si trova vagante e con le più diverse attribuzioni in molte miscellanee cinquecentesche: la troviamo, ad es. nel cod. bolognese universitario 1250 tra una serie di madrigali del Molza (vedi L. FRATI, *Rime inedite del Cinquecento*, Bologna, 1918, pp. 14-15 e cfr. L. FATINI, *Per le liriche di L. Ariosto*, cit., p. 209), con l'errata attribuzione al Bembo è ripetuta poi ancora ad es. nel marc. it. IX 154 (6752), f. 16v.

scellanee degli inizi del secolo dove pure si incomincia ad organizzare la nuova scuola poetica legata più chiaramente ad altri gusti e ad altro orientamento stilistico, quale è quello rappresentato appunto da poeti come il Sannazaro, il Bembo, e via via gli altri primi cinquecentisti, ma i veicoli della loro eccezionale diffusione europea furono certamente le loro caratteristiche e numerosissime edizioni a stampa che a partire già dallo scorcio del Quattrocento e nel primo e secondo decennio del Cinquecento inondarono — è proprio il caso di dire — il mercato editoriale di allora ⁽⁴⁷⁾. Il quale aveva, come è noto, in Venezia il suo centro più notevole di produzione e di smistamento. D'altra parte anche le raccolte a penna di questi poeti di cui pure ci sono pervenute innumerevoli e svariatissime testimonianze ⁽⁴⁸⁾, non si discostano granchè nella loro struttura organizzativa e nei loro contenuti poetici da quelle stesse edizioni a stampa, tutte costruite come sono secondo quegli stessi criteri di una ordinata e a volte anche monotona esposizione delle varie interminabili serie dei sonetti, degli strambotti soprattutto — i componimenti più con-

(47) Del 1499 è ad es. l'edizione delle *Opere* del Tebaldeo (Venezia e poi Modena), nel 1500 escono a Brescia i *Sonetti e capituli* di Panfilo Sasso modenese e in quegli stessi anni ancora le *Sylve* di Marcello Filosseno trivisano e tutta una serie di raccolte poetiche analoghe come i numerosi *Libri d'amore* di Baldassare Olimpo da Sassoferrato, il *Tyrocinio delle cose volgari* del bolognese Diomede Guidalotti, il *Fior de Delia* di A. Ricco Napoletano ecc. oltre naturalmente alle varie edizioni di Serafino Aquilano, il *best seller* se così si può dire di quegli anni (se ne contano ben venti edizioni tra il 1502 e il 1513 (vedi N. MENGhini in *Le Rime di S. de' Ciminelli* cit., pp. LIII e ss.).

(48) Per l'illustrazione di alcune delle più celebri sillogi manoscritte della poesia cortigiana rimandiamo qui ai vecchi ma scrupolosissimi studi di G. Rossi in *GSLI*, XXX (1897), XXXII (1898), XXXIII (1899), sul cod. estense X* 34 ora. H. 6. I; di G. ZANNONI, *Strambotti inediti del sec. XV*, in «Rendiconti dell'Acc. Naz. dei Lincei», s. V, vol. I (1892), pp. 371-387 e 626-642, sul cod. Urb. lat. 729, di M. MENGhini, *Poesie inedite del sec. XV*, in «Rassegna Bibliografica della lett. it.», III (1895) pp. 17-27 e infine di L. ZAMBRA, sul codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest, in «La Bibliofilia», XVI (1915) pp. 5-16 e 254-75, XVII, (1916) pp. 184-213 e 278-288. Ma vedi anche per una più aggiornata e completa bibliografia i più recenti lavori su delle raccolte analoghe di due studiosi particolarmente agguerriti e competenti in questo campo: F. BRAMBILLA-AGENO, *Alcuni componimenti del Calmeta e un codice cinquecentesco poco noto*, in «Lettere Italiane», XIII (1961) pp. 286-315 (sul cod. 147 della ex Biblioteca Ambrosini di Bologna) e D. DELCORNO-BRANCA, *Canzoniere quattrocentesco appartenuto a Hernán Colón*, ibidem, XXII (1970) pp. 212-248 (sul ms. 7.2.31 della Biblioteca Colombina di Siviglia).

geniali e quindi più ricorrenti di tale rimeria — e poi delle *egloghe*, *epistole*, *disperate*, *barzellette*, *frottole* ecc.

Ora, in fondo la nostra raccolta ci riporta anche da questo punto di vista, grosso modo, alla situazione che abbiamo qui sopra schematicamente delineato: cioè da una parte alla piena affermazione e diffusione delle forme poetiche e metriche della tecnica cortigiana, dall'altra alle prime, diciamo, *avvisaglie* del gusto poetico nuovo, più propriamente cinquecentesco, che infatti ci si presenta qui recepito, come abbiamo visto, tramite canali di trasmissione ancora fluidi per così dire e non chiaramente definiti, quali potevano essere appunto le raccolte poetiche manoscritte del primo Cinquecento. Fatto questo che naturalmente dovrà essere per noi della massima importanza ai fini anche di una sistemazione cronologica del nostro manoscritto o almeno per un'ipotesi in questo senso il più possibile vicina alla realtà.

PONTANI: *La relazione del dott. Pecoraro mi ha portato a ricordi lontani: poiché la prima volta che ebbi notizia di queste poesie cipriote fu circa quarant'anni fa, quando l'amico e collega Zoras, che allora era mio maestro, le diede da studiare a una mia compagna, Giovanna Poiaghi, che fu tra i primissimi editori di alcuni di questi sonetti. Il dott. Pecoraro, che è uno specialista, come tutti sanno, dei rapporti fra le due culture, greca e italiana, e che ha individuato molte fonti di poesie greche, mi pare che abbia accennato a una sostanziale revisione delle posizioni della Siapkaràs-Pitsillidès, della cui edizione, certo volenterosa, si videro subito le lacune e i difetti. Mi pare che l'avvio sia molto buono, sia per quanto riguarda l'identificazione dei modelli, sia anche dal punto di vista della valutazione di queste rielaborazioni greche.*

MASSIMO PERI

SULLA TECNICA ANALOGICA IN KALVOS:
LE SIMILITUDINI

Nel capitolo *Sulla lingua poetica* delle *Tesi* del '29 del Circolo linguistico di Praga si legge: « L'oeuvre poétique est une structure fonctionnelle, et les différents éléments n'en peuvent être compris en dehors de leur *liaison avec l'ensemble*. Des éléments objectivement identiques peuvent revêtir, dans des structures diverses, des fonctions absolument différentes » ⁽¹⁾. L'oggetto della presente ricerca dovrebbe avere una giustificazione alla luce di questa asserzione fondamentale. Uno studio corretto del linguaggio kalviano dovrebbe infatti presupporre un'analisi di tutte le immagini, considerate come componenti d'una « struttura funzionale » e cioè della complessa trama tematico-espressiva dell'autore, prima di valutare il significato e il grado d'originalità d'ogni singolo tratto stilistico. Solo così si preverrebbe il rischio d'una lettura parziale e impressionistica, magari camuffata dietro una malintesa neutralità scientifica: penso, per fare un esempio, al vecchio e laborioso saggio di L. Venturi sulle similitudini dantesche, col calcolo delle 597 similitudini della *Commedia* e la media aritmetica di 6 per canto ⁽²⁾.

A questa esigenza metodologica se ne oppone tuttavia un'altra, non meno urgente. È vero che ogni tratto stilistico è di per sé neutro e che una considerazione delle varie immagini della tecnica

⁽¹⁾ *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, I, Prague 1929, p. 18.

⁽²⁾ L. VENTURI, *Le similitudini dantesche ordinate e illustrate e confrontate*, Firenze 1894.

analogica come entità taxinomiche statiche preclude la comprensione dell'« insieme »; ma è anche vero che l'insieme si può cogliere solo partendo dallo studio stilistico delle immagini, e le immagini non sono qualcosa d'indifferenziato, ma si distinguono in una serie di figure, connesse sì ma diverse. Per la retorica classica la *similitudo* è una sfera più infinita del *simile* e consiste in un fatto comune della vita della natura o della vita umana tipica che viene confrontato col pensiero vero e proprio. Se viene omesso il pensiero vero e proprio, dalla formulazione lunga della similitudine nasce l'allegoria, dalla formulazione breve la metafora o *similitudo brevior* ⁽³⁾. Come si vede, i limiti fra una figura e l'altra non sono molto netti: tuttavia, nonostante i tentativi della critica moderna di spiegare la metafora come un paragone abbreviato ⁽⁴⁾, o addirittura di riconoscere il carattere di similitudine, per analogia o per metafora, ad ogni immagine di poesia, le ultime ricerche sull'argomento hanno ribadito, insieme alla parentela fra queste figure, la loro inconciliabile opposizione. La metafora, si è detto, non ha nulla di *brevior*, non è una similitudine condensata in un numero minore di segni, ma nasce da un processo mentale diverso. Scrive A. Henry: « La métaphore tend à réduire à l'unité, elle donne l'illusion de réduire à l'unité. Au contraire, dès qu'il y a comparaison, il y a affrontement de deux notions, *affrontement qui subsiste et s'impose à tous, tel quel*. Deux concepts ou deux séries de concepts sont rapprochés et maintenus à distance l'un de l'autre; la personnalité de chacun reste distincte et entière » ⁽⁵⁾. E D. Bouverot: « la comparaison respecte le code collectif », per converso nella metafora « le code reste individuel et secret dans la substitution »; fra metafora e similitudine corre dunque « une hiérarchie allant du plus difficile à comprendre vers le plus facile, du plus obscur vers le plus clair, de l'individuel vers le collectif, de l'émotionnel vers le notionnel » ⁽⁶⁾.

⁽³⁾ Cfr. H. LAUSBERG, *Elemente der literarischen Rhetorik*, München 1967 (1^a ed. 1949): trad. ital. *Elementi di Retorica* a cura di L. Ritter Santini, Bologna 1969.

⁽⁴⁾ Un esame di questa impostazione in A. HENRY, *Métonymie et métaphore*, Paris 1971, p. 53 sgg.

⁽⁵⁾ HENRY, *Métonymie...*, p. 59.

⁽⁶⁾ D. BOUVEROT, *Comparaison et métaphore*, in « Le Français Moderne » 37 (1969), pp. 304-305.

Esiste dunque una giustificazione teorica per limitare, almeno in un primo tempo, a un solo tipo di figure lo studio del linguaggio kalviano. Una scelta di questo genere è d'altra parte imposta da una considerazione d'ordine pratico. La ricchezza della tecnica analogica di Kalvos e, al contempo, la scarsità e l'inadeguatezza di studi specifici al riguardo, ci costringerebbero infatti non solo a ridiscutere l'interpretazione di più d'un brano controverso, ma anche a seguire una trama di correlazioni, interrelazioni, richiami, troppo vasta per i limiti della presente comunicazione. Di fronte all'alternativa di esaminare tutto trascegliendo alcuni luoghi particolarmente 'interessanti', si è preferito, visto che ogni scelta comporta una parte di arbitrio inevitabile, un compromesso d'altro genere, analizzando un solo tipo di figure stabilito *a priori*. Data dunque per scontata la provvisorietà della presente ricerca, bisogna anche aggiungere che essa nasce da un'esigenza oggettivamente corretta: cominciare ad accertare sul piano retorico (e non solo su quello strettamente grammaticale come in genere è avvenuto sinora) l'entità della cultura classica e neoclassica di Kalvos; mettere in luce alcune tendenze espressive che servano come indicazioni per un ulteriore, più esauriente esame del suo linguaggio.

Dedicando questo studio della tecnica analogica in Kalvos alle similitudini ho introdotto una prima limitazione; ne farò un'altra, concentrando l'attenzione sulle similitudini più facili a riconoscere e a descrivere: mi riferisco ai cosiddetti « paragoni tassematici » ⁽⁷⁾ nei quali uno, ovvero ambedue i membri della similitudine, sono introdotti da un tassema (ὥς, καθὼς... οὕτως etc.).

L'analisi permette di distinguere in Kalvos quattro tipi di similitudine:

I. La protasi è introdotta da un tassema subordinativo (ὥς, ὡσάν, καθὼς); l'apodosi ne è priva:

Τὰς πτέρυγας ἀπλώνει
ὥς τ' ὄρνειν τοῦ Διὸς... (V, 11-12) ⁽⁸⁾

⁽⁷⁾ « Comparaison taxiématique »: cfr. HENRY, *Métonymie...*, p. 61.

⁽⁸⁾ Per il testo e la numerazione delle *Odi* di Kalvos seguo l'ed. di F.M. Pontani, Atene 1970.

II. L'anticipazione della protasi, introdotta da un tasema, induce nell'apodosi un tasema di richiamo (οὕτω(ς), ὁμοίως, οὐκ ἄλλέως):

Ὡς ἀπ' ἑνα βουνόν
ὁ ἀετὸς εἰς ἄλλο
πετάει, καίγῳ τὰ δύσκολα
κρημνὰ τῆς ἀρετῆς
οὕτω ἐπιβαίνω. (III, 171-175)

III. La protasi è anticipata con tasema al grado zero; l'apodosi è introdotta da οὕτω(ς):

Τὸ ποτὸν καθαρὸν
θεραπεύει τὰ φύλλα,
κ' ὅπου ἄφησε τὸ χόρτον
εὕρισκει ῥόδα ὁ ἥλιος
καὶ μυρωδίων.
Οὕτω ὑπὸ τοὺς δακτύλους σας
ἡ ἐλικώνιος λύρα
τρέμει, καὶ τ' ἄνθη ἀμάραντα
τῆς ἀρετῆς γεμίζουν
πᾶσαν καρδίαν. (V, 31-40)

IV. È formalmente identico al tipo III, con la differenza che qui οὕτω(ς) non introduce il pensiero vero e proprio ma l'immagine fittizia:

νύκτα δουλείας σ' ἐσκέπασε,
νύκτα αἰώνων.
Οὕτω εἰς τὸ χάος ἀμέτρητον
τῶν οὐρανίων ἐρήμων,
νυκτερινὸς ἐξάπλωσεν
ἔρεβος τὰ πλατέα
πένθιμα ἐμβόλια. (X, 4-10)

I quattro tipi illustrati sono distinti e connessi da una serie di opposizioni e di legami reciproci. Il tipo II può essere considerato una variante del tipo I nel quale l'anticipazione della protasi induce nell'apodosi un tasema di richiamo. Il tipo III rappresenta uno

sviluppo del tipo II giacché il tasema della protasi è ridotto al grado zero ma resta l'anticipazione della protasi stessa. Il tipo IV, infine, ha una struttura formale identica al tipo III ma presenta, sul piano dei significati, uno scambio fra pensiero vero e proprio e immagine fittizia addotta a paragone. Ma l'osservazione più importante da fare riguarda la distinzione fra i tipi I-II da un lato e i tipi III-IV dall'altro. Nei primi due il rapporto protasi-apodosi è di tipo subordinativo, equivale cioè al rapporto secondaria-reggente. Nei secondi due invece non c'è subordinazione ma coordinazione dei due membri: per conseguenza οὕτω(ς) non svolge più la sua normale funzione di « tasema di richiamo » ma diventa una semplice particella coordinante che giustappone due membri indipendenti. Mentre tuttavia nel tipo III protasi e apodosi conservano la loro funzione canonica consistente nel proporre rispettivamente l'entità fittizia (in cui si riflette parallelamente il discorso) e quella propria (che costituisce l'oggetto diretto del discorso), nel tipo IV lo scambio fra *comparandum* e *comparatum* tende a smentire la stessa struttura logico-sintattica del paragone.

Rispetto ai primi tre tipi, in varia misura documentati nella tradizione epica e nella *koinè* neoclassica, nell'anomalia del IV tipo è stata ravvisata una struttura esclusivamente e tipicamente kalviana. L'osservazione risale ad Andriotis che scrive: « Invece dello schema usuale 'ὅπως... οὕτως...', spesso Kalvos descrive prima ciò di cui si tratta e poi introduce l'immagine con un οὕτως »; e aggiunge che « se questo tipo di similitudine avesse trovato imitatori avrebbe arricchito la nostra lingua con un elemento di confusione e di oscurità piuttosto che di forza espressiva. Fortunatamente è rimasto un esclusivo acquisto del suo creatore » ⁽⁹⁾.

Un polemico libretto di G.I. Kurmulis reagì a questa stroncatura, sia rivendicando a Kalvos l'abilità della tecnica analogica, sia asserendo che « questo tipo di similitudine non è una creazione di Kalvos, ma è ben noto nella poesia popolare e in quella dotta » ⁽¹⁰⁾.

⁽⁹⁾ N.P. ANDRIOTIS, 'Η γλῶσσα τοῦ Κάλβου, in « Nea Estia » 40 (1946), pp. 311-312.

⁽¹⁰⁾ G.I. KURMULIS, 'Η γλῶσσα τοῦ Κάλβου, Atene 1947, p. 58.

Dato che, per quanto ne so, il problema dell'originalità di questo tipo di similitudine non è più stato affrontato in seguito ⁽¹¹⁾, è opportuno riesaminare brevemente i termini di questa polemica. Bisogna osservare innanzi tutto che Kurmulis falsa il problema connettendo in un unico tipo le similitudini che io ho distinte nei tipi III e IV. Così, dapprima egli mostra con esempi come questo:

Βάνουν φωτιά 'ς τὴν καλαμιὰ κι ἀπομαυρίζει ὁ κάμπος
ἔτσι εἶναι κ' ἡ καρδοῦλλα μου μαύρη, σκοτεινιασμένη

che la tradizione è ricca di similitudini in cui si tralascia l'δπως introduttivo: fatica inutile giacché l'osservazione di Andriotis non riguarda il III ma quello che ho chiamato il IV tipo. In un secondo momento, poi, egli fornisce alcuni esempi nei quali « precede ciò che vuol dire il poeta e segue l'immagine »:

Ἐχασα τὶς ἐλπίδες μου 'σάν τοῦ δέντροῦ τὰ φύλλα,
ὁποῦ τὰ παίρνει ὁ ἄνεμος καὶ μένουνε τὰ ξύλα.

Senonché, come si vede, l'immagine non è introdotta da οὕτως (o dal corrispondente demotico ἔτσι), bensì da 'σάν, e cioè dal tassema subordinativo della protasi, che è cosa del tutto normale e che ritroviamo come tale anche in Kalvos giacché non è altro che quello che ho chiamato il tipo I. Kurmulis ha dunque confuso tra loro il vero e proprio tassema subordinativo (ὡς, καθὼς, ὅπως, ὡσάν) col tassema di richiamo (οὕτως, ἔτσι), senza avvertire che la novità di Kalvos non consiste nell'usare il secondo tralasciando il primo (il che accade nel tipo III), ma nell'usarlo per introdurre l'immagine fittizia.

Una volta risolto l'equivoco e chiariti quali sono i termini veri del problema, resta comunque da accertare se, come vuole Andriotis, questo tipo di similitudine sia stato creato da Kalvos ovvero abbia dei precedenti. La risposta è, almeno nella sostanza, abbastanza facile: in Italia questo tipo di similitudine risulta codificato fin dall'esperienza dantesca:

⁽¹¹⁾ Piuttosto sibillina è in effetti la seguente notazione di K. TH. DIMARAS, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Atene 1964, p. 223: « πὶδ ἰδιότυπα, μὲ μιὰ λιτότητα κλασική, ἀληθινά, στὴν οὐσία της, [ὁ Κάλβος] δίνει τὴν παρομοίωση ἀφοῦ πρῶτα περιγράφει τὸ ἀντικείμενό της ».

Di vil ciliccio mi parean coperti
e l'un sofferla l'altro con la spalla,
e tutti dalla ripa eran sofferti:
così li ciechi a cui la roba falla
stanno a' perdoni a chieder lor bisogna,
e l'uno il capo sopra l'altro avvalla ...

(*Purg.* XIII, 58-63) ⁽¹²⁾

né fu ignoto al maestro di Kalvos, il Foscolo, che lo usa in un luogo famoso:

La chioma al roseo braccio
Ti fu gentile impaccio.
Tal nel lavacro immersa,
Che fiori dall'inachio
Clivo, cadendo, versa,
Palla i dall'elmo liberi
Crin su la man che gronda
Contien fuori dell'onda.

(*A Luigia Pallavicini*)

Questa breve esemplificazione è sufficiente per ridimensionare le affermazioni di Andriotis: Kalvos non fu il « creatore » di nulla; la sua originalità consiste semmai nell'usare con una certa frequenza un tipo di similitudine che è usato piuttosto raramente nella tradizione.

È tuttavia innegabile che lo scambio fra immagine fittizia e pensiero vero e proprio genera nelle similitudini kalviane di questo tipo un'ambivalenza fra i due membri o, come dice Andriotis, « un elemento di confusione e di oscurità ». Quest'ambivalenza, che sinora ho descritto in termini logico-sintattici, può essere verificata contestualmente.

Leggiamo la nona strofe dell'ode Εἰς Χίον che tanto impressionava Seferis:

Θλίβει ὁ καπνὸς τὸ διάστημα
γαλάζιον τῶν ἀέρων
οὕτως εἰς τὴν ὁμίχλην
τοῦ θανάτου, μείδιασμα
πνίγεται νέον. (VI, 41-45)

⁽¹²⁾ Altri esempi: *Purg.* XXVI, 31-36; *Par.* XIV, 109-117.

Qual è il pensiero vero e proprio di Kalvos e quale l'immagine addotta a paragone? Una scorsa alla bibliografia rende conto di questa incertezza.

1) Per Andriotis « Kalvos descrive prima ciò di cui si tratta e poi introduce l'immagine »: avremmo dunque una similitudine del tipo IV.

2) Meraklīs afferma che « ambedue i membri della similitudine echeggiano (ἀπηχοῦν) situazioni reali »⁽¹³⁾.

3) Pontani avverte nel καπνός non solo il fumo degli incendi « ma anche quello d'un fuoco metaforico in cui sprofonda ogni valore materiale e morale » e sottolinea, nel secondo membro, la presenza d'un *topos* letterario, quello dei *morti ante diem*, di larga fortuna classica⁽¹⁴⁾.

Le ipotesi potrebbero continuare: perché non intendere, capovolgendo la lettura di Andriotis, il primo membro come immagine fittizia e il secondo come pensiero vero e proprio? Ma questa lettura, teoricamente plausibile, è, nel contesto, poco convincente: il καπνός non può non essere quello degli incendi di Chios⁽¹⁵⁾; e ancora: com'è possibile avvertire un sicuro riferimento storico nel μειδίασμα νέον quando si tratta innegabilmente d'un motivo topico⁽¹⁶⁾? In effetti riesce impossibile stabilire, come fa Andriotis,

(13) M.G. MERAKLIS, 'Ανδρέα Κάλβου, 'Ωδές, Atene s.d., p. 93.

(14) F.M. PONTANI, 'Ο ἀποσπασματικὸς χαρακτήρας τοῦ Κάλβου, in «Epistimonikī Epetirīs Filosofikīs Scholīs», IX, Salonicco 1965, pp. 287-288.

(15) Ciò si desume anche dai vv. 51-53: Αἶ, πόσους πνέοντας ἔρωτα/θαλάμους, τώρα ἢ φλόγα/βαρβάρως κατατρώγει.

(16) Pontani ('Ο ἀποσπασματικὸς..., p. 287) nomina Euripide, Erinna, Callimaco, Meleagro. Forse è qui più consona un rimando alla tradizione classica per il tramite di Foscolo:

l'ombre
magnanime d'Eroi fremon confuse
a lunga schiera di garzoni estinti
fuor dagli occhi paterni; il piè alla proda
movono d'Acheronte e gli occhi errando
cercan fra l'ombre il lume aureo del giorno
anzi tempo smarrito.

Cfr. al riguardo S. ORLANDO, *Note sulla elaborazione formale delle «Grazie»*, in «Giorn. st. lett. ital.» 461 (1971), p. 18.

qual è il pensiero vero e proprio di Kalvos: le letture di Meraklīs e di Pontani, pur così diverse, non fanno altro che dissimulare questa impossibilità. La prima, se portata alle estreme conseguenze, comporterebbe un confronto fra due pensieri veri e propri e cioè un annullamento della sintesi analogica: pertanto Meraklīs deve limitarsi a cogliere nei due membri soltanto un'«eco» della «situazione reale». La seconda sottolinea nei due membri valori metaforici, topici, generalizzanti, e non può cogliere il pensiero vero e proprio allo 'stato puro' ma soltanto nella sua amplificazione metaforica.

Come si vede, l'ambivalenza fra i due membri della similitudine è qui così forte che sconvolge persino lo schema del IV tipo generando un'ambiguità insanabile: il lettore è costretto ad andare da un polo all'altro senza afferrare pienamente (forse proprio perché lo afferra continuamente) qual è il pensiero vero e proprio di Kalvos; è costretto a sentire, di volta in volta, in ambedue i membri, valori contingenti e storici ovvero valori topici e astratti, suggestioni che quasi lo costringono a sovrapporsi al testo per trovare finalmente un punto fermo e risolutivo.

Queste osservazioni possono essere estese. Prendiamo XVIII, 51-60:

Πλατὺς καὶ σκοτεινός,
βαθὺς ἔχασκεν κ' ἄφευκτος
ὁ ἔδης ὑποκάτω τους·
ἐβούλιασαν, ἐχάθησαν,
ἐκλείσθη ὁ τάφος. 55
Οὕτως ἀπὸ τὸν ἥλιον,
ὥσαν πυρὸς σταλάγματα,
πέφτουσιν εἰς τὴν θάλασσαν
τῶν αἰώνων, καὶ χάνονται
διὰ πάντα ἢ ὦραι. 60

Anche qui abbiamo due letture completamente diverse:

1) Andriotis intende, al solito, il primo membro (vv. 51-55) come pensiero vero e proprio e il secondo come immagine fittizia.

2 a) Nikolareizis invece legge i vv. 51-55 come apodosi di

una precedente similitudine che si snoda fin dal v. 21 e intende i vv. 56-60 come una nuova similitudine, in sé compiuta e « inutile secondo il mio parere » ⁽¹⁷⁾.

2 b) Meraklīs accetta l'interpretazione di Nikolareizis sottolineando che la similitudine ai vv. 56-60 non ha nesso con quanto precede ⁽¹⁸⁾.

In realtà ambedue queste letture sono incomplete e provocano una forzatura del testo kalviano: Andriotis deve addirittura citarlo mutilo, omettendo il v. 57; Nikolareizis e Meraklīs, separando le due strofe, sottovalutano alcuni evidenti elementi di correlazione ἐβούλιασαν — πέφτουσιν, ἐχάθησαν — χάνονται, ἐκλείσθη ὁ τάφος — διὰ πάντα). In effetti l'anomalia di questa similitudine si spiega solo connettendo le due letture esaminate. La frase

Οὕτως ἀπὸ τὸν ἥλιον...
...πέφτουσιν εἰς τὴν θάλασσαν
τῶν αἰώνων, καὶ χάνονται
διὰ πάντα ἢ ὥραι

funge al contempo da apodosi a due diverse protasi A e B

- A ...ἐβούλιασαν, ἐχάθησαν,
ἐκλείσθη ὁ τάφος
B ὥσάν πυρὸς σταλάγματα.

In rapporto ad A essa esprimerà, come vuole Andriotis, l'immagine fittizia e avremo una similitudine del IV tipo; in rapporto a B non potrà che esprimere il pensiero vero e proprio e avremo una similitudine del II tipo. Questa conclusione paradossale per cui il v. 57 è, al contempo, immagine fittizia e pensiero vero e proprio, rende conto di un'ambiguità piuttosto forte della tecnica analogica di Kalvos: anche qui non resta che sovrapporsi al testo e lasciarsi andare con Seferis alle suggestioni dello « ψίθυρος » kalviano ⁽¹⁹⁾.

I due casi considerati esulano da ogni tipologia; rientrano in-

⁽¹⁷⁾ D. NIKOLAREIZIS, Δοκίμια κριτικῆς, Atene 1962, pp. 263-265.

⁽¹⁸⁾ MERAKLIS, A. K. 'Ωδές..., pp. 210-211.

⁽¹⁹⁾ Mi riferisco alla stupefacente chiusa del saggio Κάλβος, 1960, compreso nel vol. Δοκίμιας, Atene 1962, pp. 369-389.

vece nella forma canonica dei tipi IV e III le similitudini che esaminerò ora.

XV, 101 sgg.

Ἀκούω, ἀκούω τὸν θόρυβον
ὡς ἀρχομένης μάχης·
κουφοβροντάει τοιούτως,
ὅτε ἐπάνω εἰς τοὺς βράχους
ρίχνεται ἡ θάλασσα.
Δάσος βοάει τοιούτως,
ὁπότε ἀπὸ τὰ σύγνεφα
σκληρῶς τὸ δέρνει ὁ ἄνεμος...

A prima vista sembrerebbe una similitudine subordinativa del tipo II: in effetti ὡς è soltanto una prima approssimazione analogica. Le due immagini introdotte da τοιούτως ⁽²⁰⁾ non sono altro che ulteriori precisazioni di questa approssimazione.

X, 1 sgg.

...φίλη, γλυκεῖα πατρίδα μου
νύκτα δουλείας σ' ἐσκέπασε,
νύκτα αἰώνων.
Οὕτω εἰς τὸ χάος ἀμέτρητον
τῶν οὐρανίων ἐρήμων,
νυκτερινὸς ἐξάπλωσεν
ἔρεβος τὰ πλατέα
πένθιμα ἐμβόλια.

Seguono dieci strofe nelle quali è sviluppata l'immagine della notte, fino alla strofe XIII

Ἔθλιψε τὴν Ἑλλάδα
νύκτα πολλῶν αἰώνων,
νύκτα μακρᾶς δουλείας,
αἰσχύνῃ ἀνδρῶν, ἢ θέλημα
τῶν ἀθανάτων,

⁽²⁰⁾ Per l'avverbio τοιούτως cfr. P.D. MASTRODIMITRIS, Γραμματικὴ τῶν « Ὠδῶν » τοῦ Κάλβου in « Athina » 64 (1960), p. 241.

che ricapitola, con puntuale richiamo all'attacco, il senso di tutta la similitudine. Qui il pensiero vero e proprio è espresso mediante una metafora (νόκτα δουλείας... νόκτα αἰώνων) e l'immagine fittizia, sviluppata per suo conto per ben dieci strofe, tende a configurarsi come un'allegoria del pensiero vero e proprio.

XI, 1 sgg.

Si tratta di una similitudine del III tipo: dopo l'immagine del tramonto che si distende alle strofe I-VI segue il pensiero vero e proprio

Οὕτως ἄν χάση ὁ ἄνθρωπος
τὸ φῶς, καὶ τὸν σκεπάσῃ
μακάριον σκότος, βλέπομεν
ἐπ' αὐτὸν ἀνατέλλον
ἄστρον ἐλπίδος.

Abbiamo, come si vede, un procedimento molto vicino al caso precedente giacché per usare le parole di Pontani, «τὸ πρῶτον ἄστρον che spunta nel cielo della sera... è simbolo o immagine dell'astro metaforico della speranza (ἄστρον ἐλπίδος)»⁽²¹⁾.

Nei tre casi abbiamo, in conclusione, lo stesso procedimento: enunciazione analogica e metaforica del pensiero vero e proprio⁽²²⁾; enunciazione analogica e allegorica dell'immagine fittizia. La struttura paratattica di queste similitudini nasce dal fatto che i membri del confronto tendono ambedue a esprimere, per successive approssimazioni analogiche, un pensiero vero e proprio che non è mai enunciato allo 'stato puro' ma sempre analogicamente. I due membri sono pertanto piuttosto ambivalenti e intercambiabili: quest'ambivalenza può essere così forte da mettere in crisi, come abbiamo visto leggendo VI, 41-45 e XVIII, 51-60, la struttura e il concetto stesso di similitudine.

Esaminerò adesso il comportamento di Kalvos nei confronti della struttura subordinativa della similitudine e cioè di quelli che ho chiamato i tipi I e II.

(21) PONTANI, 'Ο ἀποσπασματικός..., p. 291.

(22) Anche nella similitudine X, 126-145 il pensiero vero e proprio tende ad essere espresso con una figura metaforica «περωμένα ἀδράχτια».

Tipo I

Le similitudini di questo tipo non presentano in genere caratteristiche particolari. Seguendo la casistica di Danielle Bouverot riesce facile osservare che, anche in Kalvos, l'elemento essenziale di queste frasi comparative, il predicato comune di protasi e apodosi, è il verbo. A questo riguardo è anzi possibile fissare un comportamento preciso di Kalvos: il verbo della protasi è in genere sottinteso; tale ellissi non si verifica solo a due condizioni: che la protasi segua l'apodosi; che il verbo della protasi sia quello stesso dell'apodosi⁽²³⁾. Più raramente il predicato può essere un aggettivo⁽²⁴⁾; né manca il caso di assenza del predicato che è documentato dai due esempi seguenti:

XIII, 8-10

ψυχὴν ὅαν φλόγα, χεῖλη
ὅαν δροσισμένα ῥόδα,
λαϊμὸν ὅαν γάλα...

XVII, 27-30

Μεγάλον
κορμὶ νεοσπαρχμένον
περνάει, καὶ ὡς σῶμα φαίνεται
μίας βασιλίσσης.

Nel primo dovremmo forse parlare più di metafora che di similitudine; nel secondo il tasema subordinativo ὡς è per così dire velato dal verbo φαίνεται il quale indica che l'analogia è limitata alle apparenze o è riconosciuta come approssimativa e soggettiva⁽²⁵⁾.

Infine, una traccia significativa di una tendenza ad alterare il rapporto subordinativo è data da VIII, 16-20:

(23) Ciò accade solo in tre casi: V, 87-90; VIII, 6-10; XI, 51-55.

(24) Es. XVIII, 41-44:

Πυκνά, πυκνά ὡς καλάμια
ἀνεμισμένα ἐβλέπαμεν
ἵνα κινῶνται εἰς τοὺς κάμπους μας
τῶν πολέμιων μας τ' ἄρματα...

(25) Cfr. al riguardo quanto la Bouverot osserva a proposito del verbo 'sembler' (*Comparaison...*, p. 143 sgg.).

Τῶν δόσιων τὰ πνεύματα
ὥς ἀργυρέα ὁμίχλη
τὰ ὑψηλὰ ἀναβαίνει,
καὶ εἰς ποταμούς διαλύεται
φωτὸς καὶ δόξης.

Si tratta dell'unico caso (in tutta l'opera) in cui Kalvos usa la costruzione classica del neutro plurale col verbo al singolare. Dato che i singolari ἀναβαίνει e διαλύεται non sono dovuti a motivi metrici (ἀναβαίνουν e διαλύονται sono anch'essi quadrisillabi), dobbiamo qui necessariamente pensare a uno scarto stilistico che sembra nascere, addirittura, da un tentativo di sopraffazione della protasi sull'apodosi.

Tipo II

Ho detto che può essere considerato una variante del tipo I nel quale l'anticipazione della protasi induce nell'apodosi un tasema di richiamo. A differenza del tipo I abbiamo soltanto una volta la ripetizione dello stesso verbo ⁽²⁶⁾; negli altri casi interviene la cosiddetta « ripetizione mascherata » ⁽²⁷⁾ per cui il verbo della protasi è rimpiazzato nell'apodosi da un sostituto più ricco (πετάει – ἐπιβάτω nell'es. citato all'inizio).

Le similitudini di questo tipo sono, si sa, quelle più tipicamente classiche e più diffuse nella tradizione epica, da Omero a Virgilio, da Dante a tutta la copiosissima tradizione poetica occidentale. Un esame anche approssimativo di questa sterminata tradizione è evidentemente impresa troppo vasta per la presente ricerca: mi limiterò pertanto a richiamare brevemente la sola esperienza foscoliana: non solo perché siamo sicuri che essa fu presente a Kalvos ma anche perché, molto spesso, è proprio tramite quell'esperienza

⁽²⁶⁾ XVII, 111-115:

Μάθε ὅτι εἰς τοὺς χοροὺς
τῶν πολέμων, ὥς ἔσωσεν
ἢ ἀνδρεία τὸν στρατιώτην,
οὕτω εἰς αὐτοὺς ἢ ὁμόνοια
σώνει τὰ ἔθνη.

⁽²⁷⁾ « Répétition déguisée »: cfr. BOUVEROT, *Comparaison...*, pp. 134-135.

che Kalvos attinge alla tradizione epica e in particolare omerica. Per fare un esempio, ho in mente il celebre paragone delle api (*Quando alla prima prima aura di Zefiro...*) dal quale, piuttosto che dal testo omerico (*Il. II*, 87 sgg.) dipendono i due luoghi kalviani VII, 41-45 e X, 131-135 ⁽²⁸⁾. La similitudine delle api « è la prima, d'antica fattura, che compaia nelle *Grazie* ed inaugura una felicissima 'stagione dei paragoni', che si protrae per tutta la primavera del 1813 ⁽²⁹⁾, cioè durante il più fecondo periodo dell'elaborazione del poemetto. Il Foscolo, che nella veemente oratoria dei *Sepolcri* aveva preferito *transvolare in medio posita* e servirsi di rapidissimi legami analogici, scelse allora il più disteso costruito del paragone epico, che consentiva una variazione del discorso poetico intonata ai cangianti quadri concepiti secondo i dettami dell'*ut pictura poesis*, e compose le note similitudini 'Come quando più gaio Euro provoca', 'Come se ai raggi d'Espero amorosi', 'Come nel chiostro vergine romita', 'Tacquero; come quando esce un'erinne' ⁽³⁰⁾. L'amplificazione dell'immagine, sviluppata per suo conto senza che i dettagli aggiunti di volta in volta siano sempre applicabili nella comparazione è, com'è noto, una caratteristica tipicamente omerica ⁽³¹⁾. Muovendo dal « disteso costruito del paragone epico » la tecnica narrativa di Foscolo varia continuamente la protasi in una serie d'immagini dinamiche che zampillano l'una dall'altro e si moltiplicano nella suggestione delle idee « accessorie e concomitanti ».

Quest'ultimo procedimento si può osservare talora anche in Kalvos, ma per quanto riguarda le similitudini se ne incontra più spesso un altro che del resto risale anch'esso ad Omero: quello di spezzare uno dei membri in immagini diverse ciascuna coincidente col periodo strofico e introdotta da un tasema ripetuto καθώς... καθώς... ἢ καθώς (οὕτως... οὕτως... οὕτως... nelle similitudini del tipo IV).

⁽²⁸⁾ Cfr. al riguardo PONTANI, *Questioni kalviane*, in « Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti » CXXIV (1966), p. 298.

⁽²⁹⁾ Può essere interessante ricordare che proprio al 1813 (o alla fine del 1812) risale la prima conoscenza tra Foscolo e Kalvos e il primo apprendistato letterario del poeta greco. Cfr. G.TH. ZORAS, 'Ανδρέας Κάλβος, Atene 1960, p. 13 sgg.

⁽³⁰⁾ Così S. ORLANDO, *Omero e le « Grazie »*, in « Lettere italiane » 4 (1973), p. 492.

⁽³¹⁾ Cfr. G.B. SHIPP, *Studies in the language of Homer*, Amsterdam 1966 (= Cambridge 1953), p. 79 e passim.

Kalvos può sviluppare la stessa immagine ma solo nella struttura paratattica dei tipi III e IV: ma allora, come abbiamo visto, l'immagine tende a configurarsi in allegoria.

Esistono tuttavia, anche nelle similitudini del tipo II, alcuni spunti di amplificazione della protasi che sembrano risalire a un procedimento foscoliano. Mi riferisco al nesso 'Αλλ' ἄν che svolge nella similitudine XIV, 81-95 una funzione analoga a quella del foscoliano 'Ma se' nel frammento della « vergine romita » (*Ma se improvvisate rimembranze Amore...*)⁽³²⁾. La similitudine di Kalvos — pur così distante dal fascino di questa 'sonata' foscoliana — presenta una notevole corrispondenza fra l'antitesi contenuta nella protasi ('Αλλ' ἄν βροντήση ἑξαίφνης) e la sua ripresa nell'apodosi (ὅμως μοταίως).

La relazione fra le figure dell'antitesi e della similitudine è cosa piuttosto evidente nelle *Odi* di Kalvos: si pensi, per esempio, a XV, 66-75, dove l'antitesi finale

ὅμως ἄτρεμα ὁ θάνατος
στέκων τοὺς βλέπει

non ha una preparazione adeguata nella protasi; a XVIII, 41-45

Πυκνὰ, πυκνὰ ὡς καλάμια
ἀνεμισμένα ἐβλέπαμεν
ἵνα κινῶνται εἰς τοὺς κάμπους μας
τῶν πολέμων μας τ' ἄρματα,
κ' ἔπεσαν ὅλα

o, ancora, alla giovanile *Canzone a Napoleone* (vv. 39-55)⁽³³⁾ dove alla violenza della barbarie persiana si oppone la gloria della vittoria greca, e la similitudine risulta costruita proprio in funzione di questa polemica antitesi.

Si sa che la figura dell'antitesi — tipica espressione del mondo

(32) Si veda la lettura di S. ORLANDO, *Sul frammento della « vergine romita »*, in « Giorn. st. lett. ital. » 147 (1970), pp. 94-110.

(33) Si può leggere nel vol. di M. VITTI, *A. Kalvos e i suoi scritti in italiano*, Napoli 1960, pp. 325-328.

antinomico di Kalvos⁽³⁴⁾ — ha un'importanza capitale nella struttura delle *Odi*: l'osservazione per noi più interessante è, a questo riguardo, quella fatta da Dimaràs:

Antitesi (ἀντίθεση) e accumulazione (συσσώρευση) sono le forme usuali con le quali il mondo si presenta alla coscienza di Kalvos. E anche qui egli combina artisticamente le sue letture classiche con l'atmosfera romantica dei suoi tempi, con la sua inclinazione romantica. Le sue similitudini indicano tutta la serie di gradualità che unisce queste due tendenze⁽³⁵⁾.

Interessante non tanto per la distinzione fra classicismo e « atmosfera » o « inclinazione romantica », che sono in realtà etichette piuttosto approssimative e sterili, quanto perché sembra indicare proprio nella similitudine la figura stilistica privilegiata per cogliere la funzione dell'ἀντίθεση e della συσσώρευση e cioè dei mezzi coi quali Kalvos percepisce il reale.

Per verificare ciò è utile fermarsi su una similitudine del tipo II, alle strofe VIII-XI dell'*Ode* Εἰς δόξαν. Questa similitudine, che s'allaccia immediatamente alla strofe VII, vuole esemplificare con un riferimento storico (le guerre persiane) la gloria della Grecia 'μήτηρ ἡρώων'. Il senso è dunque analogo alla citata similitudine della *Canzone a Napoleone*; ma esaminiamola con un po' d'attenzione. Innanzi tutto la protasi, che è un tipico esempio di συσσώρευση essendo tripartita in tre immagini affastellate l'una sull'altra:

(34) « Le circostanze della vita vollero il Calbo al centro tra un passato settecentesco illuministico arcadico neoclassico in urto con la nuova corrente che irrompeva, il romanticismo. Si decideva così il destino della sua poesia, la quale non poteva che essere poesia del contrasto tra questi due mondi che si scontrano. La sua sorte assecondò il culto del contrasto anche per quel che riguarda la tecnica; poiché dal suo precoce apprendistato alla scuola teatrale alfierriana aveva riportato oltre tutto anche il mestiere del dialogo e l'eloquenza delle apostrofi, e soprattutto la sceneggiatura drammatica. Il dinamismo teatrale delle sue odi, la varietà delle sequenze e delle scene, gli improvvisi impulsi sono coerenti con tutto un mondo d'arte, costruito dal Calbo utilizzando materiale suo e non suo: » così VITTI, *Andrea Kalvos tra le antinomie del suo tempo*, in « Balkan Studies » 7 (1966), pp. 87-88.

(35) DIMARÀS, 'Ιστορία..., p. 223.

Καθὼς ἀπὸ τὸ σπήλαιον
 ἐκβάς ὁ λέων πληγώνει,
 σκοτώνει, διασκορπίζει
 τολμηρῶν κυνηγῶν
 πλῆθος Ἀράβων 40
 Καθὼς εἰς τὸν χειμῶνα
 τὸ νερὸν ὑπερήφανον
 τοῦ χειμάρρου κυλίνεται,
 καὶ τὰ χωράφια χάνονται,
 βοσκοὶ καὶ ζῶα 45
 Ἡ καθὼς τὴν αὐγὴν
 ἐξαπλώνει ὁ ἥλιος,
 καὶ τ' ἄστρα τ' ἀναριθμητὰ
 ἀπὸ τὸν μέγαν Ὀλυμπον
 πάντα ἐξαλείφει... 50

Scomponiamola nei suoi elementi costitutivi:

α		β	
1	2	3	4
A ὁ λέων	πληγώνει (σκοτώνει)	διασκορπίζει	πλῆθος Ἀράβων
B τὸ νερὸν	κυλίνεται	χάνονται	χωράφια, βοσκοὶ καὶ ζῶα
C ὁ ἥλιος	ἐξαπλώνεται	ἐξαλείφει	τ' ἄστρα τ' ἀναριθμητὰ

Le tre protasi (A, B, C) sono tra loro molto coerenti giacché ciascuna risulta formata da due ⁽³⁶⁾ proposizioni coordinate (α e β) costruite in modo tale che α sia la premessa necessaria di β e che i vari elementi (1, 2, 3, 4) siano orizzontalmente distinti e verticalmente paralleli nei tre casi: in particolare va sottolineata la distinzione fra 1 (l'unità) e 4 (la moltitudine). Non manca, è vero, qualche *variatio* nella disposizione e nella funzione dei vari elementi: l'unica di rilievo è data da B, dove α e β hanno due soggetti diversi: la coerenza formale e quella logica sono, comunque, molto forti anche in questo caso.

⁽³⁶⁾ σκοτώνει al v. 38 serve soltanto alla *climax*, come termine mediano tra πληγώνει e διασκορπίζει.

Leggiamo ora l'apodosi:

Οὕτως τὰ μύρια τάγματα
 ἔχουσεν ὁ Ἀράξης,
 ἀλλὰ, ὦ Ἀσπίς Ἑλλάδος,
 σὺ ἐπὶ τοὺς Πέρσας ἄστραψες,
 κ' ἔγινον κόνις.

Appare subito evidente che gli elementi formalmente corrispondenti a quelli delle protasi sono ὁ Ἀράξης (=1), ἔχουσεν (=2), ἔγινον κόνις (=3), τὰ μύρια τάγματα (=4): essi costituiscono nell'insieme una frase che risulta, dal punto di vista formale, perfettamente adeguata alle tre protasi e che, in particolare, si riallaccia a B perché presenta la stessa *variatio* (due soggetti diversi) e la stessa immagine (il fiume). Tuttavia, come ciascuno vede, questa perfetta corrispondenza formale è smentita dal buon senso giacché qui α (ὁ Ἀράξης ἔχουσεν τὰ μύρια τάγματα) non è la premessa necessaria di β (τὰ μύρια τάγματα ἔγινον κόνις): non lo è perché qui « Ἀράξης » non è altro che una perifrasi che sta a indicare i Persiani (τοὺς Πέρσας) ovvero « τὰ μύρια τάγματα [τῶν Περσῶν] ». Viene meno pertanto quella distinzione fra 1 e 4 che è, come abbiamo visto, essenziale al funzionamento delle tre protasi. L'intervento della frase « ἀλλὰ... ἄστραψες » sostituisce polemicamente « ὁ Ἀράξης ἔχουσεν » e restituisce senso all'apodosi ma, così facendo, Kalvos ha creato nel rapporto protasi-apodosi un dissidio insanabile fra coerenza formale e coerenza logica: se c'è la prima manca la seconda; la seconda smentisce duramente la prima. Non si tratta di un procedimento casuale; Kalvos ha perseguito questo effetto deliberatamente: nei primi due versi dell'apodosi egli costringe il lettore ad avvertire pienamente una correlazione con le tre protasi, poi, con una brusca antitesi, smentisce quanto sembrava dire ⁽³⁷⁾. La συσσωρευση della protasi va dunque vista in funzione di quest'antitesi: l'accumulo

⁽³⁷⁾ Forse per mantenere la coerenza formale alla similitudine sia Kurmulis (Ἡ γλῶσσα..., pp. 55-56) che Dimarès (Ἱστορία..., p. 223) sono costretti a citarla mutila facendola terminare, con l'aiuto dei puntini di sospensione, al v. 52 (ἔχουσεν ὁ Ἀράξης...).

delle immagini, costruite con puntuale sovrapposizione di elemento a elemento, crolla all'improvviso come un castello di carta sotto l'irruzione d'un'altra realtà. Perché tutto ciò? Il discorso è complesso e una risposta esauriente dovrà estendere l'esame a tutto il linguaggio di Kalvos, al suo atteggiamento complessivo di fronte al reale. La presente ricerca non può, come ho detto all'inizio, procedere oltre la registrazione di alcuni 'fenomeni'.

* * *

Ritengo utile, prima di concludere, rileggere la famosa satira di Kariotakis Εἰς Ἀνδρέαν Κάλβον, il cui punto di forza consiste proprio in una grottesca caricatura della tecnica delle similitudini kalviane:

Καθώς, ὅταν τὴν εὐκόλον
λείαν ἀποκομίσει,
φεύγει, διστάζει, κι ἔπειτα
σὲ μιὰ γραμμὴν ἐλίσσεται
πλῆθος μυρμήγκων,
μεγάλα προπορεύονται
ἔντομα, μέγα φέροντα
βάρος, ἀκολουθοῦσι,
μὲ φορτίο ἐλαφρότερο,
μικρότερα ἄλλα,
καὶ δὲ βλέπουν στὸ πλάγι τους
τὸ παιδάκι ποὺ στέκει
νὰ γελᾷ τὸν ἀγῶνα των,
καὶ δὲ βλέπουν ὅτι ὕψωσε
τώρα τὸ πέλμα —
οὕτω τὴν χώραν νέμεται
ἢ στρατιὰ τῆς ἡττης,
τοῦ λαοῦ τὴν ἀπόφασιν,
ἄτεγκτον, φοβερὰν,
περιφρονοῦσα ⁽³⁸⁾.

⁽³⁸⁾ Cito dall'ed. di G.P. Savvidis: K. Γ. Καρυωτάκη, "Ἀπαντα τὰ εὐρισκόμενα", I, Atene 1965, p. 150.

L'imitazione della lingua di Kalvos è qui evidente e non starò a ripetere quanto ho già detto altrove ⁽³⁹⁾. Vorrei soltanto fare alcune osservazioni sulla tecnica di questa similitudine che rientra nella struttura del tipo II e tuttavia presenta, rispetto a Kalvos, una differenza di rilievo. In Kalvos, come s'è visto, l'immagine introdotta da καθώς non si estende in genere oltre il limite della strofe (e mai oltre le due strofe); la protasi di Kariotakis invece, si dilunga per ben tre strofe forzando lo schema kalviano in una lettura che sembra stia continuamente per concludersi, ed invece è sospinta di verso in verso, mediante l'enjambement, con la sola pausa della virgola. Questa enfiatura è certo una parodia del linguaggio kalviano da parte del poeta più antiepico della Grecia moderna: una parodia; bisogna aggiungere, tutt'altro che gratuita, giacché colpisce l'incapacità di Kalvos, più volte sottolineata nel corso di questa ricerca, a sviluppare la stessa immagine nell'ambito della struttura subordinativa della similitudine senza alterare il paragone nella disarticolazione o nell'antitesi. Egli, abbiamo visto, tende ad accumulare una serie d'immagini diverse, ovvero, ma solo nella struttura paratattica dei tipi III e IV, a dilatare la stessa immagine al di là d'ogni misura. La parodia di Kariotakis non fa altro che sottolineare quest'ataxia locomotoria di Kalvos mediante la dilatazione della stessa immagine nell'ambito d'una struttura subordinativa.

⁽³⁹⁾ Cfr. il mio saggio *Sul linguaggio di Kariotakis*, Padova 1972, p. 10 sgg. Aggiungo, per quanto riguarda le fonti di questa similitudine, che l'immagine delle formiche discende da Virgilio, *Aen.* IV, 402 sgg.:

ac uelut ingentem formicae farris aceruum
cum populant hiemis memores tectoque reponunt,
it nigrum campis agmen praedamque per herbas
conuectant calle angusto; pars grandia trudent
obnixae frumenta umeris, pars agmina cogunt
castigantque moras, opere omnis semita feruet.

Il tragico gioco del παιδάκι alla terza strofe richiama invece alla mente un passo omerico: *Il.* XV, 361-364:

ἔρειπε δὲ τεῖχος Ἀχαιῶν
ρεῖα μάλ', ὥς ὅτε τις ψάμαθον πάϊς ἄγχι θαλάσσης,
ὅς τ' ἐπεὶ οὖν ποιήσῃ ἀθύρματα νηπιέησιν,
ἄψ αὐτίς συνέχευε ποσὶν καὶ χερσὶν ἀθύρων.

FILIPPO MARIA PONTANI

KORAIS E ESCHILO

In un lontano articolo ⁽¹⁾ abbozzai, con molta buona volontà ma con mezzi d'informazione assai più limitati di quelli di cui oggi dispongo, un disegno della 'fortuna' neogreca di Eschilo, sottolineando echi, imitazioni, rielaborazioni del tragediografo antico sul piano letterario, da Solomòs e Kalvos fino a Seferis. Quelle indicazioni andrebbero integrate e accresciute ⁽²⁾, e non è escluso che io stesso ritorni sull'argomento. Ma sarebbe anche interessante esaminare i contributi offerti al testo e all'ermeneutica di Eschilo dalla filologia neogreca dalla fine del Settecento a oggi. Ricordo qui solo i nomi di Neòfitos Dukas (1760-1845), di Giorgio Mistriotis (1840-1916) e di Eugenio Zomaridis, collaboratore, quest'ultimo, del grande Wecklein nell'edizione eschilea del 1891-1910 ⁽³⁾.

Quando si parla di filologia neogreca è impossibile prescindere dai contributi recati da Admàndios Koraís (1748-1833) ⁽⁴⁾ alla *recensio*, all'*emendatio* e all'interpretazione dei più diversi scrittori,

(1) *Eschilo nella poesia neogreca*, in «Maia» II 1, 1949, pp. 53-66.

(2) Non porta contributi nuovi G. ZORAS, 'Ο Αισχύλος καὶ οἱ ἐθνικοὶ ποιηταὶ μας Σολωμὸς καὶ Κάλβος, in 'Επτανησιακὰ Μελετήματα II, Atene 1959, pp. 142-156. Per Seferis, v. ora i rilievi di E. BENEDETTI, *Poesia e pensiero della Grecia classica nell'opera di Seferis*, nel vol. compless. *Omaggio a Seferis*, Padova 1970, pp. 63-80.

(3) La stessa ricognizione del materiale di studio è ancora da fare. Insufficienti i cenni di J. KALITSUNAKIS, 'Η ἀναβίωσις τῶν κλασσικῶν σπουδῶν ἐν Ἑλλάδι, in MEE, poi in «Ἐπετηρίς Φιλολογ. Σχολῆς», Atene 1958.

(4) Sul K., l'opera fondamentale è D. THERIANÒS, A.K., 3 voll., Trieste 1889-90. Ampie notizie e bibliogr. in V. ROTOLÒ, A.K. e la questione della lingua in Grecia, Palermo 1965.

quali Ippocrate, Isocrate, Aristotele, Teofrasto, Polibio, Strabone, Plutarco, Galeno, Marco Aurelio, Ateneo, Longo Sofista, Eliodoro: tutti prosatori, come si vede, e non è certo un caso. Tuttavia un impegno di acribia filologica, esercitata dal Koraís su poeti come Pindaro ⁽⁵⁾ e i tragici, è consegnato alla ricchissima raccolta degli "Ατακτα ⁽⁶⁾, affiora qua e là da scritti 'minori' ⁽⁷⁾ ed è disseminato nel prezioso epistolario, non ancora interamente noto ⁽⁸⁾. Indico qui le tracce del lavoro compiuto dal Koraís, a più riprese e saltuariamente, sul testo di Eschilo. Dall'epistolario risultano le edizioni ch'egli ebbe a disposizione: quella di Henri Estienne [1557] senza numerazione di versi ⁽⁹⁾; poi quella di Schütz, di cui nel 1798 conosceva solo il I vol. [1792] contenente *Persiani*, *Prometeo*, *Sette e Agamennone* ⁽¹⁰⁾; quella di La Porte du Theil [1795] ⁽¹¹⁾. I rimandi s'intendono qui fatti al testo di Murray.

Negli "Ατακτα, a parte la citazione d'un aneddoto biografico riferito a Eschilo da Plutarco ⁽¹²⁾, e al rilievo della divinizzazione del sovrano e di sua madre in un celebre passo dei *Persiani* (155 sgg.) ⁽¹³⁾, sono adottati alcuni vocaboli di Eschilo a esempio di valori semantici o di fenomeni linguistici riscontrabili nel neogreco. Per ἀνομίλητος (« *hautain*, *arrogant* ») si cita *Sept.* 191 [189] ⁽¹⁴⁾ ἀνόμιλον θράσος; per κτένιον (τοῦ ποδαρίου, τοῦ χερίου) è addotto e spiegato *Ag.* 1605 [1594] χερῶν ἄκρους κτένας (« ἡγουν ἐκεῖνο

(5) Cf. A. GENTILINI, *Fortuna neogreca di Pindaro*, Padova 1971, p. 21 sgg.

(6) "Ατακτα ἡγουν παντοδαπῶν εἰς τὴν ἀρχαίαν καὶ τὴν νέαν ἑλληνικήν γλῶσσαν αὐτοσχεδίων σημειώσεων καὶ τινων ἄλλων ὑπομνημάτων συναγωγή ... 5 voll., Parigi 1828-36.

(7) S'indicheranno via via le edd. in cui sono compresi.

(8) A.K., 'Αλληλογραφία, a cura di K.Th. Dimaràs, I, Atene 1964; II, ivi 1966 (in seguito cit. DIMARÀS). Vi sono rifuse lettere pubblicate a parte da altri, come W. BRUNET DE PRESLE, *Lettres inédites de Coray à Chardon de la Rochette* (1790-1796), Parigi 1877, etc. V. inoltre A.K., "Απαντα, a cura di G. Valetas, 4 voll., Atene 1965.

(9) Lettera del 28.I.1798 a La Porte du Theil (DIMARÀS I 513).

(10) Lettera del 15.III.1798 a La Porte du Theil (DIMARÀS I 515).

(11) Lettera sopra cit., e lettera del 3.IV.1798 a La Porte du Theil (« ... *Eschyle, tout décoré qu'il est de votre précieux travail* »: DIMARÀS I 519).

(12) Plut. πῶς ἂν τις αἰσθοίτο κτλ. 8: cf. "Ατακτα III 220 (s.v. "Ιων).

(13) "Ατακτα V 318.

(14) "Ατακτα II 50.

τοῦ ποδὸς ἢ τῆς χειρὸς τὸ μέρος, ὅπου ἀρχίζει ἡ σχίσιν τῶν δακτύλων, κατὰ τὴν σχίσιν τῶν ὀδόντων τοῦ χτενίου») ⁽¹⁵⁾; per σακτανίζω è ricordata la cruda qualificazione che Eschilo dà di Serse in *Pers.* 919 [923-4], chiamandolo "Αἰδου σάκτορα ⁽¹⁶⁾; a conforto delle osservazioni sull'uso di πέφτω è addotto *Ag.* 576 [566] ἐν μεσημβρινῇς κοίταις... εὐδοὶ πεσῶν ⁽¹⁷⁾. Non l'equivalente lessicale, ma l'immagine della *res* espressa da ἐντάρα (ἀντάρα) sarebbe data, secondo il Koraís, da *Prom.* 1093 [1085] sgg. σκιρτᾷ δ' ἀνέμων / πνεύματα πάντων εἰς ἄλληλα / στάσιν ἀντίπνουν ἀποδεικνύμενα ⁽¹⁸⁾. Il composto eschileo χιλίοναυς [prop. χιλιοναύτης ⁽¹⁹⁾] di *Ag.* 45 στόλον Ἀργείων χιλιοναύταν [-ην] troverebbe riscontro nel ngr. χιλιάρμενος ⁽²⁰⁾, mentre *Pers.* 828 [831] λῆξαι θεοβλαβοῦνθ' ὑπερκόμπῳ θράσει offrirebbe un esempio del valore di θεο- come formante di superlativo (o comunque indicante nozione superlativa), secondo un uso frequentissimo nel ngr. (θεότρελος e sim.) ⁽²¹⁾. Modello d'un uso sintattico quale εἶναι τῶν ἀδυνάτων ἀδύνατον sarebbe infine *Ag.* 1406 [1395] εἰ δ' ἦν πρεπόνων ὥστ' ἐπισπένδειν νεκρῷ / τόδ' ἂν δικαίως ἦν ⁽²²⁾.

Negli "Ατακτα vi sono due citazioni di frammenti eschilei: una (fr. 336 N.² ex Hesychio) è a proposito di ἄχνη πυρός, ch'egli spiega τὸν καπνόν, 'fumée' ἢ καὶ αὐτὴν τὴν ἀποφερομένην θερμότητα ⁽²³⁾; l'altra (fr. 310 N.² ex Athen. IX 375e) è addotta per l'uso di

(15) "Ατακτα II 213-4.

(16) "Ατακτα II 322.

(17) "Ατακτα II 297.

(18) "Ατακτα II 125.

(19) χιλίοναυς è in Eur. *Andr.* 106 ὁ χιλίοναυς Ἑλλάδος ὥκως Ἀρης.

(20) "Ατακτα IV 681.

(21) "Ατακτα II 156. In realtà θεοβλαβοῦντα è spiegato dagli scolii sia βλάπτοντα τοὺς θεοὺς (con un'abusio per cui cf. SCHUURSMA, *De poetica vocabulorum abusione apud Aeschylum*, Amsterdam 1932, p. 133, n. 1), sia ἐκ θεῶν βλαπτόμενον (« *insanum* »).

(22) "Ατακτα II 16. Il K. si rifà, per la spiegazione del costrutto, alle osservazioni del Wolf al πρὸς Λεπτίνην di Demostene, p. 217. È chiaro che nel passo eschileo, fra altre difficoltà, c'è quella preminente della mancanza dell'articolo. Per la problematica (non risolta) si rimanda a Fraenkel *ad l.*, che dichiara le proprie aporie, finendo per accettare πρεπόντως di I. Vossius.

(23) "Ατακτα IV 718.

λυποῦμαι: nel testo καλῶς ἡφεύμενος / ὁ χοῖρος. ἔψου, μηδὲ λυπηθῆς, ἐμοί il Koraís propone la correz. ἔψε (24). Una correzione è proposta altrove per Ag. 1578 [1567] ἐς τόνδ' ἐνέβη σὺν ἀληθείᾳ / χρησμός (25) che è un passo difficile e tormentato (ἐνέβης Canter; χρησμών codd. corr. Casaubonus) (26); ma la soluzione del Koraís (ἐξέβη) cade da sé perché è incompatibile con la metrica.

Nel Λεξικὸν τῶν ἀντιθέτων λέξεων, rimasto allo stato di disegno incompiuto, ma di linea abbastanza chiara e ricco di esempi (27), ci sono poche tracce di Eschilo. Per l'antonimia ἀπειπεῖν-ἐκπράττειν si cita Sept. 840; per quella ἀπλοῦς λόγος-αἰνιγμα Prom. 610 (cf. 686); per δρᾶμα-πάθος Ag. 533; per ἐδανόν-ποτόν Ag. 1408 etc. (28). Un curioso fraintendimento porta a stabilire un'antonimia χαρίζομαι-ἀντία φάσκω sulla base di Pers. 700-1, citato in un testo assurdo (29).

Sorvolo sulle citazioni eschilee, del resto scarse, che ricorrono nelle Σημειώσεις εἰς λέξεις τῆς κοινῆς ἑλληνικῆς γλώσσης e nelle Σημειώσεις εἰς λέξεις τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς γλώσσης (30), anche perché sono desunte da lessici (a cominciare dal Somavera).

Numerosi riferimenti a Eschilo si trovano nei 'Materiali per un lessico francese-neogreco'. L'uso ironico del v. ρυθμίζω in Prom. 240 ἀλλ' ἀνηλεῶς / ὧδ' ἐρρυθμίσμαι è messo in relazione col valore del fr. accomoder ('conciare' ngr. διορθόω) (31). E nello stesso Prometeo sono indicati esemplari d'usi linguistici per composé (d'un discorso), cf. Prom. 686 συνθέτους λόγους (32); coureur ('galoppino'), cf. Prom.

(24) Ἄτακτα IV 298.

(25) Ἄτακτα IV 142.

(26) Per la discussione, cf. Fraenkel *ad l.*

(27) A. Κοραῖ τῶν μετὰ θάνατον εὐρεθέντων. Δύο σχέδια Λεξικοῦ τῶν ἀντιθέτων λέξεων πρῶτον νῦν ἐκδιδόμενα ἐπιμελεῖς Ν. Μ. Δαμαλά, Ἀτене 1891.

(28) *Op. cit.*, pp. 60, 65; v. pure pp. 64, 66.

(29) δαίνομαι [*pro* δαίμαι] μὲν χάρισασθαι / δαίνομαι δ' ἀντία φᾶσθαι [sic]: *op. cit.*, p. 74.

(30) A. K. Ἀνέκδοτοι λεξιλογικαὶ σημειώσεις καὶ ἐπιστολαί, Ἀτене 1934, pp. 7 sgg.; 69 sgg. Vi sono tracce delle antonimie già notate altrove: p. es. στέργηθρον-ἔχθρα cf. Pers. 492; χάρματα-λυπρά cf. Pers. 1028.

(31) A. K. Τὰ μετὰ θάνατον εὐρεθέντα συγγράμματα, a cura di A. Z. Mamukas, I, Ἀτене 1881, p. 5 (s.v. accomoder).

(32) *Ibid.*, p. 85.

941 Διὸς τρόχιν (33); *garder* (*la maison, la chambre, le lit*), cf. Prom. 31 τὴν δὲ [*lege* τήνδε] φρουρήσεις πέτρων (34). Quest'ultima espressione è ricordata anche negli Ἄτακτα (35) a confronto del ngr. φυλάσσω = *garder*.

* * *

Il contributi più degni di nota si trovano nelle lettere. Accenno appena alle citazioni occasionali. Per es. Sept. 592 οὐ γὰρ δοκεῖν ἄριστος ἀλλ' εἶναι θέλει (« non vantator di probità, ma probo »), col relativo raccontino dell'omaggio rivolto in teatro ad Aristide, è ricordato a proposito di Cesare Beccaria, di cui Koraís aveva tradotto *Dei delitti e delle pene*, in una lettera del 16.VI.1806 a Giulia Manzoni Beccaria (36). Un'altra citazione dai *Sette* (vv. 491-92 ὁ σημαντουργὸς δ' οὐ τις εὐτελής ἄρ' ἦν / ὅστις τόδ' ἔργον ὤπασεν) è applicata alla riproduzione d'un'effigie d'Isocrate, in una lettera al Vasilíu del 4.V.1807 (37).

Il carteggio del 1798 con La Porte du Theil c'informa d'un gruppo di emendamenti a Eschilo inviati a più riprese dal Koraís al dotto francese, che li apprezzò (38). Si ha notizia d'una congettura

(33) *Ibid.*, p. 96.

(34) *Ibid.*, p. 165.

(35) Ἄτακτα II 377.

(36) DIMARÀS II 333. La Beccaria gli aveva mandato una poesia del giovine Alessandro Manzoni « *qui s'occupe à chanter la vertu, dans un âge où beaucoup d'autres malheureusement travaillent tant qu'ils peuvent à s'en éloigner* ». Non indugiamo sul rapporto Koraís-Giulia Beccaria (cf. la lettera ad Alessandro Vasilíu del 12.X.1806: DIMARÀS II 350 sgg.) e sui giudizi relativi alla poesia del Manzoni (evidentemente il carme *A Carlo Imbonati*). Su ciò ha già richiamato l'attenzione M. TH. LASKARIS, Κοραΐς καὶ Μαντζώνης, in « Νέα Ἑστία » XIII, 1933, pp. 407-09.

(37) DIMARÀS II 380.

(38) Cf. le lettere 28.I (DIMARÀS I 513: annuncio di congetture); 28.II (DIMARÀS I 515: le note sono state consegnate); 15.III (DIMARÀS I 515: La Porte du Theil ha proposto di stampare le note del K. a seguito delle proprie, il che lusinga moltissimo il K.); 28.III (invio di nuove note, sempre su 4 drammi: non ha ancora studiato *Supplici*, *Coefore*, *Eumenidi*); post 25.IV (DIMARÀS I 520: ha integrato le osservazioni a Eschilo; molti passi « *sont encore des énigmes pour moi* »). Cf. ancora le lettere 31.III, 3.IV, 25.IV (DIMARÀS I 516, 519, 520). In una lettera ant. al 23.V (DIMARÀS I 523) K. polemizza con La Porte du Theil che rimprovera a Eschilo d'attribuire alla madre di

a *Suppl.* 653 [*lege* 453; *sed* 444]: dopo aver proposto μετεμπλήσαι δόμον in luogo di μέγ' ἐμπλήσας γόμον, il Koraís adduce, a conforto di δόμον, LXX *Deuter.* 6, 11 οἰκίας πλήρεις πάντων ἀγαθῶν, ἃς οὐκ ἐνέπλησας ⁽³⁹⁾. È ovvio che δόμον, nonostante il confronto biblico, è inaccettabile: γόμον non va toccato. Ma si può osservare che μετεμπλήσαι fu più tardi proposto, indipendentemente, da Tucker (μέγ' ἐμπλήσαι Scholefield; μετεμπλήσαι Murray).

Il più ricco materiale, in fatto di emendamenti testuali, si trova in un carteggio anteriore di 7 anni a quello con La Porte du Theil, e cioè nelle lettere a Chardon de la Rochette dell'anno 1791, quando non era ancora uscito il testo di Schütz. In una lettera non databile con precisione, ma anteriore al 26.VIII ⁽⁴⁰⁾, ci sono interventi su ben sei passi eschilei. Esaminiamoli singolarmente.

Pers. 753 [756]

...λέγουσι δ' ὥς σὺ μὲν μέγαν τέκνοις
πλοῦτον ἐκτήσω ξὺν αἰχμῇ, τὸν δ' ἀνδρῖας ὕπο
ἔνδον αἰχμάζειν...

Parla la regina all'ombra di Dario. ἔνδον αἰχμάζειν è una sorta di ossimoro (la guerra si fa fuori, non dentro), da cui risulta il sarcasmo dei cortigiani verso Serse, considerato un imbecille. È da notare la rispondenza di αἰχμάζειν ad αἰχμῇ ⁽⁴¹⁾. A garanzia dell'espressione stanno Pind. *O* 12, 14 ἐνδομάχας ἀλέκτωρ e anche Aesch. *Eum.* 866 ἐνοικίου ὄρνιθος μάχην ⁽⁴²⁾. Il testo è dunque sanissimo. Ma Koraís trova in Esichio λικμάζειν περιεχεῖν (cf. λικμηταί διασκορπισταί). Ciò gli basta per proporre la corr. λικμάζειν, inutile

Serse una totale ignoranza della situazione d'Atene, adducendo un caso di clamorosa ignoranza della geografia alla corte «*du Tyrant qui opprime ma patrie*».

⁽³⁹⁾ Lettera ant. al 23.V (DIMARÈS I 524).

⁽⁴⁰⁾ DIMARÈS I 173.

⁽⁴¹⁾ Cf. *Il.* IV 324 αἰχμὰς δ' αἰχμάσσουσι νεώτεροι.

⁽⁴²⁾ In *Ag.* 1671 il Coro dice κόμπασον θαρσῶν ἀλέκτωρ ὥστε θηλείας πέλας a Egisto, che in *Soph. El.* 302 è ὁ σὺν γυναιξὶν τὰς μάχας ποιοῦμενος. Le espressioni cit. si riferiscono, come notò Hermann ad *Pers.* 756, a una stessa locuzione proverbiale. Fraenkel ad *Ag. l.c.* cita, ancora, LXX *Prov.* 30.31 ἀλέκτωρ ἐμπεριπατῶν θηλείας εὐψυχός.

e tuttavia plausibile dal punto di vista del senso ⁽⁴³⁾, ma ovviamente da scartare perché metricamente impossibile.

Prom. 554 [553] sgg.

ἔμαθον τάδε σὰς προσιδοῦσ'
ὀλοὰς τύχας, Προμηθεῦ.
τὸ διαμφίδιον δέ μοι μέλος προσέπτα 555
τόδ' ἐκεῖνό θ' ὅτ' ἀμφὶ λουτρά
καὶ λέχος σὸν ὕμεναίουν.

Il Coro dice: « questo capii, vedendo / la tua misera sorte, Prometeo. / L'opposto è il canto che ora volò / verso me, di quel canto di nozze / che presso i lavacri e il tuo letto cantavo ». Il testo è impacciato e controverso al v. 556 dove ἐκεῖν' ὅτε τότ' M fu variamente corretto: ἐκεῖνό θ' ὅτ' Stephanus (con parte della tradizione), ἐκεῖνό θ' ὅτ' Brunck, *aliter alii*. La parola difficile è διαμφίδιον, spiegato da Esichio: διαμφίδιον μέλος· ἄλλοιον, διαπαντὸς κεχωρισμένον· ἀμφὶς γὰρ χωρὶς. Αἰσχύλος Προμηθεῖ Δεσμώτη. Hermann chiarisce τὸ διαμφίδιον μέλος προσέπτα ὅτε ὕμεναίουν: il poeta avrebbe variato la linearità del costrutto specificando τόδ' ἐκεῖνό τε. Uno scolio recenziore ha τὸ τόδε καὶ τὸ ἐκεῖνο ἀσύνδετον; difatti, secondo uno scolio antico, τότε γὰρ γαμοῦντί σοι τὸν ὕμεναιον ἤδομεν, νῦν δὲ δυστυχοῦντί σοι θρήνον. Koraís propone τὸ δὲ νυμφίδιον ἐμοὶ μέλος προσέπτα, τόδ' ἐκεῖν' ὅτ' ἀμφὶ λουτρά e appoggia la sua correzione a un forte confronto con *Ag.* 705 τὸ νυμφότιμον μέλος ἐκφάτως τίνοντας ὕμεναιον, ὃς τότ' ἐπέρρεπε γαμβροῖσιν αἰδεῖν. Ma in quel passo tutto fila; qui, con la correzione, si altera il senso (scompare l'opposizione), la sintassi (non si capisce τόδ') e il metro (il δὲ dopo διαμφίδιον o νυμφίδιον è indispensabile per l'allungamento θέσει, cf. il verso antistrofico); inoltre questa volta si prescinde completamente dagli scolî e da Esichio.

Del tutto fuori strada, e ancora una volta incurante della metrica, la proposta di emendamento ad

⁽⁴³⁾ È curioso rilevare la corr. di Blaydes ἔνδον ἐκχεῖν τὸν πατρῶον ὄλβον οὐδέ σφ' αὐξάνειν. Mantiene αἰχμάζειν ma muta ἔνδον in οὐδέν Broadhead.

Ag. 171 [163] sgg.

οὐκ ἔχω προσεικάσαι
πάντ' ἐπισταθμώμενος
πλήν Διός, εἰ τὸ μάταν
ἀπὸ φροντίδος ἄχθος
χρὴ βαλεῖν ἐτητύμως.

È un passo del celebre inno a Zeus: « Non so, / tutto pesando, aggiungere / ipotesi a quel nome / 'Zeus', se il peso d'errore voglio scuotere / dalla mia mente ansiosa in verità ». Non voglio indugiare sul valore di προσεικάσαι ⁽⁴⁴⁾, sul costruito, sulla frase εἰ τὸ μάταν κτλ. Koraís s'insospettì di μάταν (poi sospetto anche a Schütz) e lo corresse in μ'ἄπαν, leggendo peraltro τόδε codd. *pro* τὸ contro il metro ⁽⁴⁵⁾.

Più interessanti le due congetture che seguono.

Ag. 282 [272]

τί γάρ τὸ πιστόν; ἔστι τῶνδ' ἐσσι τέκμαρ;

È una domanda del Coro nella sticotimia con Clitemestra, resa entusiasta dall'annuncio della fiaccola. Koraís osserva: i Greci dicono ordinariamente τί γάρ πιστόν; senz'articolo. Propone τί γάρ, τί πιστόν; denunciando lo stesso errore e proponendo la stessa correzione in Anacr. 41 τί γάρ σοι τὸ κέρδος (legge τί κέρδος).

È da riconoscere che il verso presenta difficoltà. Nei codd. non c'è nessuna *distinctio*. Schütz suggerì τί γάρ; τὸ πιστόν ἐστι κτλ., seguito da Hermann (*prave*, cf. Fraenkel *ad l.*). Ahrens osservò che πιστόν non può essere separato da τέκμαρ (cf. 352 πιστὰ τεκμήρια) e propose τί γάρ; τί πιστόν ἐστι τῶνδ' ἐσσι τέκμαρ; una soluzione che sorride a Fraenkel, non alieno neppure dal correggere, con Karsten e Meineke, ἦ γάρ τι πιστόν κτλ.

⁽⁴⁴⁾ Un suggerimento alla mia trad. mi viene da C. DIANO, *Teodicea e poetica nella tragedia attica*, in *Saggezza e poetiche degli antichi*, Vicenza 1968, pp. 310-11. Il commento di Fraenkel alla parola è insufficiente.

⁽⁴⁵⁾ τόδε era stato corretto da Triclinio, che proponeva γε, metricamente corretto ma tuttavia inaccettabile (εἰ γε μάταν unirebbe μάταν a χρὴ). La correz. τὸ Pauw è certa. Ricordo tuttavia τόδε πᾶν di Blaydes.

Il testo oggi vulgato è quello di Prien (seguito da Murray), contro il quale non ho, personalmente, obiezioni: a) Soph. *Tr.* 398 ἦ γάρ τὸ πιστόν τῆς ἀληθείας νέμεις presenta un chiaro esempio di τὸ πιστόν = argomento di credibilità, garanzia e sim.; b) Ag. 352 πιστὰ τεκμήρια non dimostra che πιστόν vada necessariamente con τέκμαρ. Un'articolazione dei due emistichi 'Qual è la garanzia? c'è una prova?' o (come ho tradotto) 'Ma dí', ci sono prove? è proprio vero?' è plausibilissima, indipendentemente da ogni confronto. È comunque significativo che il Koraís, sia pure un po' superficialmente (non discute il problema della *distinctio*), si sia reso conto della difficoltà opposta dal τό, e, soprattutto, che la sua soluzione coincida sostanzialmente con quella d'un grosso filologo come Ahrens, che la propose solo nel 1860 ⁽⁴⁶⁾.

Ag. 124 [122]

κεδνὸς δὲ στρατόμαντις ἰδὼν δύο λήμασι δισσοὺς
Ἄτρεϊδας μαχίμους κτλ.

Sorvolo anche qui sulla difficile sintassi di tutto il periodo e sui problemi testuali di quanto segue. La difficoltà che spaventa Koraís è δισσοὺς, ch'egli ritiene impossibile dopo δύο. Lobeck e Dindorf furono dello stesso avviso. Hermann addusse tuttavia Soph. *El.* 645 δισσῶν ὀνείρων e lo scolio διπλὴν ἐχόντων φύσιν, per sostenere che δισσοί (di duplice e diversa indole) è diverso da δύο. Lobeck e Blaydes lessero πιστούς; Dindorf propose λήμασιν ἴσους, escluso da Fraenkel a causa della *productio epica*, verificabile, in Eschilo, solo in polisillabi (*Pers.* 80, 856 ἰσόθεος; *Prom.* 549 ἰσόνειρον); ἴσους fu tuttavia accolto da Edwards nel 1939.

Nulla va, probabilmente, corretto; ma, dovendo correggere, la proposta del Koraís è certamente la migliore: δεινούς. È bene appoggiata a Eur. *Med.* 119 δεινὰ τυράννων λήματα.

Nella lettera a Chardon de la Rochette del settembre 1791, successiva a quella che reca le congetture sopra discusse ⁽⁴⁷⁾, il Ko-

⁽⁴⁶⁾ « Philologus », Supplementband I, *Studien zum Agamemnon des Aischylos*.

⁽⁴⁷⁾ DIMARÀS I 177.

raís, oltre a difendere il suo λικμάζειν in *Pers.* 756 col sussidio, inutile, di vari passi in cui i Greci sottolineano il motivo della « *dissipation des biens par des mots pris au sens figuré* », trova in *Prom.* 495 un appoggio all'interpretazione di χολαί = 'vesicule du fiel' in *Soph. Ant.* 1069 ⁽⁴⁸⁾, e avanza altre congetture a passi eschilei.

Ag. 1630 [1619-20]

γνώση γέρων ὦν ὥς διδάσκεσθαι βαρὺ
τῷ τηλικούτῳ σωφρονεῖν εἰρημένον.

La costruzione è involuta. Il Koraís legge σωφρόνως e spiega: γέρων ὦν γνώση εἰρημένον σωφρόνως ὥς <ἔστι> βαρὺ τῷ τηλικούτῳ [*i.e.* τῷ γέροντι] διδάσκεσθαι. Alternativamente, ma con minor convinzione, γνώση ὥς <ἔστι> σωφρόνως εἰρημένον βαρὺ <εἶναι> τῷ τηλικούτῳ διδάσκεσθαι. A confronto adduce lodi di chi formulò sentenze o proverbi, in *Ar. Lys.* 1037; *Soph. Ant.* 620; *Aesch. Prom.* 887. Anche se il passo sembrò richiedere interventi ⁽⁴⁹⁾, la correzione è da respingere: la sintassi è stata chiarita dagli interpreti senza troppa difficoltà.

Ag. 1644 [1633] sgg.

ὥς δὴ σὺ μοι τύραννος Ἀργείων ἔση
ὃς οὐκ, ἐπειδὴ τῷδ' ἐβούλευσας μόρον,
δρᾶσαι τόδ' ἔργον οὐκ ἔτλης αὐτοκτόνως.

Il testo è sano, anche se Lobel sentì il bisogno di emendare 1635 τόδ' (che conservo) in τό γ' accolto da Murray. Il Koraís vuole interrogativa la frase, emendando 1633 ὥς in πῶς (suppone ingenuamente la perdita d'un'iniziale rubricata!) e 1635 οὐκ ἔτλης in ἀνέτλης contro il metro. L'errore gli fu rimproverato da Chardon de la Rochette, ed egli ne fece ammenda ⁽⁵⁰⁾.

⁽⁴⁸⁾ Così nella lettera precedente (DIMARÀS I 173) aveva osservato, *en passant*, che *Pers.* 699 τὴν αἰδῶ μεθεῖς appoggiava la sua congettura καὶ τι προήκατε τὴν αἰδῶ (*pro* καίτοι πρὸς τί μάτην αὐδῶ) in un epigramma di Meleagro [*AP* V 151, 5].

⁽⁴⁹⁾ σωφρονεῖν (vel σωφρόνην) κεχρημένῳ Campbell, Blaydes.

⁽⁵⁰⁾ Nella lettera successiva (DIMARÀS I 183): « *je chante la palinodie* ». Tuttavia si dilunga a trovare esempi di negazioni pleonastiche, che allinea con una certa disinvoltura.

Che la bestia nera del Koraís sia la metrica è dimostrato ancora dalla correzione di *Prom.* 520 ⁽⁵¹⁾ τοῦτ' οὐκ ἂν οὔν πύθοιο (οὐκ ἂν οὔν MPV Tr: οὐκ ἂν rell.: οὐκέτ' ἂν Q et KF), dov'egli vorrebbe μου per οὔν sulla base di 622 [617] πῶς γὰρ ἂν πύθοιό μου, senza accorgersi d'ammettere uno spondeo 2°.

Sept. 604 [602]

ἦ γὰρ ξυνεισβάς κτλ.

Invece di ἦ disgiuntivo o di ἦ asseverativo, il Koraís scrive ἦ = ὥς, ὥσπερ, scorgendovi la congiunzione introduttiva d'una protasi di similitudine, la cui apodosi si ha al v. 611 [609] οὕτως δ', dov'è giustamente accolto οὕτως MQ per οὗτος Φ. È una proposta più speciosa che plausibile ⁽⁵²⁾. Va comunque detto che c'è anche il problema d'un altro ἦ al v. 605: Wilamowitz legge 602 ἦ e corregge 605 καί.

Altre due proposte d'emendamento all'*Agamennone* si trovano in una lettera a D'Ansse de Villosion del marzo 1793 ⁽⁵³⁾.

Ag. 723 [714]

παμπορθῇ πολύθρηνον / αἰδῶν'

La prima parola è παμπρόσθη, corrotto; παμπορθῇ è corr. di Seidler, ma il passo è gravemente sospetto. La proposta del Koraís παμπληθῇ (= μακρόν) non è certo spregevole.

Ag. 1300 [1290]

ιοῦσα πράξω· τλήσομαι τὸ καθανεῖν.

Schütz accolse κἀγὼ Heath per πράξω. Il Koraís propone πρόσσω. Anche qui il passo è tormentato e il controverso πράξω è probabilmente corrotto: così sembra anche a Fraenkel. Questi non trova convincente nessuno degli emendamenti proposti, pur dichiarando

⁽⁵¹⁾ Per errore 620 in DIMARÀS I 180.

⁽⁵²⁾ Tuttavia anche in una corr. anonima (1907), 602 ἦ è sostituito da ὥς (cf. DAWES, *Repertory*, p. 35).

⁽⁵³⁾ DIMARÀS I 315.

possibile κἀγώ, e soggiunge: « *an adverb, which many have looked for here, is also conceivable* ». Koraís l'avverbio l'aveva proposto: però è da dire che l'epico πρόσω è estraneo a Eschilo, che ha πρόσω in una dozzina di luoghi.

Delle *Coefore* troviamo discusso soltanto un passo ⁽⁵⁴⁾:

Cho. 290 [293]

βωμῶν τ' ἀπείργειν οὐχ ὀρωμένην πατρός
μηνιν· δέχεσθαι <δ> οὔτε συλλύειν τινά.

La *distinctio* e la dipendenza di δέχεσθαι sono controverse. Il δ' fu inserito da Hermann; il Koraís mutò 292 οὐχ in οὔθ' e mise virgola dopo δέχεσθαι. Ma ciò che più gl'interessa è la giusta rivendicazione della genuinità di συλλύειν (= συνοικεῖν), secondo la spiegazione dello scolio. Ne trae spunto per una tirata polemica contro gli ellenisti ἀλλογενεῖς, i quali καταφρονούντες τοὺς σχολιαστὰς πολλάκις δικαιότατα, πολλάκις δὲ καὶ διὰ τὴν ἄλογον κατὰ τῶν νεωτέρων Γραικῶν πρόληψιν, τοὺς ὁποίους διὰ τοῦτο καὶ Γραικύλους ἢ Γραικίσκους ἀναισχύντως ὀνομάζουσι, ἄλλο δὲν ἔκαμαν ἕως τώρα παρὰ νὰ εἰπῶσιν ὅτι ἀντὶ τοῦ συλλύειν πρέπει νὰ γραφῇ συλλοῦειν ⁽⁵⁵⁾. Il responsabile di συλλοῦειν è Casaubonus; in ogni caso συλλύειν del testo non fu indenne da proposte di emendamento: Blaydes suggerì συνναίειν; Porson aveva già proposto τοῦ τε συνθύειν τινά, pur intendendo rettamente συλλύειν = *una deversari* ⁽⁵⁶⁾.

Il quadro degl'interventi del Koraís sul testo di Eschilo potrà essere integrato quando avremo a disposizione l'edizione completa dell'epistolario. Le congetture qui esaminate sono comunque più che sufficienti a dare un'idea dei limiti e dei meriti del filologo. Il valore delle proposte, come s'è visto, è alterno. L'insufficiente penetrazione dei problemi critici della *recensio* e l'ignoranza della me-

⁽⁵⁴⁾ Lettera a Doroteo Proios del 6.VIII.1805 (DIMARAS II 288).

⁽⁵⁵⁾ La discussione su συλλύειν rientra in un vasto problema lessicografico. Il testo della lettera cit. è leggermente diverso in Ἐπιστολαὶ Α. Κ. ... ἐπιμελεία... Ν. Μ. Δαμαλᾶ ..., Atene 1885, IV, p. 984.

⁽⁵⁶⁾ Fuori strada appare invece Blomfield: « *operam praestare in expiando* ».

trica sono tare pesanti. Ma innegabile è l'acume nel fiutare talune difficoltà, nonché l'ingegnosità nel tentare di risolverle alla luce di scoli o di luoghi paralleli o analoghi, ben presenti alla memoria o agli occhi. Un filologo dev'essere valutato storicamente, in relazione ai testi di cui dispone, alle condizioni in cui lavora, alle nozioni correnti al suo tempo. Non c'è dubbio che, non solo fra i filologi, specie germanici, coevi del Koraís, ma anche fra gli umanisti del Cinque e Seicento, ci siano congetturatori ed emendatori più intelligenti e scaltriti di lui; ma ciò non toglie molto alla rispettosa considerazione che gli è dovuta. Per quanto riguarda Eschilo, ben poche delle sue proposte meritano d'essere citate negli apparati; ma non è del tutto giusto che il suo nome sia assente dai repertori degl'innunerevoli emendamenti avanzati dalla filologia nel corso dei secoli ⁽⁵⁷⁾.

⁽⁵⁷⁾ Alludo a R.D. DAWE, *Repertory of conjectures on Aeschylus*, Leida 1965.

VINCENZO ROTOLO

A. CHRISTOPULOS TRADUTTORE DI OMERO E SAFFO

Athanasios Christopulos visse a cavallo dei secoli XVIII e XIX, cioè in uno dei periodi più importanti per le sorti della cultura neogreca. Come poeta godette di larga fortuna — attestata dalle molteplici edizioni delle sue poesie e dalle traduzioni nelle principali lingue europee — e rimase nella storia delle lettere neogreche con la denominazione — piuttosto generosa, invero — di « nuovo Anacreonte ». Se oggi la sua poesia spensierata e godereccia risulta alquanto convenzionale, tuttavia, considerata nel momento storico in cui si espresse, acquista ben altro significato di quanto sarebbe indotta ad attribuirgliene una critica paga soltanto di « valori » estetici ⁽¹⁾.

Per prima cosa non va dimenticato che egli fu il primo poeta greco a spezzare la lunga fase di ristagno — rischiarata soltanto dalla poesia popolare — che era seguita alla splendida fioritura della poesia cretese del XVII secolo. Da questo punto di vista egli operò una vera svolta destinata a lasciare vasta impronta sia nella letteratura neogreca — superfluo ricordare che sui versi di Christopulos esercitò il suo tirocinio di poeta in lingua greca Dionisio Solomòs — sia, più tardi, nella letteratura romena. Ancora, egli fu tra i pionieri del primo ottocento che con l'esempio pratico, oltre che per convinzione teorica, propugnarono l'uso del greco popolare come

(1) Manca un'analisi esauriente e rigorosa della poesia di Christopulos. Discrete osservazioni in E. TSANTSANOGLU, 'Α. Χριστόπουλος. Λυρικά, Atene 1970, p. 27 ss. e G. VALETAS, 'Α Χριστόπουλος. Ἀπαντα, Atene 1969, p. 7 s.

lingua scritta ⁽²⁾. La sua lingua poetica è un brillante esempio di « dimotikì » ricca, duttile, viva, personale.

Per quanto concerne l'interesse di Christopulos per gli autori classici greci, basti dire che egli si cimentò in diverse traduzioni da Omero, Saffo, Erodoto, Sesto Empirico ⁽³⁾. Le traduzioni dal greco antico, nella Grecia di quegli anni, non obbediscono soltanto al desiderio di divulgazione o alla esigenza di un incontro fra la cultura moderna e quella classica. Se le versioni dalle letterature straniere — che in quel periodo sono molto frequenti — sono utili per colaudare le possibilità del neogreco come lingua letteraria e scientifica, le traduzioni dal greco antico forniscono un confronto più diretto e stimolante. Lo sforzo del traduttore, in questo caso, si rivolge alla ricerca di corrispondenze linguistiche più reali che non le ovvie assonanze lessicali. La lingua popolare moderna, ancora non sufficientemente elaborata nel suo aspetto letterario, è chiamata all'arduo compito di rendere valori semantici, movenze stilistiche, peculiarità lessicali del greco antico che o si sono perduti per strada o hanno subito trasformazioni e adeguamenti.

Per Omero, però, l'interesse della cultura neogreca si esprimerà soprattutto dalla seconda metà dell'ottocento in poi. Si pensi alla versione di Polilàs, che rappresenta il primo tentativo serio e organico anche se privo di personalità e qualità poetiche, e, successivamente, a quelle di Pallis, Eftaliois, fino alla traduzione di Kantzakis-Kakridis.

(2) Quest'ultimo aspetto della sua attività ha attirato di recente la mia attenzione: cfr. ROTOLO, *A. Christopulos. Teoria e prassi della lingua letteraria neogreca*, in *Studi neoellenici* (pubblicazioni dell'Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo), Palermo 1975, pp. 64-74.

(3) Le versioni di Omero e Saffo, che qui ci interessano, videro la luce nel volume postumo *Ἑλληνικά Ἀρχαιολογήματα τοῦ ἔρχοντος μεγάλου λογοθέτου κ. Ἀ. Χριστοπούλου*, Atene 1853. La traduzione del primo libro dell'*Iliade* occupa le pp. 114-165, col testo a fronte. Di seguito sono le note di Christopulos (su taluni problemi di interpretazione e traduzione del testo) e, alle pp. 175-181, la traduzione, sempre col testo a fronte, di tre frammenti di Saffo. Fra le varie riedizioni della versione omerica di Christopulos ricordiamo quella curata da E. LEGRAND, *Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellénique*, vol. 11, Atene-Parigi 1870, e quella recente di VALETAS, *op. cit.*, pp. 554-566 (quest'ultima, stranamente, si ferma al v. 518 = 468 dell'originale). Le traduzioni dei frammenti di Saffo sono riprodotte, tra l'altro, da VALETAS, *op. cit.*, p. 569 s. e TSANTSANOGLU, *op. cit.*, p. 135 s.

La versione di Christopulos del primo libro dell'*Iliade*, anche se costituisce una rielaborazione tarda (all'incirca del 1845) ⁽⁴⁾ della fatica giovanile dell'autore, tuttavia resta la prima traduzione di Omero, di quelle almeno d'una certa estensione, nella « dimotikì » letteraria moderna.

Sarebbe un errore di prospettiva storica voler giudicare la traduzione di Christopulos sul metro di qualcuna di quelle posteriori (anche se certe sue scelte lessicali trovarono, come vedremo, autorevoli imitatori). Se proprio si vogliono istituire dei confronti, i soli che sembrano legittimi per la vicinanza cronologica e l'affinità della formazione culturale, sono con Solomòs e Kalvos, i cui tentativi di traduzione, però, difficilmente si prestano ad un approfondito esame comparativo, dato che riguardano un numero molto esiguo di versi e comunque non dello stesso libro dell'*Iliade* tradotto da Christopulos. Infatti di Solomòs conosciamo la traduzione di una ventina di versi del XVIII libro dell'*Iliade* ⁽⁵⁾, di Kalvos la traduzione dei primi nove versi del III dell'*Iliade*. Ebbene, si può senz'altro affermare che, con tutti i limiti su riferiti, il confronto con Solomòs e Kalvos riesce vantaggioso per Christopulos ⁽⁶⁾.

La traduzione di Christopulos è in « politici ». Nella prima stesura — non pervenutaci — egli aveva adoperato la rima, sulla scia della tradizione letteraria cretese, abbandonata nella rielaborazione successiva ⁽⁷⁾. In questo egli ripercorre lo stesso cammino di Solomòs nel passaggio dalla seconda alla terza stesura dei *Liberi as-*

(4) La Tsantsanoglou cita la *Vita di Christopulos* (premessa agli *Ἑλληνικά Ἀρχαιολογήματα*) p. 18' (= 94 Valetas) in cui si dice che « tre anni prima della sua morte » Christopulos abbandona l'antica intenzione di tradurre l'*Iliade* in decapentasilabi rimati e passa ai versi sciolti.

(5) Sulla traduzione di Solomòs rinvio all'attento studio di C. CUPANE, *D. Solomòs traduttore di Omero*, nei citati *Studi neoellenici*, pp. 21-43.

(6) Diverso è il caso della brillante traduzione della *Batracomiomachia* da parte di Vilaràs, con cui non mi pare che si possa stabilire un confronto se si tiene conto della intima e profonda differenza dei testi tradotti, e, quindi, del diverso grado di adattabilità a una versione moderna.

(7) Già il « dramma eroico » *Achille* (del 1805), che costituisce il suo primo tentativo d'un certo impegno — anche se di scarso, per non dire nessun, valore —, pur nella varietà dei metri impiegati, presenta lo schema principale in « politici » rimati. Anche l'*Ἑρωτάς Ἀπολογούμενος* è in « politici » rimati.

sedati ⁽⁸⁾. Il verso della traduzione di Christopulos scorre con la consueta facilità ed armonia, anche se vi è stato riconosciuto un ritmo più tardo e serio rispetto a quello di Ἑρώτας Ἀπολογούμενος ⁽⁹⁾.

La lingua adoperata è a base decisamente popolare ma con non poche infiltrazioni di elementi dotti, specialmente nella flessione, a volte in modo incoerente. Abbiamo così Ἀγαμέμνων, Ὀδυσσεύς, Ἀχιλλεύς ⁽¹⁰⁾, ma anche Ἀγαμέμνονας, Ὀδυσσεάς, Ἀχιλλέας ⁽¹¹⁾. Ma si tratta di coesistenze piuttosto comuni, in questa fase della lingua scritta neogreca ⁽¹²⁾, perché valga la pena di fermarcisi.

Quello che invece merita di essere esaminato è il tentativo di resa del linguaggio poetico omerico in una lingua ancora in fasce, e specialmente il problema della traduzione, nel neogreco popolare, di nomi, epiteti, composti, espressioni di netta impronta epica.

⁽⁸⁾ Cfr. TSANTSANOGLU, *op. cit.*, p. 23, che richiama l'analogia, anche cronologica, della conversione metrica di Solomòs. Se per quest'ultimo abbiamo la testimonianza, priva di motivazione, di Polilàs (*Prolegomeni*, p. μδ' = Politis, I, Atene 1961², p. 36), per Christopulos disponiamo della sua stessa spiegazione (nel *Prologo* alla traduzione, p. 553 Valetas): «Nella mia gioventù provai a tradurre Omero in versi rimati, però, dopo essermi affaticato alquanto non mi riuscì di tradurre, come avrei desiderato, senza zeppe superflue; e rinunciai. Nella mia vecchiaia mi ricordai che i Greci antichi adoperavano versi sciolti con diversi ritmi, consueti ai loro tempi, così come i loro allievi Romani... Dunque anch'io, imitando i nostri antichi, tradussi il I libro dell'Iliade coi versi trocaici [*scil.* i tetrametri trocaici catalettici] sciolti di Eschilo. E ciò non per altro che per vedere se in questo modo Omero si può tradurre più compiutamente senza zeppe, parola per parola». Cfr. anche la *Vita di Christopulos*, p. 94 Valetas.

⁽⁹⁾ TSANTSANOGLU, *op. cit.*, p. 30.

⁽¹⁰⁾ Così anche βασιλεύς, Ἀπόλλων, Ζεύς, Ἰδομενεύς, Ποσειδών. Sono anzi questi i tipi prevalenti sia nella traduzione omerica che nell'*Achille*.

⁽¹¹⁾ Talvolta per motivi di rima.

⁽¹²⁾ Ma anche successivamente non mancano tali esempi. Si può anzi dire che si accentuano. Tuttavia bisogna chiarire che c'è una notevole differenza, se non altro di prospettiva storica, tra le confusioni operate dai primi demoticisti, e quelle delle epoche successive fino ai giorni nostri. I primi non hanno ancora alle spalle una solida tradizione di lingua scritta e quindi non possono non risentire della contraddittoria realtà di una lingua non codificata e costretta a mutuare a casaccio, senza il filtro regolatore d'una chiara norma linguistica, sia dal greco antico che dalla lingua dotta (diverso è, naturalmente, il caso delle confusioni volute, come per Korais, quando scaturiscono cioè da soluzioni di compromesso fra «dimotikì» e «katharèvusa»). I secondi hanno ereditato l'inevitabile stato di inquinamento, dovuto al prolungato uso della «katharèvusa» e delle gradazioni intermedie fra «katharèvusa» e «dimotikì», traendone una assuefazione più o meno passiva alle oscillazioni e alle mescolanze ibride.

In generale si può affermare che Christopulos traducendo si sforza di conferire al testo omerico una veste totalmente neogreca. Già la scelta del metro indica l'intenzione di immettersi nell'alveo di una tradizione tipicamente neogreca ⁽¹³⁾. Ma è specialmente nella lingua che si manifesta tale orientamento. In ciò egli non può evitare talvolta il rischio di rifarsi a valori semantici ed a connotazioni etiche che sono propri della civiltà neogreca e lontani dal mondo omerico. È questo il caso di certi patronimici: Θεστορόπουλος e Βρισπούλα che rendono Θεστορίδης e Βρισηῖς ⁽¹⁴⁾. Il problema si ripresenterà più tardi, specialmente nella fase più accesa e dommatica della polemica sulla lingua, e raggiungerà col Pallis forme vistose ⁽¹⁵⁾. Tuttavia Christopulos, anche nelle formazioni linguistiche di più pretto stampo popolare, non dà luogo, per lo più, a fastidiose sovrapposizioni e contaminazioni: bisogna riconoscere che lo assiste un senso linguistico eccezionale, se si tiene conto del tempo in cui vive e del limitato retroterra letterario a cui può attingere.

Conviene raggruppare in tre categorie tali formazioni:

1) COMPOSTI - che si possono suddividere a loro volta in tre gruppi:

a) parole semplici o perifrasi o espressioni omeriche rese con composti:

OMERO	CHRISTOPULOS
ἑλισσομένη	στριφοκυλουριασμένη
ὑπόδρα ἰδών	στραβοκοίταξε

⁽¹³⁾ A differenza di Solomòs, che ricorre all'endecasillabo per il suo tentativo di traduzione omerica (Kalvos aveva optato per il «verso eroico» nella versione metrica che egli ne dava: si veda A. KALBOY, Ὠδαί, κριτική έκδοση F.M. PONTANI, Atene 1970, p. 173).

⁽¹⁴⁾ Però abbiamo più comunemente Βρισηῖδα, mentre nell'*Achille* (v. 233) incontriamo Βρυσηῖδα (parallelamente si riscontrano le forme Χρυσήδα e Χρυσηῖδα). Anche Kazantzakis-Kakridis hanno Βρισπούλα e Χρυσπούλα.

⁽¹⁵⁾ È ciò che I. KAKRIDIS (Τὸ μεταφραστικὸ πρόβλημα, Atene 1966, p. 29) ha chiamato il «κλέφτικος τόνος» che il Pallis ha conferito all'*Iliade* rifacendosi ai costumi e alla civiltà della Grecia del periodo della Rivoluzione. Tale tono è soprattutto ricreato dai termini ὀπλαρχηγοί, ἄρματοι, καπετάνιοι, ἐκκλησιά, ἑλυμπος, e perfino Λενιώ (per Ἑλένη): cfr. KAKRIDIS, *ibid.*, e L. POLITIS, *A history of modern greek literature*, Oxford 1973, p. 173).

OMERO

CHRISTOPULOS

κυνὸς ὄμματα
 μάντι κακῶν
 χρυσεοῖσι ἥλοισι πεπαρμένον
 μεγάλ' ἴαχε
 πόδας ὠκύς
 (σύν) νηυσὶ κορωνίσιν
 μέγα... κρατέει
 κύδει γαίων
 πρυμνήσια
 ἀπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπου

σκυλόματε
 κακόμαντι
 μαλαματοκάρφωτον
 καταβροντοῦσε
 γοργοπόδης ⁽¹⁶⁾
 (μὲ τὰ) κορωνοκάραβα ⁽¹⁷⁾
 μεγαλοβασιλεύει
 μεγαλοκαμαρώνοντας
 πρυμοσχοίνια
 ἀπ' τὸν λαμπρόλυμπον

b) composti omerici resi con perifrasi o parole semplici:

OMERO

CHRISTOPULOS

οἶνοβαρές
 δημοβόρος
 τερπικεραύνω

μεθύστακα ⁽¹⁸⁾
 φαγὰς τοῦ κόσμου ⁽¹⁹⁾
 ἀστράφτην

c) composti omerici calcati nella « dimotikì »:

OMERO

CHRISTOPULOS

ἐκηβόλος

μακρόχτυπος, μακροχτύπης ⁽²⁰⁾

⁽¹⁶⁾ Il Lukanis (cfr. Ὀμήρου Ἰλιάς μεταβληθεῖσα πάλαι εἰς κοινὴν γλῶσσαν παρὰ Νικολάου τοῦ Λουκάνου ἐκδιδόντος Αἰμυλίου Λεγρανδίου, *Collection de Monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellénique*, n. 5, Parigi-Atene 1870) aveva reso ταχύπους e nel Πίναξ τῶν δεινῶν λέξεων spiega così ταχύπους: τὸ αὐτὸ καὶ γοργόπους, ὁ γρήγορος εἰς τὰ ποδάρια. Il Pallis alterna γοργόποδος a φτερουγόποδος. Anche Kazantzakis-Kakridis γοργοπόδαρος, φτεροπόδαρος, φτερόποδος.

⁽¹⁷⁾ Il composto è arbitrario, dato che il ngr. κορώνια (o κορόνια) è prestito dal latino *corona*, e quindi con significato diverso dal gr. ant. κορώνη (su cui però riposa il lat. *corona*), κορωνίς.

⁽¹⁸⁾ Così anche Kazantzakis-Kakridis.

⁽¹⁹⁾ Il Pallis rende con λαοφάγος, vicino al δημοφάγος della grecità antica (Theogn. 1181), che conosce anche λαοφθόρος (Theogn. 781, affine a κοσμοφθόρος dell'Anth. Pal. 11, 270, usato da Christopulos nella poesia Γράμμα v. 9) e λαοφόνος (Bacch. 12, 120; Theoc. 17, 53). Kazantzakis-Kakridis hanno λαοφαγὰς.

⁽²⁰⁾ Lukanis μακροβόλος, Kazantzakis-Kakridis μακρορίχτης e μακροσαγιτάρης.

OMERO

CHRISTOPULOS

λευκώλενος
 καλλιπάρης
 ἡδυεπής
 ἡύκομος
 ἀργυρότοξε
 μεγάθυμοι
 ἔπεα πτερόεντα
 κελαινεφέι
 εὐζώνιοι
 νεφελεγερέτα
 βοῶπις
 γλαυκῶπις
 ἡριγένεια
 ἔκμενον οὖρον
 εὐρύοπα
 ἀργυρόπεζα
 δέπας ἀμφικύπελλον
 χαλκοβατὲς δῶ

ἀσπραγκαλιάρια, ἀσπράγκαλη ⁽²¹⁾
 καλομάγουλη, εὐμορφομάγουλη ⁽²²⁾
 γλυκολόγος
 εὐμορφομαλλιάρια
 ἀργυροδόξαρε ⁽²³⁾
 μεγαλόψυχοι
 φτερωτοὺς λόγους
 μελανοσυννέφαν
 εὐμορφόζωνην
 συννεφοσυνάχτης ⁽²⁴⁾
 βοῖδομάτα ⁽²⁵⁾
 γαλανομάτα
 ἀνοιξογεννημένη
 πρύμον ἄνεμον
 μακροφώνην
 ἀσημόποδη
 δίκουπο ποτήρι
 χαλκόπατα βασιλεια

2) LOCUZIONI ED ESPRESSIONI POPOLARI

OMERO

CHRISTOPULOS

σέθεν οὐκ ἀλεγίζω
 σὲ κακῇ αἴσῃ ἔτεκον
 μάλα τ' ἔκλυον αὐτοῦ

δὲν σὲ ψηφῶ ⁽²⁶⁾
 ὦρα κακῇ σ' ἐγέννησα
 τὸν παρακούουν ⁽²⁷⁾

⁽²¹⁾ Cfr. il Πίναξ di Lukanis: λευκώλενος, ποὺ ἔχει ἄσπρας ταῖς ἀγκάλας. Si confronti col « bianchibraccia » di A.M. Salvini (in U. Foscolo, *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, ed. cr. a cura di G. BARBARISI, Firenze 1961, p. XLIII n. 1).

⁽²²⁾ Una volta anche εὐμορφη soltanto.

⁽²³⁾ Così anche Pallis e Kazantzakis-Kakridis.

⁽²⁴⁾ Pallis συννεφοσυνάχτης.

⁽²⁵⁾ Kazantzakis-Kakridis βοῖδόμοι, Pallis γελαδόμοι. Anche Maffei rende « boviocchiuta » (nella citata nota alla introduzione del Barbarisi agli *Esperimenti* del Foscolo).

⁽²⁶⁾ Così anche Kazantzakis-Kakridis.

⁽²⁷⁾ Da notare qui — come nel successivo παραπρέπει — il valore intensivo

OMERO

CHRISTOPULOS

ἐπέοικε	παραπρέπει
μένεος δὲ μέγα φρένες... πίμπλαντο	κατάκαρδα ὅλος θυμὸν γεμάτος
ἔκλαγξαν δῖοι	βροντήξαν οἱ σαῖτες ⁽²⁸⁾
ἴφι ἀνάσσεις	ἀνδρεῖα βασιλεύεις

3) ADATTAMENTI LESSICALI

OMERO

CHRISTOPULOS

ἐρέτας	λαμνοτάδες ⁽²⁹⁾
αἰχμητῶν	κονταρευτάς
θάμβησεν	ξিপάσθηκεν ⁽³⁰⁾
ἀέκοντος	στανικά
ῥρσε	σήκωσε
εὐχολή	τάξιμον ⁽³¹⁾
ἡγήσασα (θάλασσα)	βοῖστρα
πολυαῖκος πολέμοιο	ὀρμητικοῦ πολέμου
ἄλὸς ἀτρυγέτοιο	τῆς θάλασσας τῆς ἄπατης
ἄλὸς πολίης	τῆς θάλασσας τῆς ἀσπρουλῆς

Lo sforzo più interessante del poeta mi pare che consista nel modo di rendere formule ed epiteti omerici ⁽³²⁾. Più su, tra i calchi demotici dalla lingua omerica, abbiamo elencato molte di queste rese a cui ora aggiungiamo qualche altro esempio, anche se non sempre felice:

della prep. παρά secondo il normale valore semantico di tale tipo di formazioni popolari, al quale si contrappone il significato corrente del verbo παρακούω (= «sentire erroneamente» o «disobbedire») in cui la prep. mantiene il valore oppositivo di origine antica.

⁽²⁸⁾ Anche Pallis βρόντηξαν οἱ σαῖτες, Kazantzakis-Kakridis ἀντιβροντοῦσαν οἱ σαγίτες του.

⁽²⁹⁾ Pallis e Kazantzakis-Kakridis hanno λαμνοκόπους.

⁽³⁰⁾ Verbo consueto all'*usus scribendi*, sia poetico che prosastico, di Christopulos.

⁽³¹⁾ Più comune in neogreco è τάμα.

⁽³²⁾ Il Legrand aveva segnalato questo merito di Christopulos (cfr. la p. VII della prefazione alla sua citata edizione).

OMERO

CHRISTOPULOS

κοίλῃσι παρὰ νηυσὶ	στά βαθουλὰ καράβια ⁽³³⁾
πολυφλοίσβοιο θαλάσσης	τῆς φλοισβερῆς ⁽³⁴⁾ τῆς θάλασσας
κουριδῆς ἀλόχου	κορασιδένια γυναῖκα ⁽³⁵⁾
ὕγρὰ κέλευθα	στὸν νερουλὸν τὸν δρόμον ⁽³⁶⁾
πολύμητις	πολύγνωσος

In certi casi la traduzione non è precisa, tuttavia c'è un apprezzabile tentativo di indipendenza:

OMERO

CHRISTOPULOS

παῖδα φίλῃν	τὴν κόρην τὴν γλυκὴν
ἐλικώπιδα κούρην	μαυρομάταν ⁽³⁷⁾ κόρην
κερτομίοισι	ἄγγιχτικά ⁽³⁸⁾

Pochi sono gli esempi di traduzione goffa, da condannare senz'altro, come nel caso di χαλκοχιτώνων reso col maccheronico

⁽³³⁾ La resa non è molto precisa, ma fu fatta propria da Kazantzakis-Kakridis.

⁽³⁴⁾ L'aggettivo non è noto all'uso popolare neogreco, Solomòs però usa il verbo φλοισβίζω (Εἰς τὸ θάνατο τοῦ Λόρδ Μπάϊρον, str. 133, v. 3, riferito alle acque del mare) e nella traduzione di *Chiare, fresche e dolci acque* di Petrarca usa il composto (νερὸ) καθαροφλοισβιστὰ (v. 1). Comunque si può rilevare che Christopulos in questo caso è in linea con la tendenza dei traduttori italiani del tempo a semplificare il composto omerico: così Monti traduce «risonante» e il Foscolo (nell'*Esperimento di traduzione dell'Iliade* del 1807) «fremente».

⁽³⁵⁾ L'espressione — che si preoccupa di salvare l'assonanza etimologica — è quanto al valore semantico sostanzialmente infedele, eppure resta all'attivo di Christopulos come valida formazione demotica. Nella nota relativa (*Ἑλληνικά Ἀρχαιολογήματα*, p. 169 n. 11 = p. 567 Valetas) il Christopulos spiega in modo complicato e impreciso il motivo della sua traduzione: «Ho tradotto con κορασιδένια γυναῖκα l'omerico κουριδῆς ἀλόχου perché non avevo altro termine. Se avessi detto νεόπανδρη γυναῖκα, il νεόπανδρη nella nostra lingua indica la donna sposata da poco e non la κουρίδιον. Omero chiama κουρίδιον la giovane vergine che l'uomo prende in moglie, essendo egli stesso giovane e non sposato».

⁽³⁶⁾ Veramente νερουλός vale «acquoso» e, in senso traslato, «flaccido», non «umido».

⁽³⁷⁾ L'epiteto è di connotazione nettamente «neogreca» e per questo fu accolto dal Pallis, mentre Kazantzakis-Kakridis ricorrono al più prezioso ἀστρομάτα. Ma anche il Cesarotti (nella *Versione letterale dell'Iliade*) ha «occhi-nera».

⁽³⁸⁾ Così anche Pallis.

χαλκοποκαμίσων. Non sempre Christopulos cerca di trasformare ad ogni costo il vocabolo omerico per ricondurlo a una dimensione neogreca: qualche volta, al contrario, si sforza di salvarlo, o lasciandolo immutato (è questo il caso di βουληφόρος) oppure adattandolo alla flessione — e, naturalmente, alla fonetica — demotica. Così ροδοδάκτυλος (Ἡώς) diventa ροδοδάχτυλη, χρυσόθρονος (Ἥρη) diventa χρυσοθρόνα⁽³⁹⁾. A volte si ricerca l'assonanza col testo omerico, come (κύνας) ἀργούς tradotto γοργούς (τοὺς σκύλους)⁽⁴⁰⁾ e φύλλα καὶ ὄζους reso φύλλα καὶ ρόζους⁽⁴¹⁾. Altri effetti di assonanza, talvolta veri e propri giochi di parola, sono ricercati anche all'interno di versi in successione. Si vedano ad esempio i vv. 35-36 e 390-391 (rispettivamente p. 555 e 563 Valetas):

Μόν' φύγε· μή με σύγχιζε, γερὸς γιὰ νὰ πηγαίνεις.
 Ἔτο' εἶπε· καὶ φοβήθηκε ὁ γέρος κι ὑποτάχθη
 Τὼρ' ὅμως δὲν μ' ἐτίμησεν οὐδὲ κἄν ὀλιγάκι
 Ὁ βασιλεὺς μ' ἀτίμασεν Ἀτρεΐδης Ἀγαμέμνων

dove è da notare anche la corrispondenza metrica nella collocazione delle parole che producono assonanza: γερὸς — (ὁ) γέρος a principio del secondo emistichio subito dopo le cesure (sdrucchiole); μ' ἐτίμησεν — μ' ἀτίμησεν in cesura (anche qui sdrucchiola).

Il v. 30 del I libro, tanto tormentato dagli esegeti e traduttori dell'ottocento⁽⁴²⁾, ἰστὸν ἐποικομένην καὶ ἑμὸν λέχος ἀντίωσαν, viene tradotto da Christopulos ἔχοντας ἔργον τὸ πανὶ καὶ τὸ δικό μου στρώμα, dove volentieri si passa sopra all'improprio πανὶ di fronte

(39) Pallis e Kazantzakis-Kakridis χρυσόθρονη.

(40) Così anche Kazantzakis-Kakridis (secondo l'interpretazione ἀργός = ταχύς).

(41) In Pallis viene ricercata l'allitterazione nella traduzione τὴ φλοῦδα καὶ τὰ φύλλα. Sulla sua scia Kazantzakis-Kakridis: φύλλα καὶ φλούδα.

(42) Per l'interpretazione si veda la nota di Mustoxidi alla traduzione di Monti «alla custodia del regal mio letto», poi corretta «a parte assunta del regal mio letto» (*Osservazioni sull'Iliade volgarizzata dal Cavalier Vincenzo Monti*, ora in P. TREVES, *Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento*, Milano-Napoli 1962, p. 76). Si veda anche la lunga digressione di Giorgio Russiadis nella sua orribile parafrasi in versi rimati (in katharévusa) dell'*Iliade* (Ὁμήρου Ἰλιάς παραφρασθεῖσα καὶ ὁμοιοκαταληκτικῶς στιχοῦργηθεῖσα... τμήμα α', Vienna 1817, n. 12, pp. 30-32) incentrata sulle interpretazioni di Esichio ed Eustazio.

alla scorrevolezza e alla buona fattura del verso (da notare che i due verbi dell'originale vengono tradotti con una sorta di zeugma nella vaga espressione ἔχοντας ἔργον che può essere estesa a στρώμα solo come allusione pudica e reticente).

In generale della versione di Christopulos si può dire che, pur dando una nuova veste ad Omero, non si allontana molto dal testo. Rare sono le omissioni di parole nella traduzione (come ad esempio ἀγλαὰ ἔποινα tradotto semplicemente τὰ λύτρα), più comuni gli ampliamenti e le ridondanze (come ed esempio κύνεσσιν / οἰωνοῖσι τε δαῖτα tradotto φαγῖ⁽⁴³⁾ τῶν σκύλων κι ὄλων⁽⁴⁴⁾ τῶν ὄρνιων), che sono difetti comuni a quasi tutte le versioni poetiche.

* * *

Per quanto riguarda Saffo, i frammenti tradotti sono le odi 1 e 2 D. (= 1 e 31 L.-P.) e l'ostrakon edito da Medea Norsa (= 2 L.-P.)⁽⁴⁵⁾.

Dello stesso periodo all'incirca della versione di Omero⁽⁴⁶⁾, le traduzioni di Saffo si presentano, nel loro insieme, con una innegabile grazia. Con esse il Christopulos traduttore, e forse in assoluto il Christopulos poeta, ha raggiunto la sua vetta. A ragione la giovane studiosa greca Elena Tsantsanoglou le accosta ai momenti migliori della scuola settinsulare⁽⁴⁷⁾. Senza voler naturalmente istituire un temerario confronto con l'originale, si può tuttavia affermare che queste traduzioni poetiche, considerate in sé e nel loro momento storico, nella realtà della letteratura neogreca, hanno notevoli pregi. I versi sono eccezionalmente ben costruiti e sciolti⁽⁴⁸⁾, la lingua perspicua

(43) Kazantzakis-Kakridis: στοὺς σκύλους... νὰ φᾶνε...

(44) Ma anche Pallis κι ὄλα τὰ ὄρνια. Kazantzakis-Kakridis καὶ στὰ ὄρνια ὄλοῦθε: sia Christopulos che gli altri citati sembrano «contaminare» le lezioni δαῖτα e πᾶσι.

(45) Quest'ultimo, ovviamente, solo per i versi 13-16 tramandati da Ateneo (11, 463 e).

(46) Cfr. TSANTSANOGLU, *op. cit.*, p. 135, che si fonda sulla considerazione che i decapentasilabi non rimati sono «maturi ed agili» e quindi devono essere vicini al periodo in cui comincia a tradurre l'*Iliade* in versi sciolti.

(47) *Op. cit.*, p. 30.

(48) Qualche lieve irregolarità, o piuttosto asperità di ritmo, ai vv. 7 e 13 della I ode.

e temperata. Forse il limite principale — sul piano degli elementi strutturali — è la scelta del verso « politico » per tradurre Saffo. Tale verso, infatti, se gode di meritato prestigio nella tradizione poetica neogreca — paragonabile al nostro endecasillabo — tuttavia per il suo schema fisso di verso di quindici sillabe mal s'adatta a rendere uno schema più variato qual è quello della strofe saffica.

In generale per il lessico della traduzione dei tre frammenti notiamo che c'è uno sforzo di adattamento lessicale, o rispettando la stessa base etimologica (δολόπλοκε tradotto δολοπλέχτρα) o modificandola parzialmente (ποικιλόθρον' tradotto χρυσόθρονη), a parte il normale adeguamento alla flessione della « dimotikì » (oltre χρυσόθρονη si veda σύμμαχη che traduce σύμμαχος). A volte però viene lasciata immutata la parola dell'originale anche quando esiste l'alternativa demotica: ἴδρωσ reso con ἰδρώς, mentre la « dimotikì » ha ἰδρώτας-ἰδρωτος. Altre volte, al contrario, parole di greco antico che si continuano tali e quali nel neogreco vengono sostituite con sinonimi, come δῶρα reso con χαρίσματα (tra l'altro polivalente in neogreco).

Ma passiamo ora all'esame diretto dei singoli frammenti ⁽⁴⁹⁾:

Ode I

ὦ θυγατέρα σεβαστῇ τοῦ Δία, δολοπλέχτρα,
 χρυσόθρονη, ἀθάνατη, θεά μου Ἀφροδίτη,
 παρακαλῶ μὴ τυραννεῖς μὲ θλίψεις τὴν ψυχὴν μου,
 μόν' πρόφθασε καὶ ἔλα δῶ, καθὼς καὶ ἄλλοτ' ἦρθες·
 ὁπότεν εἰσακούοντας τὲς πάμπολλες φωνές μου,
 εὐδόκησες καὶ ἔξευξες τ' ἀμάξι τὸ χρυσό σου
 καὶ ἀπὸ τὰ βασιλεία κινώντας τοῦ πατρός σου
 σ' ἐπῆραν τὰ γοργότατα κι ὥραϊα σου σπουργίτια,
 κι ὁρμώντας ἀπ' τὸν οὐρανόν, καὶ μέσ' ἀπ' τὸν αἰθέρα
 εὐθὺς ὄρθα σὲ ἦφεραν ἐδῶ στὴ μαύρη γῆ μας.
 Κι ἐσὺ μὲ τὸ ἀθάνατον, κυρία, πρόσσωπόν σου
 χαμογελώντας ρώτησες: — Σαπφώ, ποῖος σὲ πειράζει,
 τί εἶναι, καὶ τί ἔπαθες καὶ διατί μὲ κράζεις;

(49) Per le traduzioni di Saffo riproduco il testo della edizione Tsantsanoglou.

Τί θέλ' ἡ ἀναμμένη σου καρδίτσα νὰ σὲ γένει;
 Ποιὸν φίλον πάλε προσπαθεῖς διὰ νὰ παγιδεύσεις;
 Ἄν φεύγει, ὅμως γλήγορα θε νὰ σὲ κυνηγήσει.
 Χαρίσματ' ἄν δὲν δέχεται, ἀλλ' ὅμως θὰ σὲ δώσει.
 Θὰ σ' ἀγαπήσει γλήγορα, καὶ ἄν ἐσὺ δὲν θέλεις.
 — Ἔλα καὶ τώρα, δέσποινα, καὶ ἐλευθέρωσέ με,
 ἀπ' τὰ πικρά μου βάσανα, κι ἐσὺ κατόρθωσέ με,
 ὅ, τ' ἡ καρδιά μου ἀγαπᾷ διὰ νὰ κατορθώσω,
 κι ἐσὺ μονάχη γένου με ἡ ἴδια σύμμαχή μου.

Il tono della traduzione, discorsivo e quasi familiare, in molti tratti non sembra forzare il testo e comunque può essere tollerato: è questo il caso del vocativo κυρία (v. 11) più colloquiale del μάκαιρα di Saffo. Così pure l'aggiunta θεά μου (v. 2) accentua l'affettuosità del rapporto con la dea, mentre il consueto παρακαλῶ « volgarizza » il più solenne e rituale λίσσομαι. A volte però l'originale ne esce rimpicciolito in modo maldestro — il che del resto è quasi inevitabile: così al v. 14 lo slancio romantico del « folle cuore » (μαινόλα θυμῷ) viene sciupato con l'espressione molto pedestre, e decisamente brutta, ἡ ἀναμμένη σου καρδίτσα.

Altre osservazioni particolari:

- v. 3 - μὲ θλίψεις compendia ἄσαισι... ὀνίαισι.
- v. 4 - Molto efficace, e di stampo fortemente popolare, la ripresa oppositiva μὴ... μόν'.
- v. 5 - εἰσακούοντας traduce sia αἰοῖσα che ἔκλυες.
 - πάμπολλες è un'aggiunta enfatica rispetto all'originale. Non è tradotto invece il πῆλοι così essenziale per rilevare la fulmineità della epifania della dea, malgrado la lontananza.
- v. 6 - εὐδόκησες non c'è nell'originale e appare una zeppa inopportuna, perché la « degnazione » della dea va contro il suo tipo di rapporto con la poetessa.
 - ἀμάξι τὸ χρυσό: Christopulos attribuisce senz'altro ad ἄρμ' anziché a δόμον l'agg. χρύσιον.

- v. 8 - Il superlativo avverbiale γοργότατα rende l'agg. ὤκεες. Manca del tutto nella traduzione πύκνα δίνεντες πτέρ'.
- v. 10 - ὀρθά: non c'è nel testo.
- vv. 12-13 - Passaggio del discorso indiretto a quello diretto e ampliamento: le due domande della IV str. saff. si risolvono in quattro domande nella traduzione di Christopulos.
- v. 15 - Nella traduzione molto libera scompare l'arduo e tuttora irrisolto problema testuale τίνα δηῦτε πείθω / μαῖσ' ἄγην...
- v. 18 - La traduzione mostra chiaramente che Christopulos leggeva κωοῦκ ἐθέλοισαν.
- v. 19 - δέσποινα manca nell'originale (e contraddice quanto abbiamo osservato a proposito di κυρία).
- v. 21 - καρδιά traduce θύμος, mentre al v. 3 è ψυχή a rendere θύμος.
- v. 22 - Il testo di Saffo ha soltanto — e molto più efficacemente — οὐ δ' αὖτα.

Ode II

Μὲ φαίνεται ἰσόθεος ὁ ἄνδρας εἶν' ἐκεῖνος,
ὅπ' ἀντικρὺ σου κάθεται κι ἀκούει ἀπὸ σιμά σου
τὰ γέλια τὰ ἐρωτικά καὶ τὴ γλυκὴ φωνή σου.
Σὰν σὲ ἰδῶ, στὰ στήθη μου τρομάζει ἡ καρδιά μου,
ἡ γλῶσσα μου μὲ πιάνεται, φωνὴ δὲν μ' ἀπομένει
φωτιά λεπτὴ διαπερνᾷ εὐθὺς τὸ σῶμα μ' ὅλο.
Δὲν βλέπω μὲ τὰ μάτια μου, βοῦζ' ἡ ἀκοή μου,
κρύος ἰδρῶς μὲ χύνεται, ὀλάκερ' ὅλη τρέμω,
χλωμότερ' εἶμ' ἀπ' τ' ἄχυρο, νεκρὴ σχεδὸν ὁμοιάζω.

La celebre ode di Saffo, così acutamente analizzata dall'autore del *Sublime* e tradotta da Catullo, trova in questa versione misura classica e polso di autentico poeta. I versi di Christopulos, di delicata fattura, hanno un ritmo pacato in cui si stempera l'empito passionale che, anche nella scelta del lessico, sembra trovare una attenuazione e una oggettivazione dell'intenso turbamento descritto.

Tutto ciò sembra corrispondere perfettamente al senso più profondo dell'ode di Saffo. Merito di Christopulos avere colto e reso quello che è sfuggito a tanti « addetti ai lavori » antichi e moderni ⁽⁵⁰⁾. È strano come sia passata quasi inosservata, fra gli studiosi di cose neogreche, questa traduzione che non è forse esagerato definire un piccolo gioiello (tenendo conto, naturalmente, del tempo in cui fu scritta).

Ed ora vediamo qualche nota particolare:

- v. 1 - μὲ φαίνεται: l'acc. μέ invece del gen. μοῦ in costrutti di questo tipo (cfr. la I Ode, v. 17: θὰ σὲ δώσει) era comune nel greco parlato fino al XIX secolo, mentre oggi costituisce un idiomatismo limitato alle regioni centrali e settentrionali della Grecia. L'espressione sintatticamente è un inciso che non influenza il resto della frase.
- ἰσόθεος: evidentemente l'orecchio a Omero ha indotto Christopulos a usare questo aggettivo che è praticamente equivalente all'espressione dell'originale ἴσος θεοῖσιν, anche se non si può sostenere che appartiene all'uso popolare.
- v. 2 - Oltre alla buona resa generale del testo, appare eccellente la collocazione dei due verbi κάθεται κι ἀκούει, quasi a sottolineare enfaticamente non solo l'intensità e la durata da essi espressa, ma anche la loro sostanziale coincidenza.
- v. 3 - Rispetto all'originale ἡμέρην l'agg. ἐρωτικός costituisce una esplicitazione in senso amoroso, che ricorda la traduzione foscoliana « l'amoroso canto ».
- v. 4 - Nella traduzione Christopulos ha ommesso τό μ' ἢ μὲν risolvendo come intransitivo ἐπτόαισεν (= τρομάζει) e ponendovi a soggetto ἡ καρδιά μου ricavato dal compl. ogg. dell'originale.
- v. 5 - πιάνεται, detto della lingua, è colorita espressione popolare che comunque più che all'originale κάμ' ἔαγε sembra vicino al catulliano *torpet*.

(50) Particolarmente valide le fini ed acute osservazioni di B. MARZULLO, *Frammenti della lirica greca*, Firenze 1965, p. 52.

- v. 8 - κρύος ἰδρώς : l'aggettivo non è una aggiunta di Christopulos, ma riflette il testo che egli leggeva col ψυχρός del ms. espunto dagli editori *metri causa*.
 - ὀλάκερ' ὄλη costituisce una efficace ridondanza popolare.
- v. 9 - χλωμότερ' ἅπ' τ' ἄχυρο è una trasposizione affine, anche se forse più banale, di χλωρότερα ποίας.

Ostrakon

Ἔλ', Ἀφροδίτη, κέρασε μὲ τὰ χρυσὰ ποτήρια
 νέκταρ σμιγμένον μὲ λαμπρὲς φιλιᾶς καὶ φαγοπότια
 τοὺς ἐδικούς μου τουτουνούς καὶ ἐδικούς σου φίλους.

Ci limitiamo a notare soltanto la diluizione, al v. 2, dell'originale μεμιγμένον θαλίαισι τὸ νέκταρ e l'uso di φαγοπότι⁽⁵¹⁾ piuttosto sanguigno e grossolano per rendere θαλία.

(51) Ricordiamo che Φαγοπότι è il titolo di una poesia di Christopulos (dal Βάκχος τρυγητής).

GIUSEPPE SPADARO

«IMBERIO E MARGARONA» E «FLORIO E PLAZIAFLORE»

Il problema che intendo discutere riguarda i rapporti tra i romanzi di *Imberio e Margarona* e di *Florio e Plaziaflore*. L'esame di questi rapporti porta a delle conclusioni interessanti, non soltanto perchè risolve definitivamente il problema cronologico relativo a queste due opere, ma soprattutto perchè fa luce sul modo di lavorare dei poeti di questi testi in lingua greca volgare e aiuta più di una volta alla restituzione critica del testo.

Già da tempo erano state notate analogie e strette affinità tra *Imberio* e *Florio*. Wagner⁽¹⁾ e Vutieridis⁽²⁾ si erano soffermati su di esse, limitandosi il primo alla semplice constatazione della loro somiglianza e il secondo ad avanzare soltanto l'ipotesi che l'uno dei due aveva imitato l'altro. Successivamente il Kriaràs⁽³⁾ afferma, nella introduzione alla sua edizione di *Imberio*, che è il poeta di quest'ultimo ad avere imitato il romanzo di *Florio* nell'episodio dell'addio al figlio, che parte in terra straniera, da parte dei genitori che gli danno consigli e gli fanno particolari raccomandazioni. E questa sua affermazione il Kriaràs convalida qualche anno dopo⁽⁴⁾ mettendo a confronto i versi 1191-99 di *Florio* che hanno come modello

(1) *Histoire de Imbérios et Margarona...*, Paris 1874, pp. 7-8.

(2) *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας...*, ἐν Ἀθῆναις 1924, p. 98, nota 1.

(3) *Βυζαντινὰ ἱπποτικὰ μυθιστορήματα*, Ἀθῆναι 1955, p. 212.

(4) *Die zeitliche Einreihung des «Phlorios und Platzia-Phlore»-Roman im Hinblick auf den «Imberios und Margarona»-Roman*, «Akten des XI. Internationalen Byzantinistenkongresses», München 1958 (1960), p. 269 e ss.

la stanza 91 del *Cantare di Fiorio e Biancifiore*, con i versi 229-235 di *Imberio*. Ma contemporaneamente a lui Schreiner ⁽⁵⁾ sostiene che le somiglianze tra *Imberio* e *Florio* sarebbero dovute al copista, che avendo trascritto prima il romanzo di *Imberio* avrebbe ripetuto taluni versi adattandoli nel romanzo di *Florio*, copiato successivamente nello stesso codice *vind. theol. gr.* 244. Da ultimi M. ed E. Jeffreys ⁽⁶⁾, tornando sull'argomento, hanno sostenuto che le strette affinità tra *Florio* e *Imberio* notate sia da Schreiner che da Kriaràs non costituiscono una prova sicura di relazione tra poeti o scribi, dando ragione ad Hesseling ⁽⁷⁾ che non crede a rapporti di dipendenza tra poemi che presentano similarità verbali, anche notevoli.

Io ritengo che il problema si possa risolvere, partendo dal *Cantare* che, come è noto, è stato il modello del romanzo di *Florio*. Nel *Cantare* il duca per distrarre Florio, che evitava i banchetti e la compagnia pensando sempre alla sua amata Biancifiore « ... due pulcelle fe' trovare ... / e ... diede lor questo partito: / la qual di voi lo farà alegrare, / io li daraggio Fiorio per marito. / ciascuna dicie: io li darò conforto; / farol risusitar se fosse morto » (st. 58), e non diversamente nel testo greco: « ... εύρίσκει δυο φουδοῦλες / ... Λέγει ὁ δούκας εἰς αὐτάς ... / : Ὅποια τὸν ποίση νὰ χαρῇ ... / ... ἄνδρα νὰ τῆς τὸν δώσω. / Οἱ κόρες ἀποκρίνονται ... / ... τόσην παρηγορίαν / ... καὶ χαρὰν νὰ δείξωμεν εἰς αὐτὸν / νεκρὸς ἂν ἦτον, πῖστεψε, πάραυτα ν' ἀνασάνῃ » (vv. 790-804). Ebbene in *Imberio* troviamo adattato quest'ultimo verso che l'autore di *Florio* aveva tradotto dal suo modello: νεκρὸς ἂν ἦτον πάραυτα ἤθελεν μεταπνεύσει (v. 475). Si noti che questo verso è tramandato diversamente sia nella redazione viennese di *Florio* che in quella di *Imberio*.

⁽⁵⁾ *Der älteste Imberio-Text*, « Akten des XI. Intern. Byzantinistenkongresses », *op. cit.*, pp. 560, 562 e dello stesso *Die zeitliche Aufeinanderfolge der in Cod. Vindob. Theol. Gr. 244 überlieferten Texte des Imberios, des Belisar und des Florios und ihr Schreiber*, « Byz. Zeit. » 55 (1962) p. 214.

⁽⁶⁾ *Imberios and Margarona*: the manuscripts, sources and edition of a byzantine verse romance, « Byzantion » 41 (1972) p. 148.

⁽⁷⁾ *L'Achilléide byzantine* publiée avec une introduction, des observations et un index, Amsterdam 1919, p. 12 e ss.

Florio, in virtù dell'anello magico informato del pericolo che correva la sua amata, si arma « ... a cavallo fu montato ... / e delli sproni bello richedea ... / trovò la damigella che piangea, / ed era presso dello fuoco argente, / e per vedere istava molta (Nv) gente » (st. 38), e così pure nel testo greco: « ... εἰς τὸ φαρὶν πηδᾶ, καβαλλικεύει ... / κ' ἐσυχνοκεντοπτέρνιζεν τὸν μαῦρον του ... / βλέπει τὴν κόρην ἴσταται νὰ κλαίῃ ... / ἐγγὺς νὰ στέκη νὰ θωρῇ τὴν φλόγαν τῆς καμίνου ... / τριγύρωθεν νὰ στέκεται λαὸς πολὺς νὰ βλέπῃ » (vv. 537-548). Quest'ultimo verso, esatta traduzione, come del resto si può dire anche di tutto il passo, del verso su riportato del *Cantare* è ripreso dall'autore di *Imberio*, quando descrive la giostra del giovanissimo Imberio con il cavaliere straniero: τριγύρωθεν ἐστέκασιν λαὸς πολὺς νὰ βλέπῃ (v. 120).

Prima di partire alla ricerca di Biancifiore la madre dà a Florio un anello e gli raccomanda, tra l'altro: « *guardal ben ... / quando l'avrai tu non porai morire / in fuoco, nè in aqua, nè in battaglia* » (st. 91) e il rifacitore greco alla stessa maniera: « Ἐξακριβῶς τὸ κράτιε / καὶ ὡς ὅτου νὰ ἔχῃς μετὰ σὲν τοῦτο τὸ δακτυλίδιν / ποτὲ θανάτου συμφορὰν, ποτὲ μηδὲν φοβᾶσαι, / οὐδὲ ἰστιάν, οὐδὲ νερόν, ἀλλ' οὐδὲ ἀπὸ ξίφος » (vv. 1192-1195). Il testo di cui ci serviamo è quello del Kriaràs, che, stranamente, nel secondo emistichio del v. 1194 ha ποτὲ μηδὲν φοβᾶσαι, mentre il ms. di Londra ha οὐδὲ νὰ μὴ ἀποθάνῃς (f. 136^r) e quello di Vienna ποτὲ μὴν ἀποθάνῃς (f. 218^v). Arbitraria è quindi la sostituzione della lezione μὴ(ν) ἀποθάνῃς concordemente tradita, a parte il fatto che essa corrisponde a « tu non porai morire » del modello ed è rispecchiata nel σὲ φονεύσῃ del v. 232 di *Imberio*, che imita anche qui il romanzo di *Florio*. E difatti ne abbiamo una prova nella ripresa verbale « καὶ ὥστε τὸ ἐγκόλπιον βαστάς το μετ' ἐσένα, / ποτὲ θανάτου συμφορὰν, ποτὲ μηδὲν φοβᾶσαι / ... δύναται ... νὰ σὲ φονεύσῃ, οὐδὲ ἰστιὰ, οὐδὲ νερόν, ἀλλ' οὐδὲ ἀπὸ ξίφους. / Πλὴν ἀκριβῶς τὸ φύλαγε... » (vv. 230-234).

Florio sfidato il perfido siniscalco « ciascun prese del canpo a suo volere; / sì come due leoni scatenati / l'un verso l'altro si va a ferire, / e con le lanze si fur riscontrati » (st. 49) e parimenti il poeta greco: « Ὅμοῦ οἱ δύο ἐκίνησαν ὁ εἷς κατὰ τοῦ ἐτέρου, / ὥστερ

θηρία ἀνήμερα, ὡς λέοντες νὰ βρυχοῦνται, / ὁ εἷς τὸν ἕτερον θεωρεῖ ἐντάμα νὰ συγκρούσουν. / Ἰσασαν τὰ κόνταρια τοὺς οἱ δύο πρὸς τὴν μάχην / καὶ πιλαλοῦν τὰ ἱπάρια τῶν νὰ δώσουν κονδαρέας» (vv. 663-667). Questi ultimi due versi, con cui il poeta di *Florio* rendeva il verso del *Cantare* «e con le lanze si fur riscontrati», sono ripresi dall'autore di *Imberio* ed inseriti nel duello di Imberio contro il cavaliere venuto da lontano, che aveva chiesto a suo padre di volersi battere: ἐθέκαν τὰ κοντάρια τοὺς καὶ οἱ δύο πρὸς τὴν μάχην / καὶ πιλαλοῦν τὰ ἄλογα νὰ δώσουν κονταρέας. È da notare che il ms. di Vienna, quello stesso che ci tramanda *Imberio*, omette il secondo emistichio del verso 666 ed il primo del verso successivo del romanzo di *Florio*. Che poi l'ultimo emistichio di questi due versi ricorre anche altrove non significa nulla, perchè i due versi vanno considerati nel loro insieme.

Un ultimo esempio cito ancora, tra numerosi altri che potrei, giacchè il tempo concessomi non me lo permette. Si tratta dei versi del *Cantare*: «e tostamente lesser lo saltero. / E poi lesson lo libro dell'amore, / chelli facea legendo inamorare, / e dava lor di tal ferite al core» (st. 16 e 17), che sono così resi dal poeta greco: «ἀνέγνωσεν, κατέμαθεν (ἔμαθεν καὶ ἀνέγνωσεν V), βίβλους πολλοὺς (πολλὰς V) διήλθεν, / διήλθε δὲ καὶ (καὶ εἰς V) ἕτερον βιβλίον τῆς ἀγάπης / ὅπερ ἐκατεφλόγισεν τὸν νοῦν του καὶ καρδίαν» (vv. 182-184). Facciamo osservare che non avendo il rifacitore tradotto il primo verso del *Cantare*, se non genericamente, suona strano l'ἕτερον del verso successivo, che sarebbe stato regolare se fosse stato tradotto «lesser lo saltero». Comunque quello che sorprende è che nella redazione di *Imberio*, tramandataci dal *cod. vind. theol. gr.* 244, noi leggiamo «ἔμαθεν, ἐκατέμαθεν, βίβλους πολλοὺς διήλθεν, / διήλθε δὲ καὶ ἕτερα βιβλία φιλοσόφων» (vv. 72-73), proprio con lo stesso andamento dei versi su riportati di *Florio*, che si rifanno al modello italiano. Io ritengo che questi siano i versi appartenenti all'originale di *Imberio*, il cui autore ha modellato gran parte della sua opera sul romanzo di *Florio*.

Non possono esserci dubbi che il poeta di *Imberio* ha imitato il romanzo di *Florio*, dal momento che la perfetta corrispondenza

di taluni passi di *Florio*, tradotti alla lettera dal *Cantare*, lo prova in maniera definitiva. E il futuro editore di *Imberio* non potrà fare a meno di tenere presente il testo di *Florio*, giacchè questa imitazione è certa. Così, per fare qualche esempio, non può essere espunto, come ha fatto il Kriaràs dopo il verso 211 il φίλος ὃς εἶσαι τῶν παντῶν πλουσίων καὶ πενήτων (anche se è tramandato soltanto dal codice vindobonense, perchè altrimenti avrebbe dovuto espungere anche i versi 212-215, che non sono presenti in N O H, e tramandati soltanto da V e G), dal momento che esso si trova nel passo del romanzo di *Florio* preso a modello, come provano i versi successivi, e doveva far parte dell'archetipo del romanzo di *Imberio*:

«τοὺς πάντας τίμα, πρόσεχε ὅλοι νὰ σ' ἀγαποῦσιν,
τοὺς ἀγαθοὺς ἀγάπα τοὺς καὶ τοὺς κακοὺς μὴ θλίβῃς·
διὰ γὰρ τῆς ταπεινότητος δύναται τούτους φίλους
ἐργάσαι καὶ εἰς ὑποταγὴν νὰ ἔν' τὴν ἐδικήν σου

vv. 1129-32 *Fl.*

> τοὺς πάντας τίμα, πρόσεχε ὅλοι νὰ σ' ἀγαποῦσιν,
τοὺς ἀγαθοὺς ἀγάπα τοὺς, τοὺς δὲ κακοὺς μὴ θλίβῃς·
διὰ τῆς ταπεινώσεως δύνασαι τούτους φίλους
ἐργάσαι καὶ εἰς ὑποταγὴν νὰ εἶναι τὴν ἐδικήν σου

vv. 212-215 *Imb.*

Il verso di cui parliamo ci è stato così tramandato:

φίλος ὃς εἶσαι τῶν πλουσίων καὶ πενήτων τοὺς πάντας L
φίλος ὃς εἶσαι τῶν πτωχῶν πλουσίων καὶ πενήτων V,

emendato da Hesseling in φίλος ὃς εἶσαι τῶν πλουσίων καὶ τῶν πενήτων πάντων — e questo emendamento è stato accolto dal Kriaràs —, ma che potrebbe essere restituito nella stessa forma che esso presenta in *Imberio*, in base alla imitazione che ne è stata fatta.

Significativo ci sembra il verso 206 di *Imberio*, che non può essere accolto così come nella sua edizione lo ha proposto il Kriaràs: ἔχε ταπεινωσιν πολλὴν, οὐίε μου, εἰς τοὺς ξένους, in base al confronto con il verso di *Florio* da cui dipende. Naturalmente questo verso va rivisto alla luce della tradizione manoscritta, giacché il Kriaràs

opera delle illegittime sostituzioni. Difatti egli legge così il verso: ἔχε ταπεινῶσιν πολλήν, υἱέ μου, εἰς τοὺς πάντας (v. 1178), mentre in realtà il codice che ce lo tramanda, il *vind. theol. gr.* 244, ha nel primo emistichio ἔχε ταπεινῶσιν καλήν, lezione che va conservata, non solo perchè non mancano altri esempi dell'uso di καλήν, anche nello stesso *Florio* (v. 1152 ἔχε προαίρεσιν καλήν) ma pure perchè ταπεινῶσιν καλήν ci tramandano le redazioni NV di *Imberio*, come pure πάντας in luogo di ξένους. E che questo verso si trovi in *Imberio* nella identica forma di *Florio* non ci stupisce, perchè non è l'unico esempio. Ne cito qualche altro:

- 1) οὕτως εἰπὼν ἡ μάννα του δίδει τον (του) τὴν εὐχὴν της
v. 1202 *Fl.* = 236 *Imb.*
- 2) ἐνέργεια ἔχει ἐκ Θεοῦ τὸν θάνατον (νὰ) διώκει
v. 1197 *Fl.* = 235 *Imb.*
- 3) μόνος σου ζῆσε, σκίρτησε, μόνος σου ἀγαλλιᾶζου
v. 1096 *Fl.* = 458 *Imb.*
- 4) νὰ βλέπουσιν τὴν ταραχήν, τὸ τίς θέλει νικήσει
v. 637 *Fl.* = 121 *Imb.*

Come ben si vede non sono questi luoghi comuni, nè possono considerarsi tali sol perchè essi ritornano nei nostri due romanzi. Ma stanno a testimoniare, insieme a tutti gli altri versi che si potrebbero ancora citare, che questi poeti si leggevano l'un l'altro e ricavavano dalle loro letture emistichi, versi interi o anche gruppi di versi che all'occorrenza inserivano nelle loro opere che andavano componendo, con non molta originalità invero, indulgendo ad una tendenza che è caratteristica di talune età e di taluni ambienti culturali, nelle quali è spenta ogni forma veramente creativa, il plagio è ammesso e viene considerato legittimo servirsi degli stessi mezzi espressivi.

CRISTINA STEVANONI

UN ROMANZO DI SEFERIS

Seferis volle tener per sé, come altre bottiglie a mare di cui fa cenno nel *Diario* ⁽¹⁾, il romanzo *Sei notti sull'Acropoli* ⁽²⁾, scritto, in fasi diverse, fra il '26 e il '30, e poi concluso nel '54, con una foga resa più assillante dal desiderio di sviluppare « idee e sensazioni » conformi a quelle originarie.

Il testo, conservato con qualche variante in un manoscritto autografo e in due dattiloscritti, è stato recentemente pubblicato dal Savvidis, che si giustifica osservando come lo stesso Seferis abbia smentito, con alcune note a margine contenenti indicazioni utili per la stampa, la propria rinuncia a diffondere quest'opera ⁽³⁾.

Sei notti sull'Acropoli non è un romanzo nel senso tradizio-

(1) Cfr. *Nobel Seferis*, a cura di V. Sereni, trad. F.M. Pontani, Milano, Club degli Editori, 1971, p. 236, in seguito cit. *Nobel Seferis*.

(2) G. SEFERIS, "Ἐξὶ νύχτες στὴν Ἀκρόπολη", Atene 1974, in seguito cit. "Ἐξὶ νύχτες".

(3) Savvidis ha redatto, oltre alle note esplicative, un Σημείωμα τοῦ ἐπιμελητῆ, dove riproduce alcune pagine diaristiche che si riferiscono al romanzo e le osservazioni annotate da Seferis in margine al testo. L'editore, tuttavia, non ha preso in considerazione quello che Seferis scriveva nel '46 ricordando le prove letterarie dell'età giovanile: «Penso al senso storico di cui parla Eliot. Lo avevo avvertito, delineato dentro di me, cinque o sei anni prima di conoscere persino l'esistenza di Eliot. Questo m'ha aiutato a vedere con maggior chiarezza un sentimento che mi sforzavo allora d'esprimere non in forma critica ma di romanzo: fallii, ovviamente: non sono tipo da romanzi. In quegli anni leggevo Gide, Villon, Rabelais e scoprivo con entusiasmo Makrighiannis» (*Nobel Seferis*, p. 254). Un'autocritica così risoluta contribuisce a spiegare perché, anche dopo la stesura definitiva, Seferis conservasse un residuo dubbio sull'opportunità di pubblicare il romanzo.

nale del termine, ma piuttosto una trama d'essenziali dati narrativi e di alterne prose diaristiche ⁽⁴⁾, che si conformano, come precisa lo stesso Seferis, a un'« idea centrale »: la malattia di Atene o indotta da Atene. A quest'« ἀπρώστια » è dunque imputabile la serie d'inquinati sentimenti collettivi emergente dalla lettura: tuttavia gl'incupiti segni e le figure simboliche che ruotano, « σιγιλάρια-νευροσπαστούμενα » ⁽⁵⁾, attorno all'Acropoli, sono intesi, per lo più, a rafforzare l'evidenza della condizione privata di Seferis, connotata dalla totale disarmonia psicologica e morale del *déraciné* e, conseguentemente, dal senso d'una solitudine ridotta al soliloquio narcistico ⁽⁶⁾.

L'incidenza di precise ragioni autobiografiche risulta non solo dal contesto generale, in cui s'individuano, variamente rielaborate, quasi tutte le note diaristiche degli anni '25-'31 ⁽⁷⁾, ma anche dagli

(4) Un procedimento analogo aveva seguito Gide con *Les faux monnayeurs*: il romanzo, apparso nel 1926, era sicuramente noto a Seferis, che nutriva per Gide l'interesse che poi avrebbe conservato assiduo fino all'ultimo. Il rilievo d'un'analogia esterna, del resto limitata alla funzione degli inserti diaristici, non comporta necessariamente ipotesi di derivazione; tanto più che le reminiscenze gidiane di *Sei notti sull'Acropoli* rimandano non tanto a *Les faux monnayeurs* quanto a *Paludes* (un'opera che Seferis aveva incluso fra i suoi esercizi di traduzione) e a *Dostoevskij*, ai « trattati » e, soprattutto, agli scritti di carattere teorico e metodologico che Gide andava pubblicando sulla « *Nouvelle Revue Française* ».

(5) « Τὸ πρόσωπο τοῦ δράματος εἶναι ἡ Ἀκρόπολις· οἱ ἄλλοι εἶναι τὰ σιγιλάρια τῆς· ὅποιαδήποτε σιγιλάρια-νευροσπαστούμενα » (Ἐξί νύχτες, p. 35). La metaforica espressione di nullismo è desunta da un passo di Marco Aurelio (VII, 3) già citato per esteso nel diario di Stratis (p. 14). Ma cfr. pure *Kavafis e Eliot: paralleli* (Nobel Seferis, p. 575).

(6) Un'eco è anche nella poesia: cfr. *L'aria d'una giornata*: « [...] Singolare monologo avanti allo specchio / sotto una ruga » (G. SEFERIS, *Poesie*, a cura di F.M. Pontani, Milano 1964, p. 27). Anche in questo caso occorre rilevare che la solitudine narcistica deprecata da Stratis ricorda quella gidiana del *Traité du Narcisse*. Gli esiti sono tuttavia diametralmente opposti: di fatto, mentre per Stratis la figura dell'*alter ego* emergente dallo specchio conferma l'irreversibilità d'un processo d'interiorizzazione e di chiusura al « mondo esterno », per Gide invece comporta il raggiungimento della perfetta solitudine, e quindi della « disponibilità » e dell'« impersonale », principi informativi d'ogni espressione artistica.

(7) Pubblicato postumo (Μέρες, A', 16 Φεβρουαρίου 1925-17 Αυγούστου 1931, Atene 1975, in seguito cit. Μέρες, A'), il *Diario* è termine di confronto ineludibile per chi voglia occuparsi di *Sei notti sull'Acropoli*. L'elenco dei luoghi paralleli che si ricava dall'esame comparativo delle due opere è tuttavia troppo esteso perché possa

atteggiamenti del protagonista, a cominciare dal nome, Stratis, accostabile al personaggio più chiaramente autobiografico della poesia seferiana. Anche il suo rapporto d'amore con Salomè-Bilio ⁽⁸⁾ adombra un'esperienza realmente vissuta dal poeta: la donna appare anche nella poesia con la medesima ambiguità dell'attribuzione nominale: « σὺ, ποὺ θὰ λέγαν Μπίλιω » (Ἀργὰ μιλοῦσες) ⁽⁹⁾; « τὴν ἔλεγαν νομίζω Βάσω Φρόσω ἢ Μπίλιω » (Ὁ κ. Στράτης θαλασσινὸς περιγράφει ἕναν ἄνθρωπο) ⁽¹⁰⁾.

L'organicità dell'opera è assicurata dall'insinuante presenza e dalla « mollezza » della luce lunare ⁽¹¹⁾: col favore degli straordinari influssi esercitati dall'« οὐράνιο [...] σῶμα », sette amici cercano di rompere la grama monotonia cui li condanna l'exasperato individualismo ⁽¹²⁾. Come gli specchi d'Archimede il sole, così i marmi

trovar posto nell'ambito di questo studio. Accenniamo soltanto al vario criterio usato da Seferis nel replicare le note diaristiche: molte sono riprodotte, per lo più integralmente, nel diario di Stratis; altre invece, rifuse nel contesto propriamente narrativo, costituiscono il nucleo ispiratore d'interi episodi o vicende dialogiche.

(8) La donna è conosciuta come Salomè fin tanto che durano le visite notturne all'Acropoli e il rapporto con Stratis è viziato da incomprensioni e repulse. L'ambiguità sembra implicita nel nome che diviene pretesto per un'allegoria trasparente: la terza notte sull'Acropoli, dopo aver gridato « Ho ucciso la mia solitudine e adesso non so più che farmene... », Stratis denuncia a gran voce, farneticando, l'assurdo comportamento della Salomè biblica che, smessa la danza dei sette veli, cerca invano di sistemare, fra le suppellettili di casa, quella testa di Giovanni che pure « [...] avevano tagliata per lei » (Ἐξί νύχτες, pp. 134-5: trapela dalla scena il gusto del *liberty* biblico ch'era di moda negli anni di Wilde). Dopo che il sole placa il disagio e stempera il « belletto psicologico » che ratteneva entrambi, la donna dice di chiamarsi in realtà Bilio: è un'epifania mitica per Stratis, che percepisce, col nome, un « corteggio di mitologie », una « greggia di ali » (p. 166; un'immagine simile è nella *Cisterna*: « ala bianca al di sopra della greggia », *Poesie*, p. 55).

(9) G. SEFERIS, *Ποιήματα*, Atene 1974⁹, p. 10.

(10) *Ποιήματα*, cit., p. 116.

(11) Converrà ricordare l'alterno spirito d'*odi et amo* con cui Seferis, poeta solare, riguarda la luna: astro alieno essa è tuttavia capace d'ispirarlo come poeta. Si pensi soltanto all'*Ultima tappa* o al *Tordo*.

(12) L'enunciato, semplificando, manda disperse le immagini 'occhiate' del contesto: uno degli appartenenti al gruppo, Nicola, constatando in sé e negli altri « μοναξιά » o, che è lo stesso, « ἰδιαίτερη πολυκοσμία », paragona ciascuno a un « ἀκοινωνήτος ποταμὸς μέσα σ' ἕνα σφραγισμένο μπουκαλάκι » (p. 27). Si serve di quest'immagine ricordando quel che gli ha detto Stratis a proposito d'un uomo singolare che collezionava acque di fiumi raccogliendole in vasetti. Ampliando la medesimazione, Nicola insiste so-

dell'Acropoli rifrangeranno, esaltandone il vigore energetico, i raggi della luna nella pienezza della fase: la rocca di Atene è pertanto il luogo eletto per sei visite notturne, che compiranno, mese dopo mese, la prodigiosa fusione del gruppo. Senonché, le raggelate fantasmagorie lunari e la sterilità dell'Acropoli, disturbata per di più da un turismo ciarliero e incongruo, esaltano le nevrosi restringendo l'angustia entro cui ciascuno dibatte la propria solitudine. Al selenismo allucinato degli altri si sottraggono Stratis e Salomè-Bilio, che percepiscono la concreta verità del loro rapporto nel barbaglio del sole, mentre brilla l'Acropoli come la sabbia del mare d'infanzia. Finalmente, su un'isola, l'unione con Bilio non è disgiunta, per Stratis, da quella con grotte, monti, acqua. La morte, che già la minacciava, sottrae la donna senza eliminarne la presenza, affidata ora a sensi traslati, ora, più concretamente, alla medesimazione col corpo d'una amica, Lala: giunge così a compimento un processo d'identificazione che durava, per Stratis, da quando le due donne s'erano amate nel modo che condanna l'«etica corrente».

Il romanzo, scritto in una prosa scabra ed essenziale, spesso alternante col gusto breve della versificazione⁽¹³⁾, rappresenta la prima e più completa verifica d'un programma stilistico ed espressivo costantemente perseguito: di fatto, nell'ambito della narrazione e, più ancora, nelle note del *Diario 1925-1931*, Seferis allude alla

prattutto nel confronto coi fiumi e constata ch'è impresa sovrumana quella d'avviare in un unico flusso tante disparate correnti: fa quindi ricorso alla luna perché è il corpo celeste che «ἐπηρέζει τὰ ὕδατα». Da ultimo occorre osservare che l'immagine dei vasetti non risulta del tutto accessoria ove la si confronti con quella, parascientifica e forse non del tutto immune da suggestioni bretoniane, di *Sopra una frase di Pirandello*: «Le pareti di vasi comunicanti che sono le scene del drammaturgo siciliano, dove nessuno di quei personaggi in cerca d'autore può cadere nelle braccia dell'altro [...]» (Nobel Seferis, p. 611).

⁽¹³⁾ La passione per versi, rime, *pastiches*, *calembours* assilla, in varia misura, un po' tutti i componenti la «παρέα»: chi declama versi propri e chi insinua citazioni dotte, vuoi per conferire incisività o mordente ironico ai propri interventi, vuoi per gusto d'ostentazione. Stratis scrive poesie nel diario, ma è più apprezzato come verseggiatore che come poeta. Si risolve a rendere noti i suoi esercizi poetici quando lo costringa l'assedio petulante degli altri: tuttavia sempre con riluttanza e profondo disaggio. Non si oppone ai fraintendimenti e allo scherno: ma il sussurro, con cui s'esprime di solito, diventa grido quando le sue parole vengano alterate («κοιτάζω πολύ γιὰ τὰ γράψω μὴ λέξη», p. 51 sgg.).

stesura d'un «μυθιστόρημα» come a un lavoro d'artigianale pazienza, necessario dapprima per riacquistare dimestichezza con una lingua e una tradizione da cui l'avevano straniato le esperienze del soggiorno parigino e londinese, in seguito per arrivare a esprimersi in uno stile «ἀτόφιος» com'era quello che aveva scoperto in Makrighiannis.

Ma, che più conta, quella del romanzo doveva essere una scrittura d'attesa, il necessario abbrivo dell'ispirazione poetica: nel *Diario*, alla data 26 gennaio [1928], il poeta annota: «Ho provato, in questa settimana, a continuare l'*Acropoli*. Non sono in difficoltà. Tuttavia ritengo che la sola cosa che posso fare adesso sia scrivere versi»⁽¹⁴⁾.

Nessuno iato si produce quindi fra esercizio prosastico e moto di poesia: inseriti in un piano d'attese, consequenzialità, maturazioni, i due momenti si compenetrano fino a segnare ciascuno l'evoluzione di motivi paralleli. Basterebbe, a riprova, confrontare i luoghi trasposti dal *Diario* nel romanzo e da questo nella poesia. Mi limito a ricordare l'esempio più evidente. Nel *Diario*⁽¹⁵⁾, il Venerdì Santo del 1926, Seferis scrive d'aver visto, dal balcone di casa sua, la processione del Sepolcro: l'evento, accettato come una consuetudine ineluttabile, è rilevato con tratti essenziali, anche se non manca l'indugio d'un paragone (la processione è come una «galassia atrofica che faccia le prove») e qualche vivida notazione cromatica: riflessi di luce colti fra il Licabetto, l'Acropoli e il Fàlero. Nel romanzo⁽¹⁶⁾, invece, la liturgia del Venerdì Santo, presentata dapprima negli aspetti esteriori (la vendita dei ceri, i rintocchi delle campane a morto), assurge poi a una dimensione cosmica per la percezione di Stratis, che assimila il travaglio della primavera a «questa laboriosa preparazione della resurrezione delle anime». Il sentimento più congruo è tuttavia la problematica che Stratis è venuto svolgendo fino a quel punto, interrogandosi sul come e il per-

⁽¹⁴⁾ Μέρες, A', p. 103. Un'affermazione più drastica si legge alla data *Martedì 1 marzo* [1927]: «Non voglio diventare né avvocato, né giornalista, né *bohémien*. La sola inclinazione che ho è di voler fare poesie, pazientemente, ostinatamente, lavorando mesi e anni, come un Cinese o un artigiano maniaco» (Μέρες, A', p. 87).

⁽¹⁵⁾ Μέρες, A', p. 58.

⁽¹⁶⁾ Έξι νύχτες, pp. 61-9.

ché della morte, sull'ipotesi d'una resurrezione tanto più remota quanto più è avvertita la dannazione del piacere dei sensi. A noi comunque interessa la descrizione del mortorio: « [...] i volti, illuminati dalla luce dei ceri, ti lasciavano leggere tutte le loro rughe. Laggiù in fondo i marmi dell'Acropoli albicavano come grossi ciottoli. Stratis si sforzava di far concordare il tempo che scorreva con le strascicate salmodie e si squagliava al fuoco di quelle fiammelle, con quell'altro tempo che sembrava guardare immobile dalla rocca con le palpebre chiuse dei marmi, come dal fondo d'un mare in bonaccia ».

Non è chi non veda come questi motivi siano stati compiutamente utilizzati nelle strofe finali della *Cisterna* ⁽¹⁷⁾ e come nella poesia l'ambivalenza fra il tempo passato e quello presente si risolve cristallizzandosi in una *necessitas* di morte:

Noi moriamo! periscono gli dei!
Bene lo sanno i marmi che s'affisano
come un'aurora bianca sulla vittima,
relitti occhiuti mirano straniati
mentre passa la folla della morte.

Una lettura critica del romanzo, che non può prescindere ovviamente da quella del *Diario* sincrono ⁽¹⁸⁾, dovrebbe pertanto rilevare

⁽¹⁷⁾ *Poesie*, p. 55 sgg.

⁽¹⁸⁾ Dal *Diario* si ricava tra l'altro qualche preziosa indicazione. Per esempio: sul finire del romanzo, Stratis evoca un ricordo di « ξενιτιά »: « C'era una vecchia su un ponte. Quando passavo, sempre là: teneva un mazzetto di viole, sempre lo stesso. Nella sua voce c'era un lagno rauco e sconnesso. Ogni volta che la vedevo mi veniva in mente quel povero cane di Vincenzo: "Meglio una puttana da un tallero che la solitudine..." » (p. 249). L'identificazione di Vincenzo con Van Gogh risulta dal *Diario* dov'è registrata come sua la frase: « La compagnie d'une putaine de 40 sous vaut mieux que la solitude » (Μέρες, A', p. 18). Ma per questo cfr. anche *Lettera a un amico straniero*: « La notte, quando passavo il ponte St-Michel, una vecchia piagnucolava vendendo violette: "Pour vos amours 'sieurs dames" » (Nobel Seferis, p. 534). E ancora: un episodio che conserva, pur nello sviluppo narrativo, vistose analogie con una nota registrata nel *Diario*, senza copertura di nomi fittizi, alla data *Domenica 8 gennaio [1928]*, consente d'azzardare una proposta d'identificazione fra Kazantzakis e Longomanos, uno degli « ὑπεράνθρωποι » protagonisti del romanzo, stentoreo intellettuale-stregone che Stratis riguarda con terrore e sente parlare come da « una sedia immaginaria » (Cfr. « Εξι νόχτες », p. 121 sgg. e Μέρες, A', pp. 101-2).

i motivi poi tradotti in poesia (è possibile stabilire raffronti testuali non solo con le poesie delle raccolte più prossime al romanzo ⁽¹⁹⁾ ma anche col *Tordo* ⁽²⁰⁾, con *Elena* ⁽²¹⁾ e le *Poesie segrete*) ⁽²²⁾ e

⁽¹⁹⁾ A voler considerare la preferenza per certi àmbiti d'immagini o il rilievo di singoli vocaboli, ben poche poesie resterebbero escluse dalla serie degli esempi: ci limitiamo qui a elencare i raffronti più evidenti (le tradd. sono di F.M. Pontani): « Su un muro esantematico [...] » (p. 6), cfr. *L'aria d'una giornata*: « [...] finestre esantematiche ». All'exergo della stessa poesia (« We plainly saw that not a soul lived / in that fated vessel ») si ricollega « [...] viaggiavo con la spaventosa nave che incontrò Arthur Gordon Pim » (p. 37). Cfr. « [...] si udirono per un istante i sistri del vento » (p. 48) col verso di *Canto d'amore*: « [...] nei sistri rapidi del vento [...] » e, analogamente, con *Pantum*: « il sistro solingo del tempo si sente ». « A Kokkinaràs, Lala entrò nella chiesetta. Sotto i due grandi cipressi [...] Lala uscì dalla chiesetta dicendo: "Ho visto i dannati" » (p. 40), cfr. *Lettera di Mattia Pascal*: « ma le due ciminiere che mi piacquero all'estero là dietro / i cedri mi ritornano / se guardo i due cipressi sopra la tua chiesa / nota / coi dannati dipinti alla tortura dentro il fuoco / e il nero fumo » (la poesia è datata *Kokkinaràs*, 5 agosto 1928). E ancora: « [...] che le anime talvolta estinguono la morte e tornano a farsi pelle e labbra » (p. 252), cfr. *Stratis il marinaio descrive un uomo*: « [...] come di anime che abbiano estinto la morte, nell'attimo in cui tornano a farsi pelle e labbra ». « Fra i mucchi di carte, passi d'un giornale di bordo [...] tornano a farsi pelle e labbra ». « Tutte le registrazioni del giornale cominciano: "Restiamo nello stesso posto in attesa di ordini" » (p. 105): la frase figura come *exergo* di *Giornale di bordo*, I. Nell'àmbito di questa silloge, è possibile notare altri riscontri: cfr., per es., « Così guardavo una mela che rubai in anni d'infanzia [...] » (p. 66) con *Mattia Pascal fra le rose*: « Un giorno la vidi toccare il petto d'Antigone / come il bimbo che ruba una mela »; e ancora: « Allora, come la sciabola dell'arcangelo, un arco gli vibrò un colpo [...] » (p. 238), cfr. *Intermezzo di gioia*: « l'arcangelo esercitarsi con la sciabola di fuoco ».

⁽²⁰⁾ Si notano riscontri cospicui: l'espressione « Allora sentii un lampo tagliare il tempo come un grosso serpente, tutto d'un pezzo » (p. 252) si può confrontare coi versi della II parte del poemetto « La notte, forse, che s'è aperta, / [...] spezzando il tempo », ma anche, come indica lo stesso Seferis nella *Lettera sul «Tordo»*, con *L'aria d'una giornata* (« Dov'è l'amore che d'un colpo spacca il tempo / in due, l'ottunde? ») e con *Fuochi di S. Giovanni* (« l'ora ch'è spaccato il tempo [...] »). È da rilevare anche il ricorso d'una similitudine: « Come gli occhi di animali in strade notturne, brillarono nel ricordo i marmi di quel giorno [...] » (p. 167), « Come, a notte, girando nella strada maestra solitaria, / vedi d'un tratto luccicare gli occhi / d'un animale, già spariti, avverti / i tuoi occhi così ». Ma ci sono rilievi di tono, per così dire, minore: la « σύναξη τῶν ὀνείρων » che Stratis scopre leggendo il libro XXIV dell'*Odissea* (p. 236), rimanda alla *nekyomantia* della III parte e, più specificamente, all'espressione « memorie di sogno » (ma non si potrà trascurare il confronto con l'iterazione di *Fra gli agapanti*: « nel paese dei sogni, nel paese dei sogni »). E inoltre, l'evidenza con cui Stratis indica, in « μπαστούνι », l'altro nome del « τομπούκι τῶν καρβιδῶν » (p. 53) conferma il potere evocativo di « τὰ μπαστούνια » (III parte); infine, si dovrà confrontare « [...] gusto amaro del risveglio: gusto salmastro dell'insicurezza » (p. 15) con « [...] il gusto salmastro della donna / che uccide di veleno il prigioniero ».

segnalare i temi poi ricorrenti nel *Diario 1945-1951* o più organicamente sviluppati nei *Saggi*. Qui basterà elencare quelli destinati a durare con più tenace persistenza: il mare, la casa, il simbolismo vegetale spesso piegato verso termini antropomorfici, il sensualismo tattile che fa spenti altri sensi meno vigili, l'insistita attenzione per taluni particolari fisici (occhi petto vene rughe ginocchia voce), la sensualità non estetizzante ma tesa a rinvigorire rapporti perpetuamente insidiati dallo slittamento nel banale o in parole disutili « terrificanti ». Il senso dell'abisso e dello sprofondamento accompagna ogni percezione più intensa, soprattutto quelle luministiche, che risultano oscillanti e sospese; sommersi sott'acqua sono gli uomini preda dell'angoscia, nei recessi caldi del mare sospinge anche il piacere del corpo; con questo tuttavia s'accompagna, evidentissimo, il rimando ai morti, verisimilmente per quella stessa consequenzialità che riappare nel *Tordo* e riceve definitiva formulazione, sul piano della consapevolezza critica, nella *Lettera sul «Tordo»* ⁽²³⁾.

Gli umori fisici sono annotati quando riflettano un disagio interiore; così i sogni ⁽²⁴⁾, che però hanno il vantaggio d'indicare linee direttrici, di suscitare barlumi d'una vita perduta.

(21) Cfr.: « Col movimento d'un chitone, con infiniti ondeggiamenti, il corpo di lei si dispiegava lentamente sui marmi che palpitavano, sulla trama ardente del sole, portando ginocchia e seni ovunque, un desiderio incontenibile » (pp. 165-6) coi versi: « Altocinta, col sole nei capelli, / e quel suo portamento, / ombre e sorrisi ovunque / sugli omeri sui fianchi sui ginocchi ».

(22) La citazione del v. 841 della *Medea* di Seneca, « Audax Hecate » (p. 186) sarà riecheggiata dal « τολμηρή Έκότη » di *In scena*, 3; analogamente il « Tibi nudato pectore » (p. 187) conferma la reminiscenza seneciana di *Solstizio d'estate*, 5 già avvertita dal Pontani. Il precorrimiento più vistoso riguarda tuttavia i versi di *Solstizio d'estate*, 3: « Nella città cangiata in un bordello / meretrici e lenoni / proclamano putride malie: / la fanciulla portata dall'onda / veste la pelle della vacca / perché il torello a sua iussuria corra ». È una reminiscenza di *Purgatorio*, XXVI, 41-2: lo stesso luogo dantesco è presente a Seferis nel romanzo: cfr. « E la sorella di Circe era Pasifae che generò il Minotauro [...] » (p. 125); « Non voglio vestire la pelle di nessuno [...] voglio la mia pelle, questa che brucia, lo vedi [...] » (p. 161); « [...] la mia sorellina che vestirà la pelle della capretta vestirà la pelle della vaccherella [...] » (p. 204).

(23) *Nobel Seferis*, p. 169.

(24) L'inclinazione di Seferis a fermare i sogni sulla pagina non sarà stata, credo, del tutto inesperta della coeva lezione surrealista, che peraltro, è noto, attingeva direttamente da Freud gli assiomi sul valore dell'esperienza onirica. Ma che l'avanguardia

Il senso statico della vita è colto attraverso visioni (nell'impegnarsi di tanti gesti umani trascorsi, Stratis può fissare lo sguardo fino a rasentare la pazzia); l'ambivalenza del reale è, all'origine, una condizione fisica che Stratis avvertì bambino, contemplando la propria immagine riflessa dallo specchio.

I « maestri » sono gli stessi cui Seferis farà riferimento fino all'ultimo. Mancano i tragici; cospicua, invece, e inattesa la presenza di Dante ⁽²⁵⁾. Sorprende, più che le citazioni o i riecheggiamenti verbali, il fatto che la struttura del romanzo sia comparata, in una tavola sinottica compilata dallo stesso Seferis, a quella della *Commedia* ⁽²⁶⁾: situazioni d'Inferno e di Purgatorio sono, rispettivamente, la fame, conseguente al lungo esilio e insaziata in patria ⁽²⁷⁾,

francese sia stata non matrice ma conferma dell'idea si riconosce agevolmente constando con quale attualità Seferis abbia svolto, lungo tutto l'arco della sua opera, l'intuizione precoce d'un rapporto complementare fra materia onirica e poetica: « La mia testa, il cuore e il corpo, questa familiarità che vive con me e che io non conosco. Mi sforzo di vedere le materie di questo sogno: così si compongono poesie » (Μέρες, A', p. 85): la nota è alla data *Mercoledì 24 novembre [1926]*.

(25) Le diffuse reminiscenze dantesche paiono in contrasto con quanto Seferis afferma nella conferenza *Per il centenario di Dante*: « Le circostanze mi hanno impedito d'accostarmi a Dante prima del 'mezzo del cammin di nostra vita' [...] » (*Nobel Seferis*, p. 697). Il problema è stato discusso da M. PERI (Μνήμες Dante, in *Memoria di Seferis*, Padova 1976) che, fra molte ipotesi possibili, accetta come verisimile quella che le memorie dantesche siano state sottaciute da Seferis assieme alla scottante realtà autobiografica del romanzo.

(26) La tavola è posta alla fine del repertorio in cui Seferis ha indicato le « Μνήμες Dante »: fra queste non è compreso tuttavia un tipo di similitudine che, a quanto mi risulta, non ricorre altrove in Seferis: « Έκείνη, σάν άνθρωπος που όνειρεύεται [...] » (p. 57); « Έπειτα, σάν άνθρωπος που ξαναγυρίζει στο φυσικό του [...] » (p. 115); « Σάν άνθρωπος που τόν αναγκάζουν ν' αντιμετωπίσει ένα άπειράριθμο άκροατήρι [...] » (p. 187); « [...] σάν άνθρωπος που πνίγεται [...] » (p. 204).

(27) L'indicazione, nella tavola sinottica, è questa: « Γ', Κόλαση (Ugolino-Γείνα) »; più dettagliata invece quella del repertorio: « Γ', Μοτίβο πείνας άρχίζει από Γιώργη ». Γιώργης, il curatore della vigna che Stratis rivede dopo tredici anni, è evidentemente un esule micrasiatico. Il rilievo esterno del « μοτίβο πείνας » che da lui s'inizia è in questa frase: « Vedi, disse come parlando tra sé, la terra qui è povera e la gente affamata. Che t'aspetti da questi? Pensano che noi siamo arrivati qui apposta per mangiarli il pane » (Έξι νόχτες, p. 107). L'identica connotazione esteriore (« πείνα ») induce tuttavia a credere che le privazioni conseguenti allo sradicamento dall'Anatolia siano divenute, per Seferis, tutt'uno con le amare esperienze del soggiorno parigino: considerando l'aliena sorte dei compagni che con lui credevano « nelle radici

e la sete, ovvero il bisogno d'avere accanto la donna amata e, più ancora, una persona che aiuti ⁽²⁸⁾. Del Paradiso è indicata solo un'« ἀσπραπή » che è forse da individuare nella catarsi finale, paragonabile al « foco che gli affina »: uno spunto dantesco che Seferis riconoscerà nel finale di *The Waste Land* ⁽²⁹⁾ e utilizzerà ancora al termine delle *Tre poesie segrete* ⁽³⁰⁾.

L'adesione ai caratteri più coerenti espressi dalla Stirpe richiama anche i modi della coscienza popolare: di qui il bisogno d'interrogare e di ascoltare la gente, di registrare battute di dialogo udite realmente pronunciare, di trarre vivide caratterizzazioni da scene viste per strada.

e nel ritorno», Stratis annota: « Siamo la ciurma d'una barchetta che viaggia alla deriva, da tanti anni. Abbiamo fame » (Ἔξι νύχτες, p. 103). Nel *Diario*, il parallelo fame-esilio, fame-solitudine è ricorrente: cfr., in particolare: « Dall'Occidente non siamo tornati in Grecia saziati, siamo tornati affamati » (Μέρες, A', p. 41).

⁽²⁸⁾ Il motivo della sete occupa due sezioni del romanzo: « Δ', Πουργατόριο (Δίψα-Ermafrodito-Poi s'ascose) »; « Ε', Πουργατόριο (Δίψα-Αόλα) ». Nel repertorio, l'indicazione è più essenziale: « Δ', Μοτίβο δίψας ». L'avvio è dato dal « διψῶ » che grida Salomè mentre si compie il peccato « ermafrodito » con Lala (p. 157). Che alla sete d'amore s'accompagni, addirittura prevalendo, il bisogno d'un aiuto, risulta evidente dal contesto generale e da affermazioni come questa: a Salomè che gli si offre quando abbia bisogno d'« una donna, una donna qualsiasi », Stratis risponde: « [...] χρειάζομαι ἕναν ἄνθρωπο » (Ἔξι νύχτες, p. 113). Bisogno insoddisfatto, e però così radicato, che il poeta se ne ricorda ancora in anni maturi: « Sono andato avanti molto solo, senza aiuti (ma chi ne ha?), se si fa eccezione per due persone senza rapporto con le lettere, e per la mia costanza. Guardando ora al passato, la chiamerei la costanza di un negro. Fino al '36 sono stati anni molto difficili. Non ho scordato che, dopo la *Svolta*, ci furono amici che mi mostrarono il loro affetto e la loro dedizione. Ma non intendo questo: quando dico aiuto, mi riferisco all'uomo che ti aiuta nei momenti critici del dubbio, e che accetta, quando sono ancora *freschi*, i tuoi arditi. È questo che mi è mancato » (Nobel Seferis, pp. 235-6: è una nota del *Diario*, scritta sotto la data *Mercoledì 15 marzo* [1950]).

⁽²⁹⁾ Cfr. *Introduzione a Eliot*: « [...] se Eliot travalica i confini infernali, li travalica solo per entrare nel Purgatorio. La sua poesia si volge sempre 'contro' — o, almeno, dà allora, a mio credere, il meglio di sé — e trova un suo riscatto quando s'immerge nell'elemento purificatore: 'nel foco che gli affina'. Può darsi che questo fuoco sia quello che reca anche la speranza. Ma mi sembra che nella maggior parte delle sue poesie, e nelle più importanti, il riscatto poetico si risolva, come nel tipico finale di *The Waste Land*, in un gesto del tutto simile a quello di Arnaut Daniel nell'attimo appunto in cui si perde 'nel foco che gli affina' [...] » (Nobel Seferis, p. 509).

⁽³⁰⁾ Cfr. *Solstizio d'estate*, 14 (Nobel Seferis, p. 145): fiamme e roghi trascorrono tuttavia tutte le *Tre poesie segrete*.

La repulsa e lo spregio sono per il sottobosco letterario e le pastoie della retorica, per le parole d'ordine imposte, per le teorie estetiche propense al luogo comune, per l'assetto meccanico della vita, per un amore di patria che si rifà al dubbio parametro d'un'indole greca priva di reali verifiche col presente.

Da una gnosi che procede per via di negazione mirando a sopprimere l'io personale e momentaneo per conquistare un'accettazione universale ⁽³¹⁾ e da un pessimismo indotto più dall'assillo di visioni che da un vero e proprio abito introspettivo, emergono rasserenanti folgorazioni: la certezza che l'uomo sia, nonostante tutto, « la sola verità » ⁽³²⁾; il « ritmo » appreso accanto al corpo della donna, « diventare nessuno per esistere » ⁽³³⁾, segna per Stratis il recupero della propria identità di uomo e di poeta.

Una notevole incidenza, anche sul piano stilistico, hanno le frequenti comparazioni e gli assillanti interrogativi che travestono i dubbi irrisolti. Interessano, per i futuri esiti, tutti i luoghi relativi all'arte e alla funzione del poeta, soprattutto le pagine iniziali dove Stratis dichiara la propria scarsa attitudine a descrivere e il bisogno di fare poesia perché solo per essa la parola, nominando, crea.

⁽³¹⁾ Si veda, in particolare, la breve poesia « Χτές », ch'è inserita nel diario di Stratis (Ἔξι νύχτες, p. 197). Alla soppressione dell'io è legata una dichiarazione di poetica, luogo comune degli scritti in prosa di Seferis: cfr., soprattutto, il *Monologo sulla poesia* (Nobel Seferis, p. 673) e l'*Introduzione a Eliot* (ivi, pp. 524-5).

⁽³²⁾ Ἔξι νύχτες, p. 196.

⁽³³⁾ Ἔξι νύχτες, p. 228. È una condizione opposta a quella dell'annullamento, comprendendo insieme l'« ἀπολύτως κανείς » e il « ξεχωριστός ». Del resto, a Longomanos che reclama dal poeta una personalità « ἀδρή, ρωμαλέα, ανοιχτομάτα », Stratis propone, scherzando, l'esempio del Ciclope, quindi, senza intento riduttivo, il suo sentirsi « ὁ Οὐτίς » (Ἔξι νύχτες, p. 190). L'affermazione è anche nei *Discorsi di Stoccolma* (cfr. G. SEFERIS, *Le parole e i marmi*, a cura di F.M. Pontani, Milano 1965, p. 213).

PAOLO STOMEIO

RACCONTI E MIROLOGHI GRECO-SALENTINI INEDITI

Nell'VIII Congresso Internazionale di Studi Bizantini, che si tenne a Palermo nel 1951, Bruno Lavagnini richiamò l'attenzione dei congressisti sulla opportunità di raccogliere i testi neo-greci dell'Italia Meridionale, e da quella proposta avvalorata dall'autorevole parere dei compianti maestri Fedone Kukulés e Augusto Mancini e di altri illustri bizantinisti nacque la fondazione del Siciliano Istituto di Studi Bizantini e Neoellenici, che si assunse il compito di promuovere e coordinare le ricerche sulla grecità postclassica nella Sicilia e nell'Italia Meridionale. Questo benemerito Istituto, la cui direzione fu affidata, com'era giusto, alla dottrina e alla saggezza di Bruno Lavagnini, ha dato alla luce studi e ricerche di somma importanza: ha realizzato, tra l'altro, la possibilità di nuovi sviluppi nella questione sull'origine delle colonie greche dell'Italia Meridionale, pubblicando una notevole e ampia raccolta di testi neo-greci calabresi ⁽¹⁾.

Purtroppo un lavoro analogo non è stato ancora fatto per la raccolta dei testi neo-greci del Salento, dove il *grico* è più tenace, più diffuso e in migliore stato di conservazione. Un'intesa per una simile realizzazione vi era già stata tra il prof. Lavagnini e il compianto amico prof. Parlangeli, ma, in seguito alla immatura scomparsa di quest'ultimo, non se ne è più parlato.

(1) *Testi neogreci di Calabria* a cura di G. ROSSI TAIBBI e di G. CARACAUSI, Palermo 1959, nella collezione di «Testi e Monumenti» dell'Istituto Siciliano di Studi bizantini e neoellenici, diretta da B. Lavagnini.

Dopo la silloge curata dal Comparetti nel 1866 ⁽²⁾ e quella curata dal Morosi nel 1870 ⁽³⁾, che contengono una esigua parte del materiale linguistico greco-salentino, non furono più pubblicati altri testi per integrare quelli precedenti, come, per esempio, i canti di lutto bilingui e i racconti di prosa che si potevano ricavare dalla viva voce del popolo. Nobili sforzi e laboriosi tentativi furono fatti da Vito D. Palumbo e da Dom Mauro Cassoni, dei quali l'uno, nato nella greca Calimera, conoscitore profondo del suo dialetto, è considerato come il nume tutelare della nostra Grecia Salentina, l'altro, monaco non salentino del Convento Cistercense di Martano, è ricordato come un appassionato raccoglitore dei nostri canti popolari, anche se, purtroppo, gli vanno attribuiti errori di trascrizione e spesso confusioni di significati di vocaboli ed espressioni che andrebbero rivedute e corrette. Tali difetti furono già rilevati dal Rohlf s nel 3° volume del suo « Vocabolario dei dialetti salentini », a pag. 856, e nella sua recensione apparsa sulla rivista « Byzantinische Zeitschrift », vol. 40, pp. 143-144.

Più di una ventina di anni or sono, le raccolte inedite dei due benemeriti studiosi furono prese in custodia dal prof. Parlange li ⁽⁴⁾, al quale spetta il merito di aver recuperato e salvato dalla dispersione un patrimonio linguistico prezioso che sarebbe impossibile ormai raccogliere dalla viva voce del popolo. Egli sperava di farne

(2) D. COMPARETTI, *Saggi dei dialetti greci dell'Italia Meridionale*, Pisa 1866, pp. 45-81.

La più lunga poesia popolare religiosa (112 versi) in greco di Martano, che figura in questa silloge, fu da me ripubblicata in edizione critica, ritradotta e confrontata con altre due redazioni successive nel tempo, sotto il titolo « La madonna del cattivo tempo » in « Annuario 1961-62 del Liceo-Ginnasio Statale G. Palmieri di Lecce », Lecce 1962, pp. 127-141.

(3) G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci di Terra d'Otranto*, Lecce 1970, pp. 1-82.

(4) Ne fa fede lo stesso Parlange li in due suoi articoli biobibliografici, l'uno sul Cassoni, l'altro sul Palumbo. Per comodità di chi volesse consultarli riferisco qui di seguito i relativi dati bibliografici: *Dom Mauro Cassoni et son oeuvre*, in « Byzantion » t. XXII, Bruxelles 1952, pp. 289-295; *Vito Domenico Palumbo und sein Werk*, in « Byzantinische Zeitschrift », 46, 1953, pp. 53-56. Il Parlange li, oltre a informarci egli stesso che i manoscritti sono in suo possesso, ne fa una precisa descrizione, e manifesta anche la sua intenzione di pubblicarli e di metterli a disposizione degli studiosi, particolarmente dei neoellenisti.

un'edizione critica, ma un destino ineluttabile glielo impedì, e così questa ricca messe di materiale linguistico giace ancora inedita sotto la custodia della vedova dell'illustre salentino scomparso. Invano ho più volte consigliato di farne le fotocopie, di depositarle presso l'Università di Lecce o altro Ente culturale e di metterle a disposizione degli studiosi che se ne vogliano interessare. Mi sembra ora più che mai opportuno pregare, in questa sede, l'assemblea dei congressisti affinché voglia proporre che questi manoscritti, rimasti in casa della vedova del Parlange li, siano affidati a un Ente culturale (preferibilmente all'Archivio di Stato di Lecce) che si assuma la responsabilità della custodia e li metta a disposizione per eventuali consultazioni. Certamente la conoscenza di tutto questo materiale linguistico inedito potrebbe offrire agli studiosi nuovi elementi per la soluzione del problema sull'origine storica delle colonie italo-greche ancora esistenti.

Tutto ciò che è stato pubblicato sinora riguarda la poesia e non la prosa, che rimarrebbe quasi ignorata, se non vi fossero quelle cinque favolette dateci dal Morosi nei suoi monumentali studi sui dialetti greci di Terra d'Otranto ⁽⁵⁾ e alcuni racconti tramandatici dal Cassoni in appendice del suo « Disegno Grammaticale » ⁽⁶⁾. La lingua greca dell'Italia Meridionale non è se non quella del ceto agricolo, della vita umile dei campi: una lingua concreta, priva di astrattismi, parlata dai contadini in gran parte analfabeti; più che nella poesia elaborata da persone colte, essa si manifesta genuinamente nella prosa, nata spontaneamente sulla bocca del popolo, che, non avendo avuto come modello una tradizione letteraria parallela, non ha mai fatto uso di caratteri alfabetici, non dico greci, ma nemmeno italiani.

L'esame di questo idioma greco nella sua forma e nei suoi costrutti sintattici dovrebbe basarsi principalmente sui racconti popolari, i quali ci forniscono meglio gli elementi per uno studio comparativo coi dialetti parlati nelle campagne della Grecia, particolar-

(5) G. MOROSI, *op. cit.*

(6) M. CASSONI, *Hellàs Otrantina o Disegno Grammaticale*, Grottaferrata 1937, pp. 148-190.

mente in quelle zone dalle quali si sospetta che siano venuti in Italia i coloni bizantini. A questo scopo non basterebbe il sussidio dell'ἱστορικὸν λεξικὸν curato dall'Accademia di Atene, sia perchè è appena alle prime lettere dell'alfabeto, sia perchè non potrebbe darci uno specchio preciso della fonetica, della morfologia, della sintassi dei dialetti effettivamente parlati nelle campagne dove l'elemento linguistico è più affine ai dialetti delle isole linguistiche italo-greche. Come sappiamo, il primo a manifestare aperto scetticismo verso le conclusioni del Rohlfs immediatamente dopo la pubblicazione degli « Scavi linguistici nella Magna Grecia » fu Hubert Pernot nel suo noto articolo « Hellénisme et Italie Méridionale » (7).

Secondo questo ellenista francese, indiscusso conoscitore della lingua e dei dialetti greci, bisognerebbe analizzare l'idioma parlato dai coloni italo-greci località per località sotto i vari aspetti: fonetico, morfologico, sintattico, lessicale. Sarebbe questo certamente un lavoro preliminare, ma che potrebbe facilitare grandemente le ricerche oltre che sul problema linguistico anche su quello storico. La stessa esortazione ribadiva il Karatzàs nella premessa metodologica al suo volume sull'origine dei dialetti neo-greci dell'Italia Meridionale (8), non per avvalorare la tesi del Pernot, bensì quella del Rohlfs. Un lavoro preliminare, dunque, utile ai sostenitori dell'una e dell'altra ipotesi, non è stato mai fatto: manca infatti una raccolta sistematica dei testi di prosa greca del Salento classificati località per località con le peculiarità linguistiche che li distinguono.

Il Pernot consolidò l'idea dell'utilità del metodo da lui suggerito ai giovani studiosi nativi del luogo sin da quando venne a Calimera a trovare il Palumbo (9) e visitò i comuni ellenofoni del Salento ed ebbe occasione di sentire il grico salentino dalla viva voce del popolo.

Devo al criterio del Pernot la mia iniziativa di raccogliere, in

(7) H. PERNOT, *Hellénisme et Italie Méridionale*, in « Studi Italiani di Filologia Classica », XIII, 1936, pp. 161-182.

(8) STAM. C. KARATZÀS, *L'origine des dialectes néo-grecs de l'Italie Méridionale*, Paris 1958, pp. 26-29.

(9) P. STOMEIO, *Vito D. Palumbo neoellenista greco-salentino*, in « Studi Salentini », vol. I, Galatina 1956, a p. 137.

collaborazione con i miei allievi dell'Università di Lecce da me guidati, molti e ampi racconti, novelle, fiabe, proverbi, indovinelli nel modo più fedele possibile dalla voce dei più anziani. Mio proposito è di curare un'edizione dei testi, corredandoli di note introduttive, traduzione italiana e relativo glossario. Così ho in animo di fare anche per i canti di lutto (mirologhi, o moroloja, come dicono a Calimera), che costituiscono la produzione più antica e più genuina del popolo greco-salentino.

Non sono ugualmente importanti i canti d'amore, che, pur rivelandosi spiritualmente greci, sono ricalcati sulla falsa riga dell'ottava d'uso toscano; non sono ugualmente importanti i canti religiosi che altro non sono che traduzioni o parafrasi dalla liturgia, elaborate da persone colte. Anche i racconti in prosa, ad eccezione di alcune brevi favole che sembrano spontaneamente improntate ad uno spirito esopiano, in gran parte attingono a quel fondo popolare meridionale e particolarmente napoletano al quale attinse Gianbattista Basile nel « Lo cunto de li cunti »; tuttavia essi hanno il pregio di presentarci il *grico* dell'uso familiare in tutta la sua vivacità idiomantica. Un carattere particolare hanno invece i canti funebri, dove il sentimento puramente precristiano, pagano e fatalistico, si manifesta nella concezione realistica del destino dell'uomo: infatti il corpo, dopo la morte, si dissolve tragicamente e diventa terra da seminare, e l'anima, se non si disperde anch'essa nel nulla, diventa solo un'ombra irricognoscibile, dopo che ha perduto la luce degli occhi fisici, la dolce vita terrena, il dolce mondo dei vivi con le sue mirabili forme luminose e ridenti.

In questi canti funebri greco-salentini v'è qualcosa di diverso dal forte pathos che si riscontra nei *miroloja* della Grecia moderna: v'è una proprietà tutta particolare dell'ambiente nel quale i canti si sono sviluppati; anche se per affinità metriche risalgono al decapentasilabo bizantino, essi conservano un carattere realistico e autoctono. Quando vennero i Bizantini nel Salento, forse in questa regione esisteva già un canto funebre con le sue caratteristiche. Un indizio potrebbe fornircelo la forma bilingue del canto, di cui il Morosi non ha tenuto il debito conto. Dialecto greco e dialecto romanzo si alternano e s'intrecciano in strofe che non si possono separare.

Or è più di un decennio, dalla voce di una prefica ultra ottantenne del comune di Martignano raccolsi e pubblicai un esemplare di questo genere ⁽¹⁰⁾. Ero convinto allora che la inserzione del dialetto *latino* (così i grichi chiamavano il dialetto romanzo) fosse richiesta dalla presenza dei dolenti che non parlavano e non intendevano il *grico*, ma analoghi saggi ricavati dagli altri comuni ellenofoni m'inducono a pensare a una coesistenza molto antica del canto funebre greco e del canto funebre diciamo, autoctono, dalla cui fusione è venuto un *mirologhio* greco-salentino, caratteristicamente distinto da quello greco-moderno.

PONTANI: *Il prof. Stomeio ha toccato un argomento molto interessante, direi un punto dolente. Certo qualche cosa bisogna fare per conservare un patrimonio condannato all'estinzione, visto che le nuove generazioni questo « grico » lo parlano e lo parleranno sempre meno. Propongo che il Congresso esprima un voto, perché il materiale conservato presso la famiglia Parlange venga messo a disposizione degli studiosi. L'iniziativa di Stomeio di proseguire la trascrizione e la registrazione dalla viva voce di prefiche, o d'altre persone che possano in qualche modo documentare la sopravvivenza di questo « grico » è certo un'iniziativa molto meritoria. Grazie!*

Università degli Studi di Palermo	
Dipartimento di Studi Greci Latini e Musicali	
	Aleph
n. s.	968696
b-c.0000005072	989



9952
19-985

⁽¹⁰⁾ P. STOMEIO, *Un canto di lutto inedito di Martignano*, in riv. « Il Campo », anno VII, nuova serie, n. 4, Galatina, dicembre 1961, pp. 161-167.