

UNIVERSITÀ DI PALERMO
ISTITUTO DI FILOLOGIA GRECA

STUDI NEOELLENICI

PALERMO 1975

Il presente fascicolo ospita delle variazioni sul tema generale della filologia neogreca, punto d'incontro non occasionale con alcuni dei collaboratori dell'Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo con cui ci accomuna, oltre al lavoro quotidiano, l'interesse e l'amore per la civiltà della Grecia odierna. Seguiranno altri brevi saggi dedicati alle varie fasi della grecità, nell'ambito delle discipline attivate all'interno del nostro Istituto, che presenteranno i risultati di ricerche in corso.

Con questa iniziativa intendiamo riprendere e continuare la collana dei « Quaderni dell'Istituto di Filologia Greca » pubblicati da Bruno Lavagnini, nella cui persona non solo chi scrive, ma tutti gli studiosi oggi operanti a Palermo nel campo della filologia greca (antica, medievale e moderna) riconoscono il proprio Maestro. La presenza, appunto, in questo fascicolo delle più giovani leve di ricercatori — presenza che confidiamo possa essere più intensa in avvenire — attesta la fecondità e vitalità del Suo insegnamento, che resta luminoso esempio e patrimonio prezioso per le diverse generazioni di scolari.

VINCENZO ROTOLO

I SEPOLCRI NELLA VERSIONE DI KALOSGUROS

di VERA CERENZIA

Tra le numerose traduzioni in greco dei *Sepolcri* di Foscolo,¹ quella di Giorgio Kalosguros² occupa un posto

¹ La prima traduzione, pubblicata a Corfù nel 1841 col titolo «*Ἰερεὶ Μνημείων*», è dovuta a M. G. Kallos, che si serve della dimotikì e del verso endecasillabo. Seguono: quella in decapentasilabi di A. Matesis, in «*Ἰλισσὸς*», IV, (1872), pp. 529-534, poi accolta negli «*Ἀπαντα*», Zante, 1881, pp. 145-153; quella di N. I. Domeneghinis, in katharèvusa e in decapentasilabi, pubblicata a Zante nel 1888, poi rifatta in dimotikì ma sempre in decapentasilabi e compresa, nel 1920, nei «*Σοννέτα*»; la versione in prosa e in katharèvusa di P. Kokkolis in «*Anthòn Zakinthu*», I (15 Giugno 1889), n. 5, pp. 38-40; nel 1898 quella di Kalosguros; la libera versione in decapentasilabi, in lingua demotica, di F. Karrèr, annunciata già dal 1890, e pubblicata in «*Αἱ Μοῦσαι*», XXXII (1924), n. 749-762 (un brano era stato precedentemente pubblicato in «*Αἱ Μοῦσαι*», XIV (1906), n. 326, p. 3); la versione di Mavilis in endecasillabi dei primi cinquanta versi del carme foscoliano (pubblicati in L. MAVILIS, *Τὰ Ἔργα*, Alessandria, 1915, pp. 84-85); infine, pubblicata a Zante nel 1923, la traduzione di D. Dasis, redatta in decapentasilabi e in dimotikì.

Fuori dell'ambito delle Isole Ionie è da notare il tentativo dell'epirota G. Zalokostas, che tradusse i primi cinquanta versi dei *Sepolcri*, in dodici strofi tetrastiche di decapentasilabi, pubblicati in «*Pandora*», III (1852-1853), n. 56, p. 184, e poi compresi negli «*Ἀπαντα*», Atene, 1859, pp. 206-208.

Nella recensione di L. Ch. ZOIS, *Ὁῦρον Φωσκόλου*, «*Οἱ Τάφοι*», ἐλευθέρᾳ μετὰφρασίς Δ. Δάση in «*Αἱ Μοῦσαι*», XXXI (1923), n. 718-723, si leggono numerose notizie sulle traduzioni precedenti a quella recensita.

Cfr. pure S. DE VIAZIS, *Νέα Μετάφρασις τῶν Τάφων τοῦ Φωσκόλου*, in «*Εὐα Νικίτρια*», III (Febbraio-Marzo 1923), pp. 18-20. Dello stesso,

di particolare rilievo. Essa non solo è un'ulteriore prova della vasta fortuna del carme in Grecia,³ ma si distingue pure per lo studio attento, per il coscienzioso impegno con cui il traduttore si è accostato all'opera foscoliana, otte-

¹ *Ἑλληνικαὶ Μεταφράσεις τοῦ Φωσκόλου. Α'. Μεταφρασταὶ τῶν Τάφων*, «Eva Nikitria», III (Aprile-Maggio 1923), pp. 12-14.

Un esame di tali traduzioni nello studio di G. PROTOPAPÀ-BUBULIDU, *Ἑπτανήσιοι μεταφρασταὶ τῶν «Τάφων» τοῦ Φωσκόλου*, negli Atti del Terzo Congresso «Panionio» (23-29 Settembre 1965), Atene, 1969, pp. 202-223. Cfr. pure G. PROTOPAPÀ-BUBULIDU, *Οἱ «Τάφοι» τοῦ Φωσκόλου*, 160 χρόνια ἀπὸ τὴν ἐκδοσιν, in «Parnassòs», IX (1967), pp. 235-240.

² Su Giorgio Kalosguros e sulla sua vasta opera di critico e di traduttore, si vedano gli studi raccolti nel fascicolo a lui dedicato in «Ellinikì Dimiurghia», XIII (1954), n. 151, pp. 578-640.

Cfr. inoltre l'articolo di K. PALAMÁS, *Ἕνας μεταφραστής*, nel quotidiano «Eléphtheros Logos», 11 Febbraio 1924, pp. 1-2, già apparso in *Τὰ πρῶτα κριτικά*, Atene, 1913, pp. 74-85 e 88-91 - G. SPATALÁS, *Ὁ Γεώργιος Καλοσοῦρος ὡς μεταφραστής*, sul periodico letterario della «Megali Ellinikì Enkiklopedia», n. 119 (26 Febbraio 1928), p. 4, n. 120 (4 Marzo 1928), pp. 4-5. - Lo studio di I. DENDRINÚ, *Ὁ Γ. Καλοσοῦρος καὶ τὸ μεταφραστικὸν τοῦ ἔργου* in «Ionios Anthologhia», V (1931), pp. 97-101, 156-160, 181-185, poi ristampato in «Ellinikì Dimiurghia», X (1952), pp. 329-337 e nel già citato fascicolo di questo periodico dedicato a Kalosguros. - G. TH. ZORAS, *Ποίησις καὶ πεζογραφία τῆς Ἑπτανήσου* (Βασικὴ Βιβλιοθήκη XIV) Atene 1953, pp. 261-285, dove, oltre a una breve nota bio-bibliografica è possibile leggere la traduzione di tre dei sonetti italiani del Solomòs e lo studio introduttivo alla versione del *Prometeo Legato*. - G. TH. ZORAS, *Ἑπτανησιακὰ Μελετήματα*, I, Atene, 1960, pp. 168-170. - F. K. BUBULIDIS, *Ἡ κερκυραϊκὴ Σχολή* in «Ellinikì Dimiurghia», X (1952), pp. 339-348, spec. 345-6; dello stesso, *Αἱ ὑπὸ τῶν Ἑπτανησίων νεοελληνικαὶ μεταφράσεις κλασσικῶν συγγραφέων*, Atene 1964, pp. 31-36; *Ἑπτανησιακὴ λογοτεχνία*, II, Atene (1971), pp. 117-142, in cui si leggono traduzioni e brani critici dello stesso Kalosguros.

³ Nel periodico «Piitikòs Anthòn», I (Settembre 1886), p. 16, fu bandito un concorso per la traduzione dei *Sepolcri* in dimotikì e preferibilmente in decapentasilabi. Cfr. G. PROTOPAPÀ-BUBULIDU, *Ἑπτανήσιοι μεταφρασταὶ ... cit.*, p. 204, nota 1.

nendo lodi e consensi quasi unanimi.⁴ Tanto che questa del Kalosguros è concordemente considerata come la migliore tra le traduzioni greche dei *Sepolcri*.⁵

Pubblicata per la prima volta sulla rivista «Techni»⁶ nel 1898, venne poi ristampata, senza sostanziali modifiche, altre due volte: nel 1915 con una nota biografica su Foscolo di Marino Siguros,⁷ e nel 1927 completata da uno studio di S. Minotos, pure su Foscolo.⁸

La traduzione è preceduta dai «Prolegomeni»,⁹ ampio studio nel quale il Kalosguros mostra la sua notevole conoscenza della lingua e della letteratura italiana, il suo profondo interesse per la storia e le cose d'Italia, e soprattutto la sentita adesione con cui si è accostato alla figura del Foscolo, lo zelo con cui ha studiato le sue opere e i *Sepolcri* in particolare. E per meglio illustrarli e commentarli, riporta ampi brani critici di Zumbini e, più ancora, di Francesco De Sanctis. Anche le note che accompagnano i versi tradotti rivelano come non sfuggissero al Kalosguros i dati più propriamente storici del carme, taluni nomi

⁴ Cfr. S. SKIPIS, *Ὁ γῶς Φωσκόλος. Κάποιιο στοχασμοί*, nel fascicolo celebrativo «Panighirikòn Lèfkoma Zakinthu» della «Ionios Anthologhia», 1927, p. 62 e dello stesso, *Κάτω ἀπὸ τὸ δέντρο τῆς ζωῆς. Δοκίμια καὶ Ποιήματα*, Α', Atene, 1938, p. 92. V. anche T. AGRAS, *Στὸ περιθώριο τῆς ἑκατονταετηρίδος. Τὸ ἔργο καὶ ὁ ἄνθρωπος*, nel citato fascicolo celebrativo, pp. 65-67.

⁵ Oltre agli studi già citati si veda pure F. M. PONTANI, *Foscolo e il greco moderno*, Roma, 1964, p. 51.

⁶ «Techni», I (1898), pp. 167-171 e 205-217.

⁷ *Ὁ γῶς Φωσκόλου, Οἱ Τάφοι. Μετάφρασις Γ. Καλοσοῦρου. Μετὰ βιογραφίας τοῦ Ποιητοῦ ὑπὸ Μαρίνου Σιγούρου*, Atene, 1915.

⁸ *Ὁ γῶς Φωσκόλου. Οἱ Τάφοι. Μετάφραση Γ. Καλοσοῦρου. Βιογραφικὸ σημεῖωμα Μαρίνου Σιγούρου. Σ. Μινώτου: Ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ τοῦ Φωσκόλου*, Atene [1927].

⁹ I «Prolegomeni» dell'edizione del 1927 — che qui si tiene presente — risultano dalla fusione dei brevi *Προλεγόμενα* e della lunga analisi che su «Techni» — e poi anche nell'edizione del 1915, ma qui col titolo *Ἐπιλεγόμενα* — seguiva la traduzione.

della critica foscoliana, gli elementi fondamentali della poetica foscoliana, come la teoria delle illusioni, l'influenza di Lucrezio e della concezione vichiana, il rapporto artistico e morale che lega il Foscolo al Parini e all'Alfieri.

Da rilevare poi che il Kalosguros, come già aveva fatto Kallos, aggiunge anche la traduzione dei *Sepolcri* di Ippolito Pindemonte.

Anche in altri lavori di traduzione, sia di testi classici che moderni,¹⁰ il Kalosguros premette ampie introduzioni, secondo il metodo di lavoro del Polilàs, di cui il Nostro fu ammiratore e seguace.

Della scuola di Corfù, d'altra parte, Kalosguros, che pure non è personalità di spiccato rilievo, interpreta fedelmente le istanze fondamentali di rinnovamento linguistico ed etnico, di educazione politica e morale. E proprio nelle traduzioni dei capolavori antichi e moderni delle letterature straniere e di quella greca egli individua un mezzo per il raggiungimento di questo duplice scopo.

In tal senso non è casuale la scelta di un testo come quello dei *Sepolcri*, ricco di tensione morale e civica, creazione di un poeta che i Greci hanno sempre rivendicato come propria gloria, e che quindi al Kalosguros deve essere sembrato particolarmente adatto a risvegliare la coscienza nazionale della Grecia moderna.

Né va dimenticato che la traduzione in questione venne pubblicata un anno dopo l'infelice esito della guerra greco-turca del 1897, in cui avevano perso la vita anche numerosi Italiani, alla memoria dei quali, peraltro, il Kalosguros dedica la sua fatica.

Per quanto riguarda i criteri linguistici, Kalosguros è

¹⁰ Ricordiamo qui sommariamente la traduzione di 38 versi del canto 9 dell'*Odissea*, del *Prometeo Legato*, degli *Idilli* di Teocrito, dell'*Inferno* di Dante, del *Saul* di Alfieri e dei Sonetti italiani del Solomòs.

convinto sostenitore della dimotikì, naturalmente nell'ambito e nei limiti della scuola di Polilàs, di una dimotikì, cioè, chiusa agli influssi stranieri e aperta invece a quegli elementi della katharèvusa che trovano la loro giustificazione nello stesso parlare del popolo. Eppure a volte adopera una dimotikì troppo elaborata, come in alcuni prologhi a lavori di traduzione, e addirittura la katharèvusa come nelle note alla traduzione dell'*Amleto* fatta da Polilàs e nel discorso sull'insegnamento della lingua e della storia nazionale, o perché effettivamente convinto che non si fosse ancora affermata una prosa in dimotikì, o per desiderio di essere compreso da un pubblico più vasto.¹¹

La traduzione dei *Sepolcri*, invece, e lo studio che la precede, costituiscono un esempio di scelta linguistica sicura e coerente, in cui l'uso della dimotikì poco concede alla lingua dotta.

Kalosguros trova pure, nei « Prolegomeni », accenti polemici contro lo Stato, la Chiesa e i dotti, che non hanno saputo determinare un rinnovamento linguistico-culturale, e quindi un risveglio della coscienza nazionale.¹² L'aspetto linguistico, civile e morale, dunque, coincidono: senza una lingua viva, parlata e compresa da tutti, non può es-

¹¹ Nelle « *Κριτικαὶ παρατηρήσεις περὶ τῆς μεταφράσεως τοῦ Ἀμλέτου τοῦ Ἰ. Πολυλά* » Kalosguros scrive che « la vera forma del discorso in prosa non è stata trovata ». Ma la Dendrìnù, nel suo citato studio « *Ὁ Γεώργιος Καλοσγοῦρος καὶ τὸ λογοτεχνικὸν τοῦ ἔργου* », in « *Ellinikì Dimiurghia* », XIII(1954), p. 587, scrive che Andrea Kefallinòs affermava di essere stato lui a consigliare a Kalosguros l'uso della katharèvusa affinché i suoi scritti avessero una maggiore diffusione.

¹² Per Kalosguros e la lingua si veda G. KALOSGURUS, *Περὶ ἐθνικῆς γλώσσης καὶ ἐθνικῆς ἱστορίας δημοτικῆ διδασκαλία*, Corfù, 1889. Cfr. pure, oltre agli studi precedentemente citati, G. PROTOPAPÀ, « *Ὁ Καλοσγοῦρος καὶ ἡ γλῶσσα* » in « *Ellinikì Dimiurghia* », XII (1953), pp. 125-127 e A. NIKOΛAVYRA, « *Τὸ γλωσσικὸ ζήτημα στὴν Ἑπτανήσο καὶ ὁ Γ. Καλοσγοῦρος* », nel quotidiano « *Κερkiraikà Nea* », Corfù, 17 Maggio 1954, p. 2.

serci trasmissione di idee e letteratura, né mezzi di educazione politica e spirituale dei ceti meno istruiti.¹³

Quanto al rapporto fra il testo dei *Sepolcri* e la traduzione di Kalosguros, esso è improntato alla più rigorosa fedeltà. Ai 295 endecasillabi del carme foscoliano, corrispondono — e la corrispondenza viene rispettata quasi sempre verso per verso — 294 decatrisillabi. Le poche differenze che si riscontrano, dovute nella maggior parte dei casi ad esigenze metriche, sono cambiamenti, aggiunte o soppressioni di rilevanza minima, tali da non alterare mai sensibilmente il senso dell'originale e da non conferire un'impronta di libertà alla traduzione.¹⁴ Qualche volta, poi, si tratta di semplici errori tipografici, da cui la terza edizione venne emendata quasi completamente.¹⁵

Kalosguros, però, non è Foscolo, anzi non è poeta né artista di forte personalità; non c'è in lui capacità e volontà di ricreare poeticamente il testo, ma preoccupazione continua, a volte un po' pedante, di ricalcare il modello parola per parola, si direbbe, e, almeno nelle intenzioni, anche nel ritmo. Il risultato è una traduzione quasi sempre esatta dal punto di vista della scelta lessicale, decorosa, a tratti anche felice, in cui sarebbe vano, tuttavia, cercare la classicità e la potenza incisiva della poesia foscoliana.

Forse non è del tutto felice da parte del Kalosguros la scelta del verso decatrisillabo, così caro al Polilàs e alla sua scuola, di cui il Nostro si servì anche nella traduzione dei Sonetti italiani di Solomòs, apparendo a molti — nonostante qualche riserva¹⁶ — migliore verseggiatore del

¹³ G. KALOSGUROS, *Προλεγόμενα εἰς τοὺς Τάφους*, pp. 107-109.

¹⁴ Numerosi esempi di tali differenze o fedeli somiglianze formali in G. PROTOPAPÀ-BUBULIDU, *Ἑπτανήσιοι Μεταφρασταί ... cit.*, pp. 216-217.

¹⁵ Cfr. G. PROTOPAPÀ-BUBULIDU, *Ἑπτανήσιοι Μεταφρασταί ... cit.*, p. 218, nota 2.

¹⁶ Le riserve più pesanti sono espresse nel citato studio di G. SPA-

suo stesso maestro. Troppo spesso, in realtà, l'endecasillabo foscoliano appare come snervato, diluito in questo decatrisillabo, cosicché l'espressione, tranne alcune eccezioni, risulta come rallentata e inefficace.¹⁷

Ma passiamo ora a qualche esempio,¹⁸ tenendo conto, in alcuni casi, anche di altre traduzioni dei *Sepolcri*, che mostrano come in effetti quasi sempre Kalosguros superi sia chi lo aveva preceduto nel non facile compito, sia coloro che si cimentarono dopo di lui.

La traduzione si apre in modo piuttosto felice: «*Στὸν ἴσκιον τῶν κυπαρισσιῶν καὶ μὲς τοὺς τάφους / δροσιόμενους μὲ κλᾶμα, εἰν' ἴσως τοῦ θανάτου / ὁ ὕπνος πλὺ γλυκός*» (vv. 1-3), dove appare particolarmente indovinata la resa dell'espressione « Confortate di pianto » (v. 2) mediante il verbo *δροσιζω*, che così efficacemente in greco si estende dal campo delle sensazioni fisiche a quello dello stato d'animo e del sentimento. In nessuna delle traduzioni precedenti era stato scelto un termine così appropriato; «*μνημεῖον βαλσαμωμένον ἐξ ἀγνῶν ἐρωτικῶν δακρύων*» aveva scritto ad esempio Domeneghinis nella sua prima versione (vv. 1-2), e «*κλαῦμένους τάφους*» (v. 1) aveva tradotto Karrer. Né espressioni più riuscite di quella del Kalosguros adopereranno in seguito Mavilis «*σὲ*

TALÀS, 'Ο Γ. Καλογοῦρος σὰ μεταφραστής. Pieni consensi, invece, in F. POLITIS, *Ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ*, nel quotidiano «*Politia*», 13 Febbraio 1921, pp. 1-2. Lo stesso K. TH. DIMARÀS, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Atene, 1972⁵, p. 298, considera Kalosguros « meno abile di Polilàs nella fattura del verso, ma più morbido e melodioso ».

¹⁷ Ricordiamo qui che in una nota degli editori in L. MAVILIS, *Τὰ Ἔργα. cit.*, p. 85, si legge che Mavilis tradusse i primi cinquanta versi dei *Sepolcri* poco dopo la pubblicazione della versione di Kalosguros, allo scopo di dimostrare l'utilità dell'endecasillabo nelle traduzioni, che fino ad allora la scuola di Polilàs aveva negato.

¹⁸ Per il testo dei *Sepolcri* si segue qui l'edizione *Opere edite e postume di Ugo Foscolo*, a cura di F. S. Orlandini, vol. IX, Firenze, Le Monnier, 1888.

ὕδριές / Γλυκαμμένες με κλάρα» (vv. 1-2) e Dasis «Σὲ μνήμα δακρυπότιστο» (v. 1). Il verbo *δροσίζω* viene adoperato dal Kalosguros anche altrove, e sempre con risultati felici nonostante serva a rendere differenti espressioni del Foscolo: «Le ceneri di molli ombre consoli» (v. 40) è reso «τὰ λείψανά του με γλυκούς ἴσκιους δροσίζει» (v. 40), e «... l'urna del vecchio / Cui già di calma era cortese e d'ombre» (vv. 68-69) viene tradotto «... τοῦ γέροντα τὸ μνήμα, / ποὺ μιὰ μέρα γαλήνη ἐδροσίζε τον κ'ἴσκιους.» (vv. 68-69).

Un'altra immagine abbastanza efficace è quella corrispondente ai versi «E quando vaghe di lusinghe innanzi / A me non danzeran l'ore future» (vv. 6-7), che Kalosguros traduce «κ'ἔταν ἐμπρός μου με τὰ μάγια τους πλανή-τρεις / δὲ θὰ πλέκουν χοροὺς οἱ ὄρες ποὺ θὲ νᾶρθουν,» (vv. 6-7) rifacendosi un po' alla precedente traduzione di Mâtesis «*κι οὐδὲ οἱ ἀεροπετούμενες θεὲς ἐλπιδοφόρες / ἐμπρός μου οἱ ὄρες πλέον χοροὺς διαβαίνοντας θὰ πλέκουν*» (vv. 6-7).

I versi «Qual fia ristoro a' dì perduti un sasso / Che distingua le mie dalle infinite / Ossa che in terra e in mar semina morte?» (vv. 13-15) vengono tradotti «τί ξαλάρωμα θ'ἄναι τοῦ χαμοῦ μιὰ πέτρα / τὰ κόκκαλά μου νὰ χωρίζη ἀπὸ τὰ μύρια / ποῦ στεριᾶς καὶ πελάγους πανιοῦ σπέρνει ὁ Χάρος» (vv. 13-15), dove è da notare l'interrogativo *τί* cui non segue né il corrispondente punto interrogativo né alcun altro segno di interpunzione. Nelle prime due edizioni, invece, l'espressione viene resa in forma positiva, introdotta dall'articolo *τό*, cosa che non si riscontra in nessuna altra traduzione dei *Sepolcri*, ad eccezione di quella di Dasis. Quindi nell'edizione del 1927 *τί* è da ritenersi o un semplice errore di stampa, o una nuova resa, in qualche modo più fedele, dell'originale.

La rievocazione di Nelson «Che tronca fe' la trionfata

nave / Del maggior pino, e si scavò la bara.» (vv. 135-136) suona «ποὺ τὸ τρανὸ κατάρτι ἐξέκοψε ἀπ'τὸ σκλάβο / καράβι, κ'ἔσκαψέ το γιὰ στερνὴ του κλίνη» (vv. 134-135). Vi si notano la forma *σκλάβο καράβι*, abbastanza indovinata per rendere la non facile espressione così «latina» del Foscolo. Tutto il passo acquista poi maggior pregio se lo si paragona alle altre traduzioni corrispondenti, quasi tutte prolisse e inefficaci.

Un altro passo ben tradotto è quello su Machiavelli «Che temprando lo scettro a' regnatori / Gli allor ne sfronda, ed alle genti svela / Di che lagrime grondi e di che sangue;» (vv. 156-158), dal Nostro reso «ποὺ ἐνῶ τῶν βασιλέων ἀκονᾶ τὸ σκῆπτρο, / ἀπ'τὲς δάφνες τὸ γδύνει καὶ στὰ ἔθνη δείχνει τί δάκρυα στάζει καὶ τί αἷμα» (vv. 155-157): alla felice scelta del verbo *ἀκονᾶ* non corrisponde, è vero, quella di *στάζει*, che non rende il ben più forte «gronda», ma nell'insieme la traduzione mi sembra abbastanza buona.

I versi che celebrano Alfieri «Qui posava l'austero; e avea sul volto / Il pallor della morte e la speranza» (vv. 194-195) sono resi «ἐδῶ στεκόνταν ὁ αὐστηρός, καὶ στὴ θωριά του / μιὰ γλωμάδα θανάτου ἐχόνονταν κ'ἐλπίδα» (vv. 193-194), dove la resa, non fedele dal punto di vista letterale mediante il verbo *ἐχόνονταν*, riesce però notevolmente efficace e, come nella maggior parte dei casi, di maggior spicco a paragone di altre traduzioni; si veda, per esempio, quella arbitraria di Mâtesis: «ἐδῶ ἀκκομποῦσε ὁ σοβαρός· τὸ ὥχρὸν καὶ τὴν ἐλπίδα τοῦ ποθουμένου φέροντας ᾗ τὸ πρόσωπον θανάτου» (vv. 180-181), dove evidentemente l'autore deve avere

¹⁹ Cfr., ad esempio, «... questa / Bella d'erbe famiglia e d'animali» (v. 5), reso «τὴν ὥρατα τοῦτη / ἀπὸ μύρια χορτάρια γενεὰ καὶ ζῶα» (vv. 4-5).

interpretato il testo originale nel senso di « il pallore e la speranza della morte ».

Nel passo successivo vediamo un'altra felice scelta lessicale del Kalosguros: « ... *Ἀ ναί, ἀπὸ κείνη / τῇ σεβαστῇν εἰρήνῃ μὴ θεότης κρένει* » (vv. 196-197), dove il verbo ben si addice al tono di solennità religiosa dell'originale: « ... Ah sí! da quella / Religiosa pace un Nume parla: » (vv. 197-198), più banalmente reso dagli altri traduttori *μιλεῖ, ὁμιλεῖ, λαλεῖ*.

Nell'ultima parte del carme Kalosguros ottiene forse i risultati migliori. Si veda, per esempio la rievocazione della battaglia di Maratona: « Vedeo per l'ampia oscurità scintille / Balenar d'elmi e di cozzanti brandi / » (vv. 203-212), che viene tradotto: « *ἔβλεπε στ' ἄσωστο σκοτάδι σπιθοβόλα / κράνη καὶ σπαθιὰ μύρια σμίγοντας ν' ἄστράφτουσαν, / πυχρὸς ἄχνονες φλογώδεις νὰ καπνίζουν, λάμπεις / σκορπῶντας ἀπ' τὰ σίδερά τους, πολεμάρχων / ἴσχοι τῇ μάχῃ νὰ ζητοῦν, καὶ μὲς τῇ φρίκῃ / τῆς νυχτικῆς σιωπῆς ἀπλώνονταν στοὺς κάμπους / μὴ χλαλοῇ φαλάγγων καὶ σαλπύγγων ἤχος / κ' ἕνα τρέξιμο ἀλόγων ποὺ ἀκρόατῃτα ὁρμῶντας / μὲς τὰ κράνη πατοῦν τῶν ἐτοιμοθανάτων, / καὶ κλάμα, κ' ὕμνοι νίκης, καὶ Μοιρῶν τραγοῦδι* »

Inopportuno quel *μύρια* che il Kalosguros aggiunge forse per necessità metriche anche in altri luoghi,²⁰ così come al termine *τραγοῦδι*, adoperato anche dal Kallos, se ne sarebbe preferito forse un altro come *ῥῆσμα* (Kokkoiis), o *θρηνησ, θρηνησδία* (Domeneghinis nella prima versione). In generale, comunque, la versione di questo passo può considerarsi riuscita. La scelta dei vocaboli è appropriata e c'è la cura di riprodurre fedelmente lo stile

²⁰ Lo stesso Kalosguros, nelle note al testo, p. 156, dice di avere accentato la nona sillaba del verso 209 proprio per riprodurre il ritmo del foscoliano « E un incalzare di cavalli accovventi » (*sic*), e di essere ricorso a simili accorgimenti anche altrove.

dell'originale come nel verso « *μὴ χλαλοῇ φαλάγγων καὶ σαλπύγγων ἤχος* », che ripete, sia pure invertita, la struttura chiasmica del foscoliano « Di falangi un tumulto e un suon di tube » (v. 209), e inoltre con espedienti metrici di accentuazione, tenta di mantenerne se non gli effetti onomatopeici, almeno il tono incalzante.²¹

E poi ancora: « Siedon custodi de' sepolcri, e quando / Il tempo con sue fredde ale vi spazza / Fin le rovine, le Pimplèe fan lieti / Di lor canto i deserti, e l'armonia / Vince di mille secoli il silenzio » (vv. 230-234), che Kalosguros traduce « *Παραστέκουν τῶν τάφων φύλακες, καὶ ὁπότεν / μὲ τὲς κρύες φτεροῦγες ὁ Καιρὸς σαρώνῃ / καὶ τὰ τρίμματ' ἀκόμη, γελαστὲς ἐκεῖνες / κάνουν με τ' ῥῆσμα τὲς ἐρμῆς, καὶ ἡ ἀρμονία / χίλιων τῇ σιωπῇ νικᾷ, μύριων αἰώνων* » (vv. 229-233).

Qui dispiace il termine « Pimplèe » reso banalmente con un pronome, ma indovinatissima è l'espressione « *σαρώνῃ καὶ τὰ τρίμματ' ἀκόμη* » che conferisce viva efficacia a tutto il brano, ed è una felice resa del tutto personale del Kalosguros, dato che nelle altre traduzioni il verbo usato è sì lo stesso, ma unito al termine « *ἐρείπια* ».

Tutta la preghiera di Cassandra, infine, è tradotta in modo fedele e felice, a parte qualche improprietà e l'impossibilità, naturalmente, di rendere in pieno l'armonia dei versi originali. Riportiamo qui solo due esempi: « ... Gerneranno gli antri / Secreti, e tutta narrerà la tomba / Ilio raso due volte e due risorto / Splendidamente sulle mute vie / Per far più bello l'ultimo trofeo / Ai fatali Pelidi... » (vv. 283-288), « ... *Θ' ἀναστενάζουν τ' ἄντρα / ἀπὸ τὰ βάθη τους, κι ὅλος θὰ ἱστορίζῃ ὁ τάφος / δυνὸ φορὲς γκρεμισμένο, δυνὸ ξαναστημένο / ὁλόλαμπρο τὸ Ἴλιο στοὺς βουβούς του δρόμους / γιὰ ν' αὐξήσῃ τῇ* »

²¹ Cfr. sopra, *καὶ Μοιρῶν τραγοῦδι* (v. 211).

δόξα τοῦ στεροῦ θριάμβου / στὸν Ἀχιλλέα καὶ στὸν Πύρρο» (vv. 282-287).

Qui veramente il testo scorre chiaro ed efficace, e solo all'ultimo la traduzione dei « fatali Pelidi » mediante il loro semplice nome banalizza un po' il contesto e offusca il tono religioso cui è improntato tutto il passo.

Ma ci sono anche, e sono numerosi, i luoghi in cui Kalosguros, sebbene sempre traduttore corretto, non ottiene effetti felici; il testo greco, cioè, appare come impacciato, ben lontano dal modello. Vediamo qualche esempio. « Se può destarla con soavi cure / Nella mente de' suoi?... » (vv. 28-29) diventa « ἀνίσως μὲ γλυκὲς φροντίδες τῶν δικῶν του / μπορεῖ σ'αὐτοὺς νὰ τὴν ξυπνήσῃ; » (vv. 28-29), dove la ripetizione dei pronomi appesantisce notevolmente l'espressione. Mavilis la renderà più agile oltre che più fedele: « Ἄ μὲ γλυκὲς φροντίδες ἔς τῶν δικῶν του / τὸ νοῦ μπορεῖ νὰ τὴν ξυπνήσῃ; » (vv. 29-30). E poi di seguito « Οὐράνιο δῶρο εἶναι ἡ συγκοινωνία τούτῃ τῆς ἀγάπης, / οὐράνιο ναὶ γὰρ τοὺς θνητούς ... » (vv. 29-31), resa un po' enfatica, ma non molto riuscita di « Celeste è questa / Corrispondenza d'amorosi sensi, / Celeste dote è negli umani ... » (vv. 29-31).

Ai versi « ... errar vede il suo spirto / Fra 'l compianto de' templi Acherontei » (vv. 43-44) corrisponde « ... νὰ παραδέρῃ βλέπει / τὸ πνεῦμα του στοὺς θρήνους τοῦ Ἀχερούσιου κόσμου » (vv. 43-44) dove l'ultimo termine fa perdere all'immagine tutta la suggestione degli *acherusia templa* lucreziani, che altri traduttori, invece, coscientemente o no, mantengono meglio. Kallos aveva tradotto infatti « Στὸν δόρυμον τὸ βλέπει νὰ πλανᾶται / Ἀχεροντείων Ναῶν » (vv. 50-51) e Mavilis « ... τὴν ψυχὴν του βλέπει νὰ παραδέρῃ μὲς τὸ θρήνο / Τῶν Ἀχερούσιων τέμπλων ... » (vv. 45-46).

Anche « ... ἀλλ' ἄγιες λαχτάρεις τῆς καρδιάς κ' ἐλεύ-

θερο τραγοῦδι » (vv. 148-149) è una versione imprecisa e assai meno espressiva di « ... ma caldi / Sensi e di liberal carme l'esempio » (vv. 149-150), e anche qui forse non del tutto felice l'uso del termine *τραγοῦδι*. Si veda, in proposito, la traduzione, libera ma vivace di Domeneghinis « Θὰ τραγουδοῦν ἐλευθεριὰ μὲ σάλπισμα δικό μας » (v. 203).

La rievocazione dell'Alfieri « ... E a questi marmi / Venne spesso Vittorio ad ispirarsi. / Irato a' patrii Numi... » (vv. 188-190) suona « ... Καὶ σ'αὐτὲς τὰς πέτρες / ν'ἀνασταίῃ τὸ πνεῦμα ἐσύχναζεν ὁ Ἀλφιέρης. / Μὲ τὴ Μοῖρα ὠργισμένος ... » (vv. 188-189). A parte che ν'ἀνασταίῃ τὸ πνεῦμα non è la traduzione fedele di « ispirarsi », più grave appare la resa dei « patrii Numi » con un troppo generico *Μοῖρα* che sbiadisce l'immagine del veemente e tutto romantico pathos politico dell'Alfieri. Lo stesso errore in un contesto molto simile, poco più avanti: « ... e l'ossa / Fremono amor di patria. » (vv. 196-197) tradotto « ... κ' ἔρωτα πατρίδας / τὰ κόκκαλά του ἀποζητοῦν » (vv. 195-196). Gli altri traduttori traducono *τρίζουν* o *τρίζουσιν* ad eccezione di Domeneghinis, che nella sua prima versione si serve del termine *φρίττουσιν* e di Kallos, che adopera *πνέουν*. Quest'ultimo, poi, aveva reso in modo migliore l'espressione precedente, traducendo « Πρὸς τοὺς πατρώους Θεοὺς κατωργισμένος » (v. 219).

Spesso, inoltre, c'è in Kalosguros una scarsa abilità nel volgere in greco gli attributi o i participi con funzione di aggettivi, che vengono resi o con il genitivo del sostantivo corrispondente o con perifrasi che diluiscono la concisione dell'originale. Qualche esempio: « ... Fuor de' guardi pietosi » (v. 52) « μακρὰ ... ἀπὸ τὰ μάτια ποὺ πονοῦν » (v. 52); « ... la città, lasciva / D'evirati cantori allettatrice » (vv. 73-74), « ... ἡ πόλις ... μαθημένη /

νὰ κολακεύῃ ἀχρεῖα μελωδοὺς εὐνούχους» (vv. 73-74); «... su per le croci / Sparse per la funerea campagna» (vv. 82-83), «ποῦναι σπαρμένοι στήν πεδιάδα τοῦ θανάτου» (v. 83); «Le virtù patrie e la pietà congiunta» (v. 102), «τῆς πατρίδας ἡ ἀγάπη, τῶν δικῶν τὸ σπλάγχνος» (v. 102); «... su l'amato capo / Del lor caro latitante...» (vv. 110-111), «στ' ἀκριβὸς κεφάλι / τοῦ μωροῦ ποῦ βυζαίνει» (vv. 109-110); «Pietosa insania che fa cari gli orti / De' suburbani avelli alle Britanne / Vergini dove le conduce amore / Della perduta madre...» (vv. 130-133), «Ἀπάτη ἀγάπης, ποῦ ἀκριβοῦς κάνει τοὺς κήπους τῶν μνημάτων στές κόρες τῆς Ἀγγλίας, ὅπου / τὲς παίρνει τῆς μητέρας πᾶχουν χάσει ὁ πόθος / στὰ προάστεια τῆς γῆς...» (vv. 129-132).

Si potrebbe continuare ancora, ma l'elenco sarebbe tedioso e si rischierebbe anche di fare un torto al traduttore, dimenticando le indubbie difficoltà di resa stilistica che il carme di Foscolo presenta. La traduzione, nonostante i suoi limiti, resta valida come documento di lingua, come fatto di cultura, come apprezzabile risultato di un'attività e di un impegno che Kalosguros dovette sentire profondamente: «... Ma senza un'occupazione di questo genere sento un vuoto dentro di me che niente può riempire. Tanta forza ha nell'uomo una vecchia abitudine».²²

²² Così si legge in una lettera scritta dal Kalosguros al genere nel 1901, quando stava per finire la traduzione dell'*Inferno* di Dante. Cfr. I. DENDRINŪ, Γ. Καλογοῦρος: Ἀνέκδοτες σελίδες, in «Ellinikí Dimiurghia», XIII (1954), n. 151, pp. 602-603.

DIONISIO SOLOMŌS TRADUTTORE DI OMERO

di CAROLINA CUPANE

Un aspetto piuttosto trascurato della produzione letteraria di Dionisio Solomòs e tenuto al margine dell'esame critico è quello della sua attività di traduttore.¹ Tale attività non è purtroppo possibile valutare a pieno nel suo complesso data la scarsità del materiale pervenutoci e lo stato frammentario e testualmente incerto di parte di esso.² Per lo stesso motivo non ci è consentito misurare esattamente l'interesse e l'impegno del poeta in questo esercizio

¹ Uno studio complessivo e sistematico dell'attività metafrastica del Solomòs non è stato, ch'io sappia, mai affrontato. Qualche accenno di carattere generale si troverà in G. SPATALAS, Ὁ Διονύσιος Σολωμὸς σὰ μεταφραστὴς καὶ σὰ μεταγγραφεὴς, in «Anthropotis» I, vol. 6-7 (Giugno-Luglio 1920), pp. 13-15; limitati all'esperimento omerico di traduzione dell'*Iliade* sono i contributi di N. B. TOMADAKIS, Φιλολογικά. Σολωμοῦ Ἑλληνομάθεια. Atene 1935, pp. XXI-XXV; Ὁ Σολωμὸς καὶ οἱ ἀρχαῖοι. I. Ὁ Ὀμηρος, in «Athina» 50 (1940), pp. 137-144 e Ὁ Σολωμὸς καὶ οἱ ἀρχαῖοι, Atene 1943, pp. 25-31; per quanto riguarda le versioni dal Metastasio, v. K. KEROFILAS, Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, Atene [s.d.], pp. 455-469.

² Due canzonette, *La primavera* e *L'estate* parzialmente tradotte, l'aria dall'*Artaserse* «Vo solcando un mar crudele» del Metastasio, la celebre canzone del Petrarca «Chiare fresche e dolci acque», la versione, che è piuttosto un rifacimento, della Canzone del salice di Desdemona dall'*Otello* di Shakespeare, una ventina di versi dal XVIII dell'*Iliade* e due da un'ode di Schiller, la Ἀμυνσία, costituiscono tutto quanto possediamo di Solomòs traduttore, né è probabile che egli abbia fatto di più. Per quanto riguarda gli ultimi 9 vv. del XVIII e i 2 vv. di Schiller, lo stesso Polilàs ci avverte di non averli trovati nei mss. ma di averli riportati a mente, cfr. Δ. Σολωμοῦ. Ἀπαντα, a cura di L. POLITIS I, Atene 1961², p. 373.

letterario, quale valore e quale ruolo egli gli attribuisse nell'ambito del suo discorso culturale e tanto meno dedurne canoni teorici. Nessuna prosa critica ci è pervenuta, infatti, che possa colmare questa lacuna, nessuno dei giudizi e delle opinioni su argomento di carattere letterario salvatici dai suoi biografi quali il Polilàs o il Regaldi tocca tale argomento.³ Nell'unica opera in cui vengono discussi problemi linguistici, il *Dialogo*, non troviamo alcun cenno al problema della traduzione ed ai suoi aspetti metodologici, né la sua corrispondenza infine ci illumina in proposito.⁴ Tutto ciò, malgrado lo stato incompleto e lacunoso dell'intera produzione del Solomòs e le molte zone d'ombra che ancora circondano la sua figura di uomo e di letterato, lascerebbe supporre che alla traduzione il poeta si sia dedicato saltuariamente e soltanto negli anni giovanili⁵ e che non la abbia mai considerata altrimenti che un tributo all'ambiente culturale in cui si era formato, o in ogni caso niente di più che un utile esercizio di lingua, una fase di passaggio nella sua lunga e costante ricerca di un nuovo

³ Cfr. in proposito B. LAVAGNINI, *Gli inizi poetici di Solomòs in Italia e una lettera profetica di Giuseppe Montani*, in « Rend. Acc. Naz. dei Lincei », Cl. Sc. mor. stor. e filol., VIII, XXVII, 3-4 (1972), pp. 34-37 in cui viene acutamente analizzata l'evoluzione del pensiero critico del Solomòs attraverso le testimonianze dei suoi biografi.

⁴ La corrispondenza di Solomòs, non ancora integralmente edita, benché per la massima parte a carattere personale, tocca a volte argomenti di carattere letterario, specialmente nelle lettere del periodo zantiota (1818-1828), prima cioè che le tristi vicende familiari assorbissero l'autore al punto da diventare il soggetto pressoché unico di discussione, v. in proposito L. POLITIS, *Ο Σολωμός στα γράμματά του*, Atene 1956.

⁵ Sulla probabile cronologia delle traduzioni di Solomòs, v. le notizie riportate da Politis nella sua citata ediz. (I, pp. 372-373). Nulla di preciso egli afferma riguardo alla versione omerica, considerata in ogni caso posteriore a quelle dal Metastasio, mentre TOMADAKIS, *Σολ. ἀρχ., cit.*, p. 31, n. 1, in base ad elementi interni ritiene di poter delimitare con più precisione l'epoca agli anni immediatamente precedenti il 1828, data del trasferimento del poeta a Corfù.

linguaggio letterario che fosse al tempo stesso espressione del suo personale mondo poetico e voce della Grecia risorta.

L'importanza essenziale e, si potrebbe quasi dire, esistenziale che Solomòs attribuì costantemente al problema linguistico non ci permette però di trascurare questo aspetto della sua ricerca letteraria che, anche se indubbiamente marginale, costituisce tuttavia una tappa importante della sua evoluzione linguistica e poetica.

Inoltre, essendo l'attività metafrastica un aspetto tipico e caratterizzante della cultura dell'ultima metà del '700 e della prima dell'800 tanto in Italia,⁶ quanto, per influsso italiano, nelle Sette Isole,⁷ l'esame dei giovanili esercizi del Solomòs ci permette di individuare con maggiore precisione la natura dei vincoli culturali e psicologici esistenti con i due mondi in cui si muove il suo orizzonte individuale e artistico. I testi da lui tradotti sono espressione di questa dicotomia e, benché pochi, sono — a mio avviso — rivelatori di una evoluzione e maturazione del gusto e di una progressiva presa di coscienza della propria vocazione poetica. Dopo i primi tentativi — probabilmente gli *ἀπλοελληνικά γυμνάσματα* di cui parla

⁶ Sulla rinascita degli studi classici e sul fervore di traduzioni dal greco e dal latino, ed in particolare da Omero, in Italia nei s. XVIII e XIX si vedano il sintetico ma denso panorama tracciato da G. BARBARISI nell'Introd. alla sua ediz. critica degli *Esperimenti di Traduzione dell'Iliade di U. Foscolo* (Ediz. Naz. delle Opere di Ugo Foscolo, vol. III, I, Firenze 1961), pp. XXX-XXXVI e soprattutto P. TREVES, *Lo studio dell'antichità classica nell'800* (La Lett. Italiana. Storia e testi, 72), Milano-Napoli 1962.

⁷ Sulle traduzioni dei classici nell'Eptaneso dalla fine del '700 alla prima metà dell'800 si veda Ph. K. BUBULIDIS, *Αί υπό τῶν Ἑπτανήσιων νεοελλ. μεταφράσεις κλασ. συγγραφέων*, Atene 1964; sulla cultura in generale e sulle tendenze letterarie della scuola eptanesiaca cfr. G. Th. ZORAS - Ph. K. BUBULIDIS, *Ἑπτανήσιοι προσολωμικοί ποιηταί*, Atene 1963 e G. Th. ZORAS, *Ἑπτανήσιακά Μελετήματα*, I, Atene 1960.

Polilàs⁸ — sul Metastasio e sul Petrarca, tutti imbevuti di gusto e movenze stilistiche arcadiche, che riflettono le tendenze e gli interessi della cultura settinsulare, la scelta di Schiller — solo due versi di un'ode ci restano — e soprattutto di Omero, ci porta infatti in clima romantico e testimonia lo sforzo da parte del giovane autore di assimilare in modo personale e « nazionale » la lezione culturale italiana.⁹

L'esperimento omerico merita particolare attenzione in quanto, oltre a segnare, come si è detto, una maturazione artistica del Solomòs, è anche il primo tentativo di rendere Omero in lingua neogreca e come tale presenta un duplice interesse linguistico-letterario e « politico ». Se si eccettuano infatti le antiche parafrasi in lingua dotta di Hermoniakòs¹⁰ e di Lucanis¹¹ e la versione di poco precedente di Rusiadis,¹² non troviamo nulla prima di Solomòs, se non i pochi versi dal libro III dell'*Iliade* tradotti da Andrea Kalvos¹³ e la traduzione del l. I di Chri-

⁸ *Prolegomeni*, nella cit. ediz. di L. Politis, I, p. 16.

⁹ La scelta di Omero, sia dal punto di vista letterario che da quello ideale e politico, appare quasi una scelta programmatica e simbolica della maturazione e presa di coscienza da parte del Solomòs della sua missione di uomo e di poeta greco. L'accostarsi ad Omero da lui ritenuto il creatore della lingua letteraria classica per sua esplicita affermazione (nel *Dialogo*, cfr. la traduz. ital. curata da V. ROTOLO, *Il Dialogo sulla lingua di Dionisio Solomòs*, in « Atti Acc. Sc. Lett. Arti Palermo » IV, XXIX [1968/69], p. 44) si colora di valori psicologici ed emotivi indiscutibili e s'inquadra in tutta un'evoluzione insieme umana e culturale del poeta.

¹⁰ Ed. E. LEGRAND, *Bibliothèque grecque vulgaire*, V, Paris 1890.

¹¹ Ed. E. LEGRAND, *Collection de monuments pour servir à l'hist. de la langue néobellénique*, V, Paris 1870.

¹² *Ὁμήρου Ἰλιάς παραφρασθεῖσα . . . παρὰ Γεωργίου Ρουσιάδου τοῦ ἐκ Κοζάνης*, I-XIII, ἐν Βιέννῃ 1817-19.

¹³ I nove versi (Il., III, vv. 1-9) contenuti nella *Ἐπισημείωσις (περὶ μετρικῆς)* inclusa nell'ediz. ginevrina del 1824 della *Ἀνθρα* si possono leggere nella recente ediz. critica *Ἀνδρέα Κάλβου. Ὁδαί* a cura di F.M. PONTANI, Atene 1970, p. 173.

stopulos, pubblicata postuma nel 1853 e che egli certamente non conobbe al pari delle altre.¹⁴ Anche in questo campo Solomòs si dimostra un innovatore e un precursore; dopo di lui, e certamente per suo influsso, le traduzioni di Omero in neogreco si moltiplicano, senza tuttavia che nessuna raggiunga il vigore di espressione poetica che i brevi frammenti rimastici della sua versione ci fanno intravedere.¹⁵ Solo pochi versi ci restano, infatti, una ventina in tutto dal l. XVIII dell'*Iliade*, la celeberrima ecphrasis dello scudo di Achille, che, secondo quanto testimonia il Polilàs, egli aveva interamente tradotto e soleva recitare agli amici. Di questi solo undici sono manoscritti e si possono leggere in un autografo giovanile del poeta, il ms. Zakynth. 12, ff. 34^v e 35^v:¹⁶ i primi sette versi del libro con la bella immagine di Achille solitario sulla sua nave, ignaro ancora del destino di Patroclo ma già preda di angosciosi presentimenti, e i vv. 402-403 in cui Efesto ricorda a Teti sua salvatrice, l'antra nascosto sul fondo dell'oceano in cui per anni lavorò celato all'ira della madre Era.¹⁷

I restanti sono versi sparsi, spesso addirittura poche parole, frammenti di immagini riportati dal Polilàs a memoria, così come egli li ricordava per averli sentiti dalla viva voce del poeta¹⁸ ed offrono quindi un materiale lin-

¹⁴ Negli *Ἑλληνικά ἀρχαιολογήματα*, Atene 1853, pp. 114-171 ed ora in *Ἀπαντα Χριστοπούλου* a cura di G. VALETAS, Atene 1969, pp. 553-568.

¹⁵ Sulle traduzioni di Omero in neogreco posteriori a Solomòs, quali ad es., quelle di Giulio Tipaldo, Gerasimo Markoràs, Iakovos Polilàs e sulla scuola corcirese formatasi intorno a quest'ultimo dopo la morte del poeta, v. BUBULIDIS, *op. cit.*, pp. 18-49.

¹⁶ Cfr. *Διονυσίου Σολωμοῦ. Ἀντόγραφα Ἔργα* II. *Τυπογραφικὴ μεταγραφὴ*, a cura di L. POLITIS, Salonico 1964, pp. 72a e 74a-b.

¹⁷ I due versi, non riportati nella citata ediz. di Politis, sono invece pubbl. da TOMADAKIS, *Σολ. ἀρχ. cit.*, p. 26.

¹⁸ La notizia è riportata da L. Politis nella sua citata ediz. degli *Ἀπαντα* del poeta (I, p. 373).

guistico e lessicale, oltre che frammentario, piuttosto incerto e fluido, non fornendoci alcuna garanzia di riprodurre la definitiva scelta dell'autore. In queste condizioni l'indagine, sia per quanto riguarda il problema delle fonti e dei criteri metodologici, sia per ciò che concerne le scelte linguistiche e lessicali, non può che rimanere problematica e muoversi sul terreno delle ipotesi e delle probabilità. Un'analisi attenta del testo, spoglia di idee preconcepite e realisticamente fondata sui dati a disposizione è però, a mio avviso, necessaria e non soltanto perché, trattandosi di un tentativo di traduzione omerica in greco moderno in un momento particolarmente significativo nella formazione della lingua letteraria neogreca, esso riveste un grande interesse storico, ma anche perché è, come vedremo meglio in seguito, un tentativo riuscito che presenta un innegabile valore poetico e rivela nel giovane autore un già raffinatissimo senso della lingua e delle sue possibilità espressive.

Tale analisi è stata semplicemente abbozzata dal Tomadakis,¹⁹ interessato più che al testo in sé, alla dimostrazione della approfondita cultura classica e filologica di Solomòs e dopo di lui, ch'io sappia, mai più tentata.

L'indagine del Tomadakis, meritoria per aver messo in luce questo aspetto pressoché ignorato della produzione letteraria del poeta, non mi sembra però da considerarsi definitiva, poiché molte questioni vi sono lasciate in ombra e alcune conclusioni meritano di essere rimesse in discussione.

Senza voler entrare nel vivo della *vexata quaestio* della conoscenza che Solomòs ebbe della lingua greca antica, in cui si intrecciano opinioni diametralmente opposte,²⁰ pos-

¹⁹ V. *supra*, n. 1.

²⁰ Negano categoricamente ogni conoscenza da parte di Solomòs del greco antico R. JENKINS, *Dionysius Solomós*, Cambridge 1940, pp. 64-65, R. LEVESQUE, *Solomòs. Introduction prose et poèmes* (Coll.

siamo ora affermare con certezza che almeno i rudimenti grammaticali non dovevano essergli sconosciuti per averli appresi a Cremona durante gli anni del liceo, come testimonia Bernardo Bellini che fu suo professore,²¹ e più tardi a Pavia egli seguì forse le lezioni di Mattia Butturini, che dal 1814 al 1817 tenne come supplente la cattedra di letteratura greca in quella Università.²² Di qui a dedurre

de l'Inst. franç. d'Athènes), Athènes 1945, p. 15 e ancora recentemente A. KUTZILIERIS, *Συμβολή εις τὴν γλῶσσαν τοῦ Σολωμοῦ*, Atene 1967, p. 65; di parere nettamente contrario è invece N. B. TOMADAKIS, che nell'Introd. alla sua ediz. critica delle opere del poeta (*Βασικὴ Βιβλιοθήκη*, 15), Atene 1954, pp. κζ'-λα' riassume e ribadisce le posizioni precedentemente assunte (v. *supra*, n. 1). Più equilibrata e realistica la posizione di L. POLITIS, *Ὁ Σολωμὸς στὴν Κρημόνα*, in «Nea Estia» 48 (1 Dic. 1950), pp. 1554-1555 (rist. in *Γύρο στὸ Σολωμὸ Μελέτες καὶ ἄρθρα* [1938-1958], Athènes 1958, pp. 160-161), che si limita, sulla base di testimonianze contemporanee, a documentare lo studio da parte del Solomòs del greco durante gli anni cremonesi.

²¹ Nel suo poema intitolato *Callomazia*, Milano 1841, p. 41; cfr. POLITIS, *Γύρο στὸ Σολωμὸ cit.*, p. 161 e LAVAGNINI, *op. cit.*, p. 34 che riportano testualmente il brano.

²² Cfr. TOMADAKIS, *Σολ. ἀρχ.*, cit., p. 9. Se effettivamente Solomòs frequentò le lezioni del Butturini non è possibile affermare con sicurezza. È probabile ad ogni modo che abbia conosciuto la famosa prolusione pavese «Omero pittore delle passioni» — stampata a Milano nel 1802, e non pronunciata nel 1817 come sembra credere il TOMADAKIS, *loc. cit.*, n. 3 (e già nel citato art. in «Athinà» 38 [1940], p. 121) — tuttavia non se ne lascia influenzare. Nell'*Elogio di Ugo Foscolo* (in *Δ. Σολωμοῦ. Ἄπαντα*, a cura di L. POLITIS, II, Atene 1955, p. 188), infatti, il giudizio moralistico sulla posizione di Omero nei confronti dell'ira di Achille sembra proprio ribaltare punto per punto la concezione romantica del Butturini (il testo della prolusione in TREVES, *op. cit.*, pp. 159-178, il brano in questione alle pp. 165-166) e la sua preferenza per l'Odissea, attestataci dal Polilàs e da G. Markoràs (cfr. TOMADAKIS, *Σολ. ἀρχ.*, cit., p. 23), contrasta decisamente con il giudizio dello studioso italiano (*ibid.*, p. 161) che è quello di tutta una generazione, ed è condiviso ad es. dal Foscolo (nel saggio del 1810 «Sulla traduzione dell'Odissea» pubbl. in *U. Foscolo. Lezioni, articoli di critica e di polemica 1809-1811*, a cura di E. SANTINI, Firenze 1933, p. 198).

che Solomòs tradusse Omero direttamente dall'originale il passo è lungo e non è lecito ignorare o sottovalutare la categorica affermazione del Polilàs che lo vuole estraneo per tutta la vita alla metodologia e alla pratica filologica e la sua esplicita affermazione che l'influsso esercitato da Omero sulla formazione del suo mondo poetico avvenne attraverso la mediazione delle versioni del Cesarotti e del Monti.²³

E d'altronde non è probabile che sia stato l'Omero letto e tradotto a scuola a spingere Solomòs alla traduzione, mentre era quasi inevitabile che il clima letterario italiano, dominato dalle grandi figure di un Foscolo, di un Monti o di un Cesarotti, che avevano riproposto con impegno fervido e appassionato il problema della resa in italiano dei capolavori omerici, stimolasse intellettualmente il giovane, fornendogli i presupposti culturali e ideali di una personale riscoperta e rilettura di Omero. Ed è già di per sé significativo della forza determinante di tale influsso il fatto che, pur conoscendo meglio e apprezzando maggiormente dal punto di vista contenutistico e artistico l'*Odissea*,²⁴ è all'*Iliade* che egli si volge per cimentarsi nell'esercizio di traduzione, quasi a voler emulare programmaticamente le opere profondamente ammirate e studiate dei due grandi predecessori, misurandosi con loro sullo stesso terreno.

D'altronde non risulta che egli si sia mai provato a tradurre direttamente dal greco, impresa già difficile per un ellenista provetto e quasi impossibile per chi come lui ellenista nel senso tecnico del termine abbiamo visto non fu mai. Non c'è ragione di supporre che abbia voluto farlo in questo caso, quando fin dall'estrema giovinezza Omero gli era giunto in traduzione italiana e coi versi del Monti

²³ *Prolegomeni*, ed. Politis cit., I, pp. 11 e 15.

²⁴ V. *supra*, n. 22.

e del Foscolo o nella trasposizione letterale del Cesarotti aveva acceso la sua fantasia. A riprova di ciò è significativo un breve brano di una lettera da lui inviata il 5-4-1831 a Giorgio Marcoràs, in cui dice testualmente:²⁵ « ... non si vive bene che soli. Mi ha sempre fatto impressione, fino da fanciullo quel Dio zoppo, buttato giù dal cielo dalla Madre, il quale se ne stava in grembo al Mare, lavorando senza che nessuno lo vedesse, e *senza udire d'intorno alla sua spelonca strepitare altro che l'immenso Oceano* ». Si noti che nel citare i versi precedentemente tradotti, Solomòs non fa sostanzialmente che parafrasare l'analogo passo del Cesarotti che così suona:²⁶ « ... nella concava *spelunca*; e *d'intorno* scorrevami *l'immensa* corrente dell'*Oceano* mormorante di spuma », così come precedentemente nell'*Elogio di Ugo Foscolo* del 1827, nel citare in senso metaforico un'altra immagine omerica, tratta sempre dal libro XVIII, probabilmente già tradotto a quell'epoca, sono i versi del Monti che egli riporta a mente: « Minerva li precorre e Gradivo entrambi d'oro, / e la veste han pur d'oro, ed alte e belle / le divine stature; e d'ogni parte / visibili: più bassa iva la torma ».²⁷

Il brano sopra citato della lettera a Marcoràs è inoltre importante perché ci attesta la particolare predilezione del Solomòs, una predilezione antica (« fin da fanciullo ») per il libro che scelse di tradurre, fornendoci altresì la chiave

²⁵ La lettera, edita per la prima volta nel testo originale da N.B. TOMADAKIS, 'Ανέκδοτοι ἐπιστολαὶ τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ, in « Nea Estia » (1 Marzo 1939), p. 313b (il brano qui citato è riportato dallo stesso in *Σολ. ἀρχ., cit.*, p. 15), ne dà una traduzione POLITIS, *Σολ. γράμμ. cit.*, p. 30.

²⁶ *Versione letterale dell'Iliade*, I, 2, in *Opere dell'abate Melchiorre Cesarotti padovano*, X, 2, Firenze 1804, p. 305.

²⁷ Si tratta dei vv. 717-721 del Monti corrispondenti ai vv. 516-519 del testo omerico (cito dall'ediz. a cura di G. BARBARISI, *Versione dell'Iliade* di Vincenzo Monti [Classici Italiani U.T.E.T.] 1963).

per motivare la sua scelta. Una scelta che è di natura squisitamente psicologica e letteraria, si potrebbe quasi dire romantica per quell'accento fugace di sapore autobiografico al valore della solitudine in cui lo spirito sensibile si eleva e crea, e le cui ragioni vanno cercate nel carattere più spiccatamente lirico-descrittivo che epico del libro XVIII, in cui l'atmosfera eroica e l'andamento narrativo si stemperano nei toni elegiaci e patetici del dialogo fra Teti e Achille dopo l'uccisione di Patroclo, tutto permeato dal presentimento della morte inevitabile e imminente e nel fuoco d'artificio pittorico e immaginifico di colori e di forme dell'ecphrasis dello scudo.

L'esame interno del testo, parallelamente all'originale omerico e alle versioni del Monti e del Cesarotti, conferma a mio avviso, quanto si è osservato fin'ora sui presupposti letterari della versione di Solomòs e permette di individuare alcune caratteristiche costanti — ferma restando sempre la constatazione preliminare che ci si muove nel campo delle probabilità e non delle certezze — che richiamano un'altra suggestione letteraria, meno evidente e più nascosta, ma sul piano tecnico forse più forte, quella cioè della versione foscoliana, che se non può essere immediata, dato che il Foscolo non tradusse che frammentariamente e solo i primi dieci libri, motiva però meglio alcune scelte stilistiche del Solomòs.²⁸

Riporto qui sinotticamente i tre testi che ci interessano perché l'esame comparato risulti più agevole:

II. XVIII, 1-7 — trad. Solomòs²⁹

²⁸ V. *infra*, p. 41 e n. 37.

²⁹ Del brano esistono nel già citato ms. Zakynth. 12 le seguenti varianti:

- a 'Ο 'Αντίλοχος ὥστοςο ἦλθε μεσίτης
- b 'Επολεμοῦσαν ἔτσι ὥσαν τὴν φλόγα
- 'Αχαιοὶ καὶ Τρῶες. 'Ο 'Αντίλοχος ὥστοςο γρήγορα ἔς τοῦ 'Αχιλλέως ἦλθε μεσίτης

'Επολεμοῦσαν ἔτσι ὥσαν τὴν φλόγα
Μηνυτὴς ἦλθε ὁ 'Αντίλοχος ὥστοςο
Γλήγορα ἐκεῖ στὸν 'Αχιλλέα. τὸν ἦδρε
'Οποῦ ὀμπρὸς εἰς τὰ ὀρθόπρηνυκα καράβια
Μὲ τὸ νοῦ του ὁ, τι ἐστάθη ἐμελετοῦσε.
Κι' ἔλεε πικρῶς ἡ μεγάλη ψυχὴ του:
Συφορά! γιατί τάχα ὅλοι σκορπιοῦνται
Μὲ ἀντάρα εἰς τὸ πεδῖον, καὶ φεύγουν ὅλοι
Τρομασμένοι οἱ 'Αχαιοὶ κατὰ τὰ πλοῖα;

— trad. Monti

Tutta così qual fiamma arde la pugna. / Veloce
messaggier correa frattanto / Antiloco ad Achille.
Anzi all'eccelse / sue navi il trova, che nel cor già
volge / l'accaduto disastro, e nel segreto / della
grand'alma sospirando, dice: / « Perché di nuovo,
ohimè! verso le navi / fuggon gli Achivi con tu-
multo, e vanno / spaventati pel campo? ».

— trad. Cesarotti

Così quelli pugnavano a guisa di fuoco ardente.
Antiloco intanto, veloce il piede venne messaggero
ad Achille: e dinanzi alle navi di-ritte-antenne
trovò lui che volgeva nell'animo le cose che erano
accadute e querelandosi diceva al suo magnanimo

c 'Επολεμοῦσαν ἔτσι ὥσαν τὴν φλόγα.
Μεσίτης ἦλθε ὁ 'Αντίλοχος ὥστοςο
γρήγορα τοῦ 'Αχιλλέως καὶ τὸν εὗρίσκει
ὅπου ὀμπρὸς ἔς τὰ ὀρθόπρηνυκα καράβια

Il *μηνυτὴς* del testo definitivo è rifiutato da TOMADAKIS, Σολ. ἀρχ., *cit.*, p. 27, n. 2 che lo ritiene arbitraria correzione mnemonica del Polilàs; la variante è invece attestata dal ms. (*Αὐτόργ.*, p. 72a).

cuore: « Ahimè! ond'è mai che i capo-chiomati Achei vengono di nuovo alle navi scompigliati pel campo? ».

Questo brano, l'unico pervenutoci che costituisca una compiuta unità logica, è interessante perché ci permette di seguire, attraverso i tre rifacimenti trovati nel manoscritto, lo sforzo del poeta alla ricerca di una forma personale e al tempo stesso aderente al testo.³⁰

Il v. 1 viene modificato rispetto al primo abbozzo con l'eliminazione del sogg. Ἀχαιοὶ καὶ Τρῶες, che nella redazione definitiva è sottinteso, in accordo con la lezione omerica (Ὡς οἱ μὲν μάχοντο) fedelmente riprodotta dal Cesarotti, guadagnandone così la versificazione in agilità e scioltezza. La scelta lessicale è chiaramente suggerita dal modello montiano, con φλόγα che ricalca testualmente l'ital. « fiamma », al posto dell'originale πυρὸς αἰθομένοιο (« fuoco ardente » nel Cesarotti). Mentre il Monti però personifica l'atto del combattere (« la pugna »), rendendolo sogg. dell'azione, Solomòs invece mantiene il verbo ad esprimere l'infuriare della battaglia (ἐπολεμοῦσαν), creando un effetto di maggiore plasticità e movimento, sottolineato anche dalla sua posizione iniziale che inverte la struttura del verso montiano. I vv. 2-3 nelle tre diverse redazioni registrano anch'essi alcuni mutamenti. Il sogg. Ἀντίλοχος viene posposto e l'accento cade, sull'esempio del Monti, sul μηνυτής-messaggero, mentre la rapidità dell'azione da questi felicemente resa con l'agg. « veloce » che segue immediatamente il sost., si stempera in Solomòs con l'avv. γλήγορα posto molto lontano, all'inizio del verso successivo. Felicissima invece mi sembra, rispetto al primo abbozzo, la brusca spezzatura alla fine del

³⁰ Le coincidenze metriche e lessicali col testo montiano sono state in gran parte messe in rilievo da TOMADAKIS, Σολ. ἀρχ. cit., pp. 27-28.

v. 3, dove la costruzione asindetica, con l'eliminazione della cong. καὶ precedentemente usata e l'impiego del tempo storico (τὸν ἦρε anziché καὶ τὸν εὐρίσκει), rende l'espressione più agile e l'immagine più immediata, oltre a risultare, sulla scia del Cesarotti e del Monti, più aderente al testo omerico in cui la costruzione è egualmente asindetica (... ἄγγελος ἦλθε. / τὸν δ'εὔρε).

Al v. 4 il ms. Zakynth. 12, f. 35^v registra cancellata la variante ὀρθοκάταρτα al posto di ὀρθόπρουννα poi scelto per rendere il montiano « eccelse ».³¹

I due vv. 4-5 seguono in generale abbastanza fedelmente il testo montiano: μὲ τὸ νοῦ του ἐμελετοῦσε riproduce con esattezza lo spirito dell'italiano « volge nel cor » o « volgeva nell'animo », che è in questo caso molto aderente all'omerico φρονέοντα ἀνὰ θυμόν. Lo stesso vale per l'ἔ, τι ἐστάθη che rende bene, senza però essere un calco, l'ἄ δὴ τετελεσμένα ἦεν dell'originale, attraverso la versione cesarottiana « le cose che erano accadute », ed è più sobrio ed efficace del Monti che con « l'accaduto disastro » banalizza concretizzando ciò che ancora deve restare nel vago e rompe così la pregnanza e la carica evocatrice dell'espressione, volutamente indefinita.

Una variante significativa rispetto ai due traduttori italiani, anche qui fedeli al testo omerico, abbiamo invece al v. 6 dove il sogg. non è più Achille che parla fra sé e sé « nel segreto della grand'anima » (πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν), ma è l'anima stessa dell'eroe personificata (ἡ μεγάλη ψυχὴ του) a parlare in prima persona. Ed è una felicissima intuizione poetica di sapore romantico con cui Solo-

³¹ La scelta definitiva potrebbe essere suggerita, come nel caso di μεσίτης-μηνυτής dalla lettura dell'analogo passo nella versione di Ruisiadis (vol. I, p. 111) che traduce: ὃν (scil. Achille) ᾧ τὰ ὀρθόπρουννα ἔμπρός, πλοῖα του τὰ ταχέα, cfr. in proposito TOMADAKIS, Σολ. ἀρχ. cit., p. 27, n. 2.

mòs sottolinea l'interiorità e il pathos del monologo tutto intimo che non emerge all'esterno con alcun gesto, quasi scindendo la figura statuaria di Achille immobile e ritto *ὁμπρός εἰς τὰ ὀρθόπρυμνα παράβια* dalla sua anima irrequieta e già turbata dal presentimento della morte.³²

È da notare inoltre che il *θυμός* omerico dei vv. 4-5, tradotto dal Monti e dal Cesarotti con due sinonimi: « cor » il primo e « animo » il secondo al v. 4 e inversamente « alma » e « cuore » al v. 5, è invece reso dal Solomòs, con diversa sfumatura di significato, *νοῦς* la prima volta e *ψυχή* la seconda, quasi a sottolineare l'evoluzione del monologo interiore dell'eroe che da una prima fase analitica e razionale, espressa con il termine *νοῦς*, si abbandona successivamente ad uno slancio puramente emotivo e passionale in cui parla esclusivamente la sua *ψυχή*.

Gli ultimi tre versi, come quelli del Monti, ampliano il testo omerico semplicissimo e spoglio (« ὦ μοι ἐγώ, τί τ' ἄρ' αὖτε κάρη κομόωντες Ἀχαιοί / νηυσὶν ἔπι κλονέονται ἀνυζόμενοι πεδίῳ ») — semplicità mantenuta dal Cesarotti nella sua resa letterale — con tutta una serie di aggiunte a carattere coloristico e patetico. Solomòs imita Monti nella scelta lessicale, ma varia la struttura sintattica. Vediamo infatti ai vv. 7-8 *σκορπιοῦνται μὲ ἀντάρα εἰς τὸ πεδίον* che corrisponde al « fuggon con tumulto pel campo » che si trova però a chiusura della scena, mentre nel nostro all'inizio; inoltre il « fuggono » dell'italiano che si riferisce tanto al precipitarsi verso le navi, quanto allo sparpagliarsi per la pianura, si sdoppia nei due più precisi *σκορπιοῦνται* (ricalcato sullo

³² Che tale appunto fosse l'immagine creata dalla viva fantasia del poeta è confermato dall'esistenza nel ms. (*Αὐτόγραφο*, p. 74b) della variante *ορθός* al posto di *ὁμπρός*, termine che non esiste né nell'originale né nei modelli italiani e che esprime visivamente l'immobilità esteriore in contrasto con l'interiore tumulto dell'eroe.

« scompigliati » del Cesarotti) e *φεύγουν* = fuggono come nel Monti. In entrambi viene abolito l'epiteto esornativo *κάρη κομόωντες* e sostituito con l'identico agg. *τρομασμένοι* = spaventati, di effetto psicologico rispetto al descrittivismo dell'originale. Grazie all'inversione dei membri sintattici, i versi montiani si chiudono con l'immagine del campo di battaglia sconvolto, quelli di Solomòs con quella delle navi, rifugio sicuro e meta della fuga precipitosa. La sensazione di caos e di terrore viene invece resa con l'inserzione dell'agg. *ῥῆλοι*, assente sia nell'originale, sia nel Monti, ripetuto al v. 7 e 8 in posizione chiasmica. L'effetto finale, identico in entrambi, è quello di una grande plasticità e di un arricchimento in senso psicologico e drammatico delle tinte.

L'esame dei versi successivi risulta ancora più problematico perché, come si è detto, si tratta di frammenti sparsi senza alcuna unità. Li riporto qui, parallelamente alle versioni del Monti e del Cesarotti perché, pur nella loro frammentarietà, offrono un interesse forse maggiore dei precedenti dal punto di vista lessicale e ci offrono un esempio delle non comuni capacità del poeta di reinterpretare liberamente e con un più raffinato senso delle capacità espressive della lingua neogreca i suoi modelli, al punto da far pensare ad uno stadio successivo e più maturo della evoluzione linguistica del Solomòs.

II. XVIII, 319-322 — trad. Solomòs

Ὁ κνηγὸς ποὺ κνηγάει τὰ λάφια

.....

Ἀπελπισμένος πὼς ὕστερος ἦλθε

.....

Γιατὶ ὁ θυμὸς τοῦ κατακαίει τὰ σπλάχνα

— trad. Monti

... come talvolta / ben chiamato liòne a cui rap-
pìo / il cacciator nel bosco i lioncini. / Crucciato
il fiero del suo tardo arrivo, / e orrenda / gli
divampa nel cor la rabbia e l'ira.

— trad. Cesarotti

Siccome leone di-folta-barba a cui l'uomo caccia-
tore di cervi abbia tolto nella folta selva i lioncini.
Egli si cruccia d'esser giunto tardi. poichè è
preso da rabbiosa ira.

II. XVIII, 402-403 — trad. Solomòs

*Τὴν ἔρημην σπηλιὰ καὶ γύρω γύρω
Τοῦ Ὠκεανοῦ μ' ἀφροφλοῖφισε τὸ κῆμα.*

— trad. Monti

... in cavo antro nascoso / a cui spumante intorno
ed infinita / d'Oceàn la corrente mormorava.

— trad. Cesarotti

... nella concava spelonca e d'intorno scorrevami
l'immensa corrente dell'Oceano mormorante di
spuma.

II. XVIII, 464-467 — trad. Solomòs

*Ἔτσι γὰρ νὰ μποροῦσα ἀπὸ τῇ Μοίρᾳ
Νὰ τὸν πάρω, ὅταν θὲ ν'ἄλθῃ κοντὰ του,
Καθὼς ὅπλ' ἀπὸ μένα ὥραϊα θὰ λάβῃ,
Ὅποιο μάτι τὰ ἰδῇ νὰ τὰ θανμάσῃ.*

— trad. Monti

..... Così potessi / alla morte il celar, quando la
Parca / sul capo gli starà, com'io di belle / armi
fornito manderollo, e tali / che al vederlo ogni
sguardo ne stupisca.

— trad. Cesarotti

Oh potess'io celarlo in disparte dalla morte tristo-
sonante, quando gli soprasterà il grave fato, sicco-
me a lui appresterò una bella armadura e tale che
n'avrà meraviglia ogni uom che la veda.

II. XVIII, 470-471 — trad. Solomòs

Εἴκοσ' εἶν' τὰ φυσούνια εὐκολοφούσκιτα

— trad. Monti

Eran venti che dentro la fornace / per venti boc-
che ne venian soffiando, / e al fiato, che mettean
dal cavo seno / or gagliardo or leggier, come al
bisogno.

— trad. Cesarotti

I mantici soffiavan tutti in venti correggioli e cac-
ciavan fuori fiato pronto a variamente gonfiarsi.

II. XVIII, 531-532 — trad. Solomòs

Εἰς τ' ἀνεμόποδ' ἄλογ' ἀνεβαίνουν.

— trad. Monti

De' veloci corsier subitamente / monta le groppe...

— trad. Cesarotti

Tosto montando sui cavalli il piede-in-aria-levanti...

II. XVIII, 535-537 — trad. Solomòs

..... καὶ τρέχει ἄσπλαχνη ἡ Μοῖρα

.....

Καὶ γυμνὸ στῆ σφαγὴ τὸν ποδοσέρνει.

— trad. Monti

..... e la terribil Parca / un morto affer-
ra / ne' piè coll'altra, e per la strage il tira.

— trad. Cesarotti

..... e la pernicioso Parca un altro già mor-
to trascinava pei piedi di mezzo alla pugna.

II. XVIII, 596 — trad. Solomòs

Ποὺ γλυκολαμπυρίζει ὥσ' ἄν τὸ λάδι.

— trad. Monti

..... soavemente / lustro qual bacca di palladia
fronda.

— trad. Cesarotti

soavemente lucenti d'olio.

Il primo dei versi tramandatoci a mente dal Polilàs sviluppa, rafforzandola con l'uso della figura etimologica, la generica espressione del Monti « il cacciatore » in modo

molto aderente alla lezione omerica (ἐλαφηβόλος ἀνὴρ). La suggestiva ipotesi di una ripresa diretta dell'originale non è tuttavia verificabile, anche qui infatti non si può escludere la mediazione italiana, nella fattispecie quella del Cesarotti, il quale traspone letteralmente « l'uomo cacciatore di cervi », come tramite fra Solomòs e Omero.³³ I versi successivi testimoniano invece uno sforzo continuo alla ricerca della sinteticità dell'espressione, dell'immagine tutta condensata in aggettivi composti, conati dal poeta con notevole forza inventiva e sicuro gusto della lingua, sulla scorta della poesia cretese e popolare³⁴ e riflettono, a mio avviso, una volontà di affrancamento e di rilettura personale del modello montiano che si concreta in una maggiore autonomia espressiva e stilistica. Così al v. 322 un unico sostantivo, θνυμός, rende i due del Monti « la rabbia e l'ira », e l'uso del concretissimo σπλάχνα al posto

³³ Stupisce il fatto che Tomadakis (Σολ. ἀρχ. cit., p. 28) non solo non abbia sfruttato l'apparente coincidenza col testo omerico a sostegno della sua tesi, ma abbia invece considerato la fedelissima resa del Solomòs un errore di interpretazione, poiché non di un cacciatore di cervi ma « di un cacciatore di leoni si tratta ». Nulla di simile in realtà dice il passo omerico, in cui l'ira di Achille è paragonata sì a quella di un leone cui il cacciatore ha sottratto i piccoli, ma dove in alcun modo si specifica che il cacciatore in questione sia un cacciatore di leoni (che anzi l'ἐλαφηβόλος ἀνὴρ non lascia dubbi si tratti di un cacciatore di cervi).

³⁴ Che già all'epoca della composizione del *Lambros*, quindi fra il 1824 e il 1828 Solomòs, oltre a conoscere la Βοσκοπούλα come afferma egli stesso nel *Dialogo* (p. 52 Rotolo) e il *Sacrificio di Abramo*, come risulta da una nota manoscritta (v. L. POLITIS, Σολωμός καὶ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» in *Γύρο στὸ Σολωμό cit.*, pp. 142-144), avesse anche letto l'*Erotocrito*, dimostra chiaramente E. K. CHADZIJAKUMIS, *Νεοελλ. πηγὰὶ τοῦ Σολωμοῦ*, Atene 1968, pp. 25-51. Per quanto riguarda l'influsso della poesia popolare sull'ispirazione e sulla lingua del poeta, v. fra molti, K. KEROFILAS, Ὁ Σολωμός καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι, in «Ελληνικὴ Διμιουργία» 9 (1952), pp. 209-212 e CHADZIJAKUMIS, *op. cit.*, pp. 124-178, in cui una ricca bibliogr. relativa.

del più spirituale « cor », così come l'abolizione dell'agg. « orrenda », che pure è presente nell'originale (ὄριμνός χόλος), accentuano la forza dell'immagine ed esprimono in modo più immediato e realistico il selvaggio divampare di quell'ira primitiva. Dei quattro versi seguenti (XVIII, 464-467), solo l'ultimo, come ha giustamente notato il Tomadakis,³⁵ riproduce esattamente il corrispondente del Monti; gli altri tre, dopo l'identico attacco Ἔτσι γὰρ νὰ μποροῦσα = « Così potessi », presentano un ritmo molto meno sostenuto e più colloquiale. Felice è la condensazione nel termine *Μοίρα*, spoglio di ogni aggettivo, dei due concetti di « morte » e di « parca » (distinti anche nell'originale: « αἶ γὰρ μιν θανάτοιο δυσηχέος ὥδε δυναίμην / νόσφιν ἀποκρύναι, ὅτε μιν μόρος αἰνὸς ἰκάνοι), mentre piuttosto banale e prosastica è la resa con *θὲ νᾶλδῃ κοντά του* del montiano « sul capo gli starà » (il Cesarotti ha: « gli soprasterà »), che appiattisce l'immagine senza renderne la drammaticità.³⁶

Più interessanti dal punto di vista lessicale e stilistico sono gli ultimi frammenti rimastici in cui la sinteticità dell'espressione raggiunge felici effetti plastici e coloristici grazie soprattutto all'uso dei composti. Così l'*ἀφροφλοῖφι* del v. 403, in cui è evidente la ricerca dell'effetto

³⁵ Σολ. ἀρχ. cit., p. 29.

³⁶ Nel ms. (*Ἀντόργ.* p. 74b) si leggono, accanto a *γιο-γιο* le due varianti *απιγο-αμετρο* che ben documentano lo sforzo del Solomòs di svincolarsi dal testo montiano — che ha appunto « infinito » — per conquistare una propria autonomia espressiva. Nei confronti dell'immagine del Monti, il cui punto focale è l'immensa vastità dell'Oceano, quella di Solomòs risulta così più chiusa e misteriosa, tutta concentrata sulla segretezza e sulla solitudine della spelonca che raccoglie, lontano da ogni sguardo, il lavoro indefesso del Dio. Per il termine *ἀφροφλοῖφι* ricordiamo il tipo *φλίφλισμα* presente in un esercizio giovanile del poeta, edito da POLITIS, *Ἀπαντα*, I, p. 332: *κάθε δένδρο ἐμπυχομένο / μὲ τὸ φλίφλισμα ὁμιλεῖ*.

onomatopico attraverso l'allitterazione e che rende mirabilmente l'immagine omerica della grotta segreta nel fondo dell'oceano e dell'incessante mormorio delle onde (ἐν σπηϊ γλαφυρῷ. περὶ δὲ ῥόος Ὠκεανοῦ / ἀφρῶ μορμύρων ῥέειν ἄσπετος). Così anche l'*ἐνκολοφονούσῳ* del v. 471 che sintetizza con estrema efficacia l'omerico *παντοίην εὐπρηστον αὐτμὴν ἐξανιεῖσαι* tradotto dal Monti con un contorto giro di frase e barocca ricchezza di dettagli. O ancora l'*ἀνεμόποδα* del v. 532, verso marcato anch'esso dall'allitterazione iniziale, banalizzato dal Monti con « veloce » e che riproduce fedelmente, sulla traccia dell'interpretazione letterale del Cesarotti (« il piede-in-aria-levanti ») l'*ἀερσιπόδων* del testo, rendendo pittoricamente l'idea della velocità della corsa e restituendo freschezza e vigore poetico ad un paragone ormai vieto. Particolarmente efficace, pur nella estrema brevità, mi sembra poi la traduzione del v. 537, tanto per l'uso del composto che sintetizza felicemente il secondo emistichio del verso omerico (... *κατὰ μόθον ἔλκε ποδοῦν*), quanto soprattutto per la sostituzione del *τεθνηῶτα* (= morto) con *γυμνός* (= nudo), che non si ritrova né nel Monti né nel Cesarotti e che da solo sviluppa e rende viva agli occhi l'immagine del cadavere trascinato nella polvere. Bello infine il *γλυκολαμπυρίζει* del v. 596 che traduce l'omerico *ἦκα στίλβοντας ἐλαίῳ*, reso dal Monti e dal Cesarotti rispettivamente con « soavemente lustro » e « soavemente lucente » dove l'uso dell'agg. attenua la pregnanza dell'immagine espressa dal verbo e anche qui sottolineata con l'allitterazione.

Purtroppo lo stato frammentario della traduzione e l'esiguità dei versi pervenutici non permettono di dare su di essa un giudizio di valore complessivo e di trarre conclusioni fondate. Sembrerebbe ad ogni modo che nel tradurre — forse l'opera fu portata avanti in tempi abba-

stanza lunghi e non tutta d'un fiato — Solomòs si sia andato progressivamente distaccando dal modello montiano, raffinando e perfezionando man mano lo strumento linguistico. Gli ultimi versi presi in esame, infatti, per quanto ci è possibile intuire, oltre a rivelare una maggiore autonomia interpretativa presentano un impasto lessicale ed una struttura più ricca ed elaborata e rivelano, nell'uso frequente di figure stilistiche quali l'allitterazione e l'onomatopeia, nelle numerosissime apocopi e spezzature delle parole, negli interessanti conii lessicali, una più accentuata tensione espressiva. Il tono lirico-descrittivo, il rilievo pittorico dato agli aggettivi, la carica fortemente evocativa dei composti che spesso fanno immagine da sé soli da un lato e la brevità densa e lapidaria dell'espressione dall'altro richiamano alla mente, come si è accennato all'inizio, oltre all'influenza della letteratura cretese, la suggestione del Foscolo e delle sue teorie sulla traduzione, in particolare quelle concretate nell'*Esperimento* del 1807.³⁷

Sono queste soltanto congetture, né è lecito spingersi più oltre; è fuor di dubbio ad ogni modo che Solomòs non solo conoscesse molto bene le traduzioni foscoliane ma ne avesse acutamente colto lo spirito informatore e l'essenza. All'Omero del Foscolo mirabilmente si adatta infatti il giudizio illuminante con cui egli, nell'*Elogio* pronunciato per commemorare la scomparsa dell'illustre compatriota, definisce la poesia dei *Sepolcri*: « E restringe (scil. Foscolo nei *Sepolcri*) in poco spazio molte figure,

³⁷ Sul carattere essenzialmente lirico delle traduzioni foscoliane, v. F. LOSAVIO, *Ugo Foscolo traduttore d'Omero*, in « Studi su U. F. editi a cura della R. Univ. di Pavia nel primo centenario della morte del poeta », Torino 1927, pp. 97-120 (particolarmente p. 104), e recentemente A. SOLE, *Dai Sepolcri alle Grazie. (L'« Esperimento » foscoliano di traduzione dell'Iliade del 1807)*, in « Atti dell'Ist. Veneto di Sc. Lett. ed Arti » CXXXI (1972/73), pp. 321-376.

non come fa Omero, ma come Dante, il quale procedere se nuocerebbe all'epica dove si narra, giova alla lirica, dove si canta rapiti da forte estro che non ha tempo da perdere ».³⁸

³⁸ « *Απάρτα*, ed. Politis cit., II, p. 196. Per l'affinità di tono fra l'« Esperimento » e i *Sepolcri*, si vedano le fini osservazioni di BARBARISI, *Introd. cit.*, pp. XLI-XLV.

« ΕΠΙΘΥΜΙΕΣ » DI K. KAVAFIS

di RENATA LAVAGNINI

ΕΠΙΘΥΜΙΕΣ

- 1 Σὰν σώματα ὥραϊα νεκρῶν ποὺ δὲν ἐγέρασαν
2 καὶ τᾶκλεισαν, μὲ δάκρυα, σὲ μανσολεῖο λαμπρό,
3 μὲ ρόδα στὸ κεφάλι καὶ στὰ πόδια γιασεμιά -
4 ἔτο' ἢ ἐπιθυμίες μοιάζουν ποὺ ἐπέρασαν
5 χωρὶς νὰ ἐκπληρωθοῦν· χωρὶς ν' ἀξιωθεῖ καμιά
6 τῆς ἡδονῆς μιὰ νύχτα, ἢ ἓνα πρωτὶ της φεγγερῶ.¹

¹ K. P. KAVAFIS, *Ποιήματα*, I (1896-1918), II (1919-1933), a cura di G. P. SAVVIDIS, Atene 1963; il testo in I, p. 96. Traduzioni italiane (oltre a quella di A. CATRARO, « Grāmata », V (1919), p. 61): C. KAVAFIS, *Poesie*, a cura di F. M. PONTANI, Milano 1961, p. 23; C. KAVAFIS, *Cinquantacinque poesie*, a cura di M. DALMATI e N. RISI, Torino 1968, p. 2. È da auspicare un'edizione di Kavafis che tenga conto del lungo lavoro formale che accompagnava ogni poesia (prime redazioni, correzioni anche sulle edizioni a stampa). L'edizione di G. Savvidis riproduce i testi nello stato che probabilmente l'autore considerava definitivo, al momento della morte. Le poesie inedite sono state recentemente pubblicate accompagnate da note critiche e varianti, che forniscono dati assai utili, anche se spesso l'edizione non mette in grado di afferrare (e forse è impossibile distinguere) il rapporto di successione fra i diversi stadi: K. P. KAVAFIS, *Ἀνέκδοτα ποιήματα 1882-1923*, a cura di G. P. SAVVIDIS, Atene 1968. Elementi preziosi e indispensabili a qualsiasi lavoro critico su Kavafis può fornire l'archivio, dove tra l'altro si trovano, secondo G. P. SAVVIDIS, *Τὸ ἀρχεῖο Κ. Π. Καβάφη. Μιὰ πρώτη ἐνημερωτικὴ ἔκθεσις*. « Nea Estia » 74 (1963), pp. 1539-1547, a p. 1544, abbozzi, stadi anteriori, forma definitiva, copie e traduzioni delle poesie edite. In attesa che questo materiale divenga accessibile, la ricerca può basarsi solo su quanto è già pubblicato.

1. La poesia, scritta nel settembre 1904, fu pubblicata per la prima volta nella raccolta che, stampata alla fine del 1904, cominciò a circolare nell'aprile 1905, e di cui « *Ἐπιθυμίες* » costituisce l'unico inedito.²

« *Ἐπιθυμίες* » è costituita da una lunga similitudine: i desideri non adempiuti vengono paragonati a bei corpi di morti anzitempo, debitamente onorati di pianto e di fiori.

I paragoni sono rarissimi nella poesia di Kavafis.³ Questo, che mette a confronto un processo ultrasensoriale (i desideri) con un fenomeno sensibile (i corpi dei morti), si può avvicinare solo a *Candele* (agosto 1893 - 1894),⁴ dove i giorni del futuro vengono paragonati a una fila di candele accese; *La città* (agosto 1894-1910),⁵ v. 4: « giace sepolto, come un morto, il cuore »; *Quanto più puoi* (ottobre 1905-1913), dove si invita a non svilire la vita nei contatti quotidiani « sin che divenga una straniera uggiosa » (v. 10). Mentre nelle ultime due poesie l'immagine occupa un solo verso, in *Candele* il paragone,

² La data esatta di composizione è nota grazie agli elenchi cronologici autografi, tutti utilizzati presso KAVAFIS, *Ἀνέκδοτα*, cit. Per il fascicolo del 1904, v. G. P. SAVVIDIS, *Οἱ καβαφικὲς ἐκδόσεις* (1891-1932), *πρωτογραφὴ καὶ σχόλιο*, Atene 1966, pp. 42-44.

³ Sempre introdotti dall'avverbio *ὡς*, sono rintracciabili, nel corpus riconosciuto, grazie al *Lessico di Kavafis*, a cura di G. LORANDO, L. MARCHESELLI, A. GENTILINI, Padova 1970, s.v.

⁴ I titoli, tranne quello di « *Ἐπιθυμίες* », *Brame*, sono resi nella traduzione di F. M. Pontani, KAVAFIS, *Poesie*, cit. e C. KAVAFIS, *Poesie nascoste*, a cura di F. M. PONTANI, Milano 1974. Lo stesso vale per i versi greci citati, ove non sia detto diversamente. Degli inediti non compresi in *Poesie nascoste*, e delle poesie rifiutate, la traduzione, letterale, è mia. La prima data accanto al titolo è quella della prima composizione della poesia, la seconda quella della prima edizione. Kavafis datava le sue poesie dalla prima edizione; tuttavia qui riporterò sempre anche la data della prima composizione.

⁵ La redazione del 1894, dal titolo *Nella stessa città*, presso St. TSIRKAS, *Ὁ Καβάφης καὶ ἡ ἐποχὴ του*, Atene 1958, pp. 245-6.

reso esplicito al v. 2, si sviluppa per tutto il componimento.

Un commento dello stesso Kavafis⁶ spiega che si tratta qui di un'immagine, non di una allegoria: « Quando diciamo che i giorni assomigliano a ceri accesi e spenti, i ceri sono "un'immagine fuggevole nella mente"; [...]. Diciamo che "come" queste file (di candele) sono i giorni. Questo "come" mostra immediatamente che i ceri sono una similitudine, non una allegoria ». Similitudine (*ἀφομοίωσις*), allegoria, immagine (*εἰκὼν*), visione (*ὄραμα*) stile « visionista » (*δραματικόν, visioniste*), contrapposto allo stile allegorico (*ἀλληγορικὸν ὕφος*), sono i termini che Kavafis adopera in questo testo, scritto fra il '97 e il '99, e in altri dello stesso periodo, e tutti da collegare al suo interesse per una poetica che può genericamente dirsi simbolista. Non si trovano altre similitudini di questa ampiezza in tutto il *corpus* cavafiano; ma il « come » di « *Ἐπιθυμίες* », con la complessa immagine che introduce, rivela l'appartenenza allo stesso codice simbolista di *Candele*. Insieme, la scelta dell'immagine del bel giovane defunto, adorno di rose e gelsomini, attinta all'epigramma e al mito, rinvia ad una adesione al mondo antico che in Kavafis è, sì, recupero dell'eredità culturale che gli appartiene in quanto greco, ma anche partecipazione al gusto per l'antichità che il Parnasse aveva fatto diventare di moda.⁷

2. Il lungo periodo, che occupa l'intero componimen-

⁶ G. P. SAVVIDIS, « *Ο Καβάφης ἀναλύει καὶ σχολιάζει τὰ «Κερίαν», «Το Βίμα» 29 aprile 1973. Lo scritto è del periodo fra l'agosto del 1897 (dopo la composizione di *Le fenêtres*) e la fine del '99. Do il testo in traduzione, come, d'ora in poi, tutte le altre citazioni da prose di Kavafis, scritte sia in greco che in inglese, e da opere di altri autori greci.*

⁷ Su Kavafis simbolista e parnassiano indicazioni utili presso SAVVIDIS, *Καβαφικὲς ἐκδόσεις. cit.*, pp. 139-141.

to, si regge sull'asse degli avverbi 1 *Σάν*, 2 *ἔτος* (ι). Dopo l'ampio attacco iniziale, l'inversione del secondo termine di paragone, complicato da relative e incisi, costringe l'autore a riassumere tutta la prima parte del periodo nello *ἔτσι* del v. 4, in un costrutto non usuale.⁸ Forse proprio questo *ἔτσι ... μοιάζουν*, che denuncia lo sforzo di saldare le due complesse realtà messe a confronto, giustifica in parte il giudizio di uno dei primi critici, il Peridis: « Abbiamo detto che la poesia di Kavafis è priva di immagini. Le poche volte che cerca realmente di raffigurarci ciò che vuol dire, l'immagine non ci si impone — non siamo certi se l'idea avrebbe dovuto presentarsi a noi così, e non diversamente, come in *Candele* e *Brame* ».⁹ Un disagio avvertiva anche Seferis, quando, sempre a proposito di « *Ἐπιθυμίες* », scriveva: « Ho l'impressione che la poesia muova da un unico respiro — i tre primi versi — che reca l'immagine di un epitafio precristiano. Poi non so — i tre versi seguenti, mi pare, potrebbero essere sostituiti da qualsiasi altra cosa ».¹⁰ Ma questi rilievi, è chiaro, non sono originati soltanto dalla formulazione sintattica del periodo, e andranno verificati da un'analisi della poesia nel suo complesso.

Tutto il periodo è caratterizzato da una notevole regolarità e simmetria: se la anteposizione del secondo termine di paragone crea nei primi tre versi un'attesa, tuttavia all'interno dei due nuclei di pari lunghezza costituiti dai vv. 1-3 e 4-6 è chiara l'intenzione di una disposizione armonica e quanto possibile naturale del discorso. Così le due relative (1 *ποὺ δὲν ἐγέγρασαν*, 2 *καὶ τᾷκλεισαν*) si

⁸ Kavafis costruisce sempre il verbo *μοιάζω* (= assomigliare) con *σάν* seguito da un sostantivo, mentre molto frequente è, normalmente, la costruzione con *μέ* (v. Lessico della Proia, s.v. *μοιάζω*).

⁹ M. PERIDIS, *Ἀλεξανδρινὴ λογοτεχνία. Κ. Π. Καβάφης*, « *Γράμματα* » III (1915-16), pp. 297-303, a p. 299.

¹⁰ G. SEFERIS, *Δοκίμης*, Atene 1974³, I, p. 377.

succedono coordinate, e solo il mutamento di soggetto (indeterminato nella seconda) sposta il regolare andamento del pensiero; altri lievi mutamenti, come il cumulo dei due attributi posposti al v. 1 (*σώματα ὥραϊα νεκρῶν*), l'inciso del v. 2, vengono riassorbiti e conclusi dal chiasmo del v. 3. Al v. 4, la relativa *πὸν ἐπέρασαν* corrisponde al *πὸν δὲν ἐγέρασαν* del v. 1, e i vv. 5-6 sono dedicati alla amplificazione e al chiarimento del primo termine di paragone, come già avevano fatto i vv. 2-3 per il secondo, e al chiasmo del v. 3 corrisponde quello del v. 6. Questa rete di simmetrie sembra destinata ad imbrigliare un disordine interno a volte appena percepibile, come al v. 2, più evidente nella concitata ripetizione del v. 5, seguita dall'enjambement dei vv. 5-6, e che crea un crescendo destinato a placarsi nell'ordinato disporsi del v. 6. Sul piano grammaticale la differenza fra i due nuclei si rivela più netta: i sostantivi dei vv. 1-3 sono tutti neutri (tranne il genitivo *νεκρῶν*, tuttavia indifferenziato) e privi di articolo determinativo o indeterminativo (tranne che al v. 3), quasi a sottolineare la convenzionalità e l'esemplarità dell'immagine, mentre al v. 4 ai generici *σώματα* si contrappongono i concreti desideri (*ἡ ἐπιθυμία*), e la determinatezza dell'esperienza reale viene sottolineata dall'articolo (6 *μὴ νόχτα*, *ἕνα πρωῒ*) e dal pronome indefinito (5 *καμιά*) e possessivo (6 *πρωῒ της*). La rispondenza e l'equilibrata distribuzione continuano invece nell'uso dei due verbi intransitivi 1 *ἐγέρασαν*, 4 *ἐπέρασαν*, e come i corpi sono oggetto di un'azione compiuta da agente indeterminato (2 *τᾶκλεισαν*), così i desideri sono soggetto passivo (5 *νὰ ἐκπληρωθῶν, ν'ἀξιωθεῖ*). I due soggetti (*σώματα*, *ἐπιθυμία*) hanno carattere o generico o astratto, i verbi esprimono un processo che o è interno al soggetto stesso o viene da esso subito; su sei forme verbali, inoltre, tre sono espresse in forma negativa. E ben tre negazioni

(*χωρίς, χωρίς, καμιά*) sono concentrate al v. 5, spostando qui il peso della tensione emotiva e in contrasto con l'immagine di classica compostezza dei vv. 1-3 con la quale tuttavia viene proposta l'equazione.

La bipartizione riappare nello schema metrico: si tratta di sei versi tutti di quattordici sillabe; secondo la terminologia italiana, due decatrisillabi sdruccioli 1 e 4, e quattro decapentassillabi tronchi, 2-3 e 5-6, con iato al v. 1 e (due volte) al v. 4, a rallentare il ritmo, e sineresi al v. 6, rimati ABC ACB (lo schema è stato definito « doppia terzina incatenata »).¹¹ Le risorse foniche sono abilmente sfruttate: al v. 1 l'allitterazione *SAN SOMata* confermata dall'eco finale *ejeraSAN*, insieme al ripetersi di gruppi timbrici affini (*SOMata OREa neKRON ejERasan*) e alla frequenza del suono /a/, contribuisce a creare il ritmo fluido e pacato del verso, che si prolunga al v. 2 in *takliSAN*; *TAKLIsan* è ripreso a sua volta da *DHAKRJJa*, mentre il gruppo *KR* richiama *neKRON* del v. 1. Se si vuole assegnare una funzione precisa a questo regolare alternarsi di suoni, si può dire che è quella di rafforzare la compattezza della frase iniziale; questo ruolo di appoggio della struttura sintattica è chiaro nel chiasmo: *rODHA, pODHjA*. Altrove però non si può che limitarsi a osservare fenomeni allitterativi e sequenze foniche (come ai vv. 3-4: *JAsEjMA/ets'I epIthIMIES MJAzun*) che creano effetti non necessariamente razionalizzabili.¹²

In «*Ἐπιθυμία*» i desideri non adempiuti sono detti

¹¹ Da F. M. PONTANI, *Metrica di Kavafis*, « Annali dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo », Serie IV, vol. V, Parte II (1944-45), pp. 163-219, a p. 209. V. qui anche quanto l'autore scrive del decatrisillabo, spesso usato da K., e del decapentassillabo (pp. 180-6).

¹² L'attenzione di Kavafis per gli effetti fonici è documentata già da PERIDIS, K. II. *Καβάφης*, cit., p. 302: « So che Kavafis ha un'intera teoria sul valore delle vocali e ne vuole sfruttare la asprezza o la mollezza per procurare l'impressione desiderata ».

simili a bei corpi di morti; il *tertium comparationis* è un dato negativo, e cioè il non essere guastato dal compiuto svolgersi di un processo, l'invecchiamento per i corpi, la realizzazione per i desideri. All'assenza di vita dei corpi è inoltre eguagliata l'esistenza solo mentale dei desideri. C'è dunque un'ambiguità: i desideri vengono paragonati a una realtà apparentemente bella e positiva, ma che è in fondo negativa, e di morte. La contraddizione, che esiste sul piano concettuale, viene alternativamente ignorata nella ricerca di un equilibrio esteriore che confermi l'immagine di astratta bellezza dei versi iniziali, e ammessa nelle rotture che di quest'equilibrio si sono segnalate, anche al livello sintattico e grammaticale. Il fascino della poesia nasce forse da questo trapelare, attraverso una struttura ordinata e compatta, per mezzo della quale i desideri vengono ammessi in un mondo di astrazioni, un mondo diverso « dove abitano Teorie, Ritmi e Conoscenze », ¹³ di un'obbiezione, che diventa quasi una protesta e un lamento, però subito contenuto, per il mancato adempimento dei desideri. Ad ottenere questo effetto giocano, è chiaro, tutti i livelli d'espressione, e il risultato finale nasce dal loro contrastare e dal loro combinarsi.

3. Un'analisi della poesia nel suo aspetto formale permette dunque già di cogliere il pensiero del poeta. Credo però che sia utile, per una comprensione più piena, uno sguardo a ciò che precede l'elaborazione di questa poesia, non per aggiungere dall'esterno nuovi dati, ma per intendere meglio quello che già nella poesia è detto.

I « corpi belli di morti » fanno pensare a un motivo che appare abbastanza presto nella poesia di Kavafis, e che vi resterà fino alla fine: il bel giovane ucciso da un destino precoce, e oggetto di onori funebri. Il tema si

¹³ È il v. 9 di *Fiori artificiali*, inedito del 1903.

presenta per la prima volta nella poesia rifiutata *Il lamento delle sorelle di Fetonte* (ottobre '92 - 1897). Ritorna (il giovane è Ettore) nel *Viaggio notturno di Priamo*, inedito del maggio '93; e in *I cavalli di Achille* (luglio '96 - 1897; è Patroclo); in *Il funerale di Sarpedone* (pubbl. 1898); è implicito in *Troiani* (giugno 1900 - 1905; di nuovo Ettore); continua in *Slealtà* (maggio 1903 - 1904; è Achille). Si tratta dunque di personaggi mitici o eroi; in seguito saranno anche personaggi d'invenzione, quasi sempre però ambientati nell'antichità.¹⁴ « ... Mi sono chiesto » scrive Seferis « se questi morti dal sorriso immoto e dai gesti familiari che vediamo nelle sue poesie sono stati scelti perché ci presentano bei ragazzi » che furono amati » e non invece perché sono qualcosa di immutabile, che è sfuggito alla legge della vita, del movimento e della corruzione ». ¹⁵ In effetti, fino al 1904 Kavafis non rappresenta l'oggetto amato se non di rado, e indirettamente, nel travestimento mitologico. Se si escludono poesie di cui ci è nota solo la redazione definitiva, assai più tarda, ¹⁶ la bellezza del corpo giovane appare la prima volta in *I passi delle Eumenidi* (agosto 1893 - 1897): ¹⁷ è Nerone che dorme « florido di carnale sanità, / di rigogliosa giovinezza bello » (vv. 3-4); ma di solito per questi giovani si

¹⁴ Qualche titolo: *Tomba di Eurione* (1914), *Tomba di Iasès* (1917), *Per Ammone, morto a 29 anni, nel 610* (1917), *Nel mese di Athyr* (1917), *Tomba di Lanis* (1918), *Miris, Alessandria 340 d.C.* (1929), *Candidi fiori e belli, stavano così bene* (1929).

¹⁵ SEFERIS, *Δοκίμης*, cit., I, pp. 396-7.

¹⁶ Altre figure di efebi si trovano in poesie la cui prima redazione è molto antica, anche se attualmente ne conosciamo solo la redazione definitiva: *Gran processione di ecclesiastici e laici* (= *Ὁ Σταυρός*, sett. 1892-1926); *Scultore di Tiana* (luglio '93 / novembre 1903 - 1911).

¹⁷ La traduzione di F. M. Pontani della redazione definitiva della poesia, *I passi*, del 1908, si adatta anche a rendere in questo punto la red. più antica, pubbl. nel 1897, riprodotta in « *Ta nea gràmmata* » II (1936), p. 111.

piange, come per Patroclo, che « era giovine, e forte, e coraggioso tanto », divenuto ora « povera carne vana - l'anima sua, sparita » (*I cavalli di Achille*, vv. 2, 9). Il piano biografico è presto superato; Kavafis riprende qui in realtà il mito antico del dio o dell'eroe morto (come Adone, Narciso), e lo investe di una sua tematica personale, riassunta forse nelle parole di Zeus ai cavalli di Achille, in pianto per la morte di Patroclo: « Fui leggero, / alle nozze di Pèleo: meglio era davvero / non far dono di voi, miei poveri cavalli! / Che avevate a che fare in quelle tristi valli / terrestri, fra mortali infelici, trastullo della sorte? / Voi, cui non guata la vecchiezza né la morte, / accorano precarie sventure; e voi nel giro / dei loro amari crucci gli uomini irretirono » (vv. 13-20).¹⁸ Il problema della morte, e della caducità di ogni cosa umana, aveva occupato Kavafis fin dalle prime poesie; era già in *I fiori di maggio*, del 1885,¹⁹ e in una prosa che probabilmente risale allo stesso periodo, *Una notte a Kalender*;²⁰ il tema della tomba è presente in poesie come la rifiutata *Voce dal mare* (aprile 1893-1898),²¹ l'inedita *Nel cimitero* (maggio 1893), e nella prosa *La montagna*, del luglio

¹⁸ Anche qui la prima edizione, in « Ethnikòn Imerologhion 1898 », pp. 72-73, si distacca da quella accolta nel *corpus* per la forma linguistica (katharèvusa nella più antica) che la traduzione non può rendere.

¹⁹ Presso A. K. INDIANOS, *Τρία ἀνέκδοτα καὶ ἄγνωστα ποιήματα τοῦ Κ. Π. Καβάφη*, « Kipriakà gràmata » XIX, n. 226 (aprile 1954), pp. 153-5, a p. 155. Della poesia esiste una redazione più antica, inedita, cfr. SAVVIDIS, *Ἐκδόσεις* cit., pp. 109, 110; Kavafis vi ritornerà poi dieci anni dopo riscrivendola e ripubblicandola col titolo *L'elegia dei fiori* (ristampa in « Ta nea gràmata » II (1936), p. 113); si tratta di testi interessanti che sicuramente hanno fornito materiali anche ad altre poesie, come *Voci* nelle red. del 1894 e del 1904, e *Un vecchio* (1897).

²⁰ K. P. KAVAFIS, *Πεζά*, a cura di G. A. PAPUTSAKIS, Atene 1963, pp. 186-191.

²¹ Ristampa in « Ta nea gràmata », cit., pp. 109-111.

1893.²² *Candele* (agosto '93 - 1899) si occupa del tempo che passa; e nella redazione più antica di *Voci*, pubblicata colla data 12 luglio 1894,²³ le voci dei morti sono dette « più dolci » rispetto a quelle dei vivi; già qui Kavafis privilegia l'attività della memoria e del sogno. Per questi morti, coperti dalla fredda terra, « non splende mai un'alba ridente » (vv. 8-9), come, in « *Ἐνθνμίες* », i desideri insoddisfatti non hanno avuto un loro « mattino luminoso ». Il motivo della sepoltura mancherà poi nella redazione del 1903.

La bellezza dunque non è eterna: Nerone dorme, in *I passi delle Eumenidi*, e non sa il destino che l'attende.²⁴ Riferite all'individuo, vecchiaia, morte, fallimento, appaiono come una beffa, che la sorte gioca agli uomini, e contro la quale è vana ogni protesta. In *Un vecchio* (ottobre 1894-1897) il protagonista rimpiange la gioventù, la bellezza, e le gioie sacrificate ad una stolta saggezza che ora lo schernisce. In questa poesia, il ricordo dei desideri repressi (*ὄρματα πὸν βόσταιγε*, v. 13) non porta ancora con sé alcun riscatto.²⁵ In contrasto con tanta desolazione, in *Di fronte alla statua di Endimione* (composta nel maggio 1895, ma nota solo nella redazione definitiva, 1916) Kavafis propone il tema di una bellezza divina, sottratta alla fugacità del reale, e oggetto autonomo di culto: « Ecco

²² KAVAFIS, *Πεζά*, cit., pp. 186-191.

²³ In « Eghiptiakòn Imerologhion 1895 »; da qui la ristampa in « Ta nea gràmata », cit., pp. 105-6.

²⁴ Le speculazioni sulla sorte umana si approfondiscono e si allargano in questi anni: al fallimento sono destinate tutte le azioni degli uomini; con « *Ὅποιος ἀνέφυγε* », inedito del giugno '94, compaiono nell'opera di K. gli sconfitti; per ogni loro tentativo « una condanna è scritta » (*La città*, v. 3). Secondo una teoria che Kavafis elabora in questo periodo (già con l'inedito *La pedina*, luglio '94), l'azione dell'individuo è comunque valida, perché a vantaggio del bene comune.

²⁵ La redazione più antica in « Ethnikòn Imerologhion 1898 », p. 74.

la statua. Come in estasi, miro qua / Endimione, la sua celebre beltà. / Cesti di gelsomini vuotano i servi, e fra messaggi / augurali s'avvivano remote voluttà. » (vv. 6-9).²⁶ L'arte, a cui fin dalle prime poesie Kavafis ha affidato il compito di esprimere una realtà più vera di quella apparente,²⁷ opera una cristallizzazione della natura, simbolizzata nei versi di Arthur Symons²⁸ da lui tradotti nel maggio '95: « Where under hot-house glass the flowers forget / How the sun shines and how the cool winds blow ». Questo spostamento sul piano del mito o del simbolo non sempre è attuato; dal 1896 l'espressione degli stati d'animo diventa spesso diretta.²⁹ Tuttavia nel luglio di questo stesso anno Kavafis simboleggia nella sorte di Patroclo quella di tutti gli uomini (*I cavalli di Achille*, vv. 21-22: « di morte / la perenne sventura »); tutta l'umanità è « trastullo della sorte » (v. 17);³⁰ Kavafis concentra dunque, in questo momento, nel tema del giovane morto, le

²⁶ V. l'analisi di M. DALMATI, *K. II. Καβάφης*, Atene 1964, pp. 47-9.

²⁷ Ricordo alcuni titoli: l'inedita *Corrispondenza secondo Baudelaire* (agosto '91), le rifiutate *Il Poeta e la Musa* (1886), *La Parola e il Silenzio* (1892), etc.

²⁸ Il titolo della poesia inedita è « *Ἀλήθεια* », (*Oblio*). L'originale inglese, da *London Nights* di A. Symons (1865-1945), poeta, critico, e divulgatore del simbolismo in Inghilterra, è trascritto da Kavafis nel ms. stesso, v. KAVAFIS, *Ἀνέκδοτα*, cit., pp. 225-6.

²⁹ Come nell'inedito *Confusione* del marzo 1896. Qui appare il motivo della paralisi della mente, già presente in *Nella stessa città*, v. 5, e che ritorna in *Un amore* (pubbl. settembre 1896, ristampa in « *Ta nea gràmmata* », cit., pp. 2-3), v. 78, e in forma ormai elaborata e complessa, in *Mura* (settembre 1896-1897), come dissoluzione dell'io incapace di reagire alla sorte che esclude (vv. 4, 8). L'impotenza della mente riappare poi, negli anni che seguono, in *Aspettando i barbari* (dicembre 1898-1904), vv. 3, 29, nell'inedito *L'intervento degli dei* (maggio 1899), v. 8, e in *Troiani* (giugno 1900-1904), v. 15.

³⁰ È il motivo, già notato in *I passi*, « della beffa, della slealtà, dell'inganno » che Seferis (*Δοκίμης*, cit., p. 380) riconosce in *Pregghiera* (luglio 1896-1898).

sue idee sulla bellezza giovanile, la vecchiaia, la morte e il destino. Gli dei, al contrario degli uomini, sono immortali: la prima poesia sul tema dell'epifania divina è *Memoria*, redazione più antica di *Ionica* (1911), pubbl. nell'ottobre 1896,³¹ e l'idea del ritorno del paganesimo si preciserà poi in altre poesie, come *Un loro dio* (giugno 1899-1917).³² Nel 1897 le allusioni personali aumentano fra le poesie inedite, indizio di una situazione interiore³³ dalla quale Kavafis estrae altri simboli come *Le finestre* (agosto '97, dopo il viaggio a Parigi fatto in primavera - 1903), o dimentica in immagini convenzionali e rarefatte (come l'inedita *Ghirlande*, del settembre). Nel '98 è da segnalare il ritorno al tema della vecchiaia, con *Le anime dei vecchi* (agosto 1898-1901), per rappresentarne lo sfacelo fisico e l'inconsistenza morale che l'accompagna, e la pubblicazione, nel dicembre, de *Il funerale di Sarpedone*.³⁴ La poesia descrive le cure dedicate da Febo al corpo di Sarpedone, che il padre, Zeus, non ha potuto sottrarre al volere della sorte (*βουλή τῆς Μοίρας*, v. 3). Il corpo (*τὸ δοξασμένον σῶμα*, v. 34) viene lavato, profumato, ricomposto, e infine gli viene eretto un monumento (*μνημεῖον...μαρμαρίνον*, v. 51). La redazione del '98 è ancora ben lontana da quella accolta nel *corpus* (che è del 1908), appesantita come è dalla katharèvusa e dalle lunghe descrizioni; eppure si coglie qui l'immediato precedente dell'immagine iniziale di « *Ἐπιθυμίες* », quasi una sua esposizione in forma particolareggiata ed esplicita. Agli anni

³¹ Ristampa presso TSIRKAS, *Ἐποχή*, cit., p. 305.

³² Ma il motivo è anche nell'inedita *Giuliano ai misteri* (novembre '96), vv. 23-4: « Sono comparsi i più possenti dei / dell'Ellade gloriosa innanzi a te », e, con l'epifania del santo pagano, Apollonio di Tiana, in *Se pure è morto* (ottobre '97 - 1920).

³³ Iniziano nel '97 le annotazioni autobiografiche, da considerare però con cautela fino ad una edizione attendibile.

³⁴ « *Ethnikòn Imerologhion* 1899 », pp. 239-240.

fra il 1899 e il 1901 risale la prima composizione di alcune poesie già menzionate; poi segue un periodo di quasi completo silenzio.

Kavafis ha scoperto che anche l'arte invecchia: questa sembra essere la conclusione de *I nemici*, inedito del novembre 1900, nelle parole di un sofista invitato a guardarsi dai rivali: « Altri nemici avremo poi, i sofisti che verranno. / [...] Le cose che a noi parvero tanto splendide e giuste / sapranno dimostrarcele, loro, insensate e fruste [...] » (vv. 8, 10-11).³⁵ È un periodo di mutamenti; l'evento esteriore più importante è il viaggio ad Atene, nell'estate del 1901; un ricordo delle esperienze di questi anni si può rintracciare in *Giorni del 1901* (del 1927), nelle annotazioni autobiografiche della fine del 1902.³⁶ La prima poesia pervenutaci, dopo due anni in cui Kavafis non scrive quasi nulla, limitandosi a rielaborare vecchie poesie (che poi non ha conservato), è *Fiori artificiali* (febbraio 1903):³⁷ « Non voglio narcisi veri - né gigli / mi piacciono, né le rose vere. / Essi adornano giardini vieti, consueti. Mi dà / la carne loro amarezza, mi stanca e mi dà pena. / Ho a noia le loro bellezze corruttibili » (vv. 1-5). I fiori artificiali hanno invece forme che non invecchiano, foglie e rami ideali; se manca il profumo, lo si potrà aggiungere. Si tratta dunque di una nuova e più consapevole dichiarazione di fede nell'arte.

E infatti il 1903 segna una ripresa di attività. Nel marzo scrive la poesia per *Teofilo Paleologo*; del maggio è la prima composizione di *Slealtà*, il lamento di Teti per

³⁵ Alla poesia si collega lo scritto in prosa pubblicato dal Savvidis, su « Tram » 5 (aprile 1972), *Αἱ σκέψεις ἐνὸς γέροντος καλλιτέχνη*, in traduzione italiana presso C. KAVAFIS, *Poesie nascoste*, cit., pp. 102-3.

³⁶ KAVAFIS, *Πεζά*, cit., p. 303; della prima, trad. italiana di F. M. Pontani in KAVAFIS, *Poesie*, cit., p. 493.

³⁷ Anche questa un rifacimento; non si conosce la data della prima composizione, cfr. KAVAFIS, *Ἀνέκδοτα*, cit., pp. 234-5.

la morte di Achille ucciso « nel fiore dell'età (v. 22). Il motivo, già trattato, del piacere come privilegio di pochi eletti, per i quali non valgono le regole consuete, riappare nell'inedito *Rinvigorirsi*, forse del giugno. Del luglio è la prima composizione de *Il seguito di Dioniso* (1907). I mesi estivi sono occupati da un secondo viaggio ad Atene, compreso entro le date della licenza dall'ufficio: 3 agosto - 3 novembre. Al novembre Kavafis segna la prima composizione, con altro titolo, di *Artefice di crateri* (luglio 1912 - 1921). Qui la memoria è al servizio dell'arte: « Memoria, t'ho pregata / di darmi il tuo prezioso aiuto, a cesellare / così com'era il viso del giovane che amai » (vv. 7-9). Nello stesso mese, ritorna sulla poesia che avrà poi il titolo *Scultore di Tiana* (1911), iniziata già nel giugno 1893: anche qui, un artista che, fra gli altri soggetti, riproduce la figura ideale dell'efebo.

Al periodo fra l'agosto e il novembre 1903 risale un testo, in inglese, a cui è stato dato il titolo di *Poetica*,³⁸ che chiarisce, in parte, l'aspetto artistico della crisi di questi anni. Kavafis si propone di sottoporre a un severo « controllo filosofico » tutte le sue poesie: « Inconsistenze palesi, possibilità illogiche, esagerazioni ridicole devono certamente venire corrette nelle poesie, e quando la correzione non può essere fatta le poesie devono venire sacrificate, conservando solo quei versi che si potranno rivelare utili più tardi o nella redazione di una nuova opera ». L'opera dell'artista si fonda sull'immaginazione, che è una specie di « esperienza ipotetica »; egli può così descrivere anche situazioni non vissute da lui direttamente. Del resto, anche l'esperienza vissuta spesso è passeggera; la sua validità sta nell'essere applicabile ad altre vite, ad altre situazioni; è questa la « durata » dell'arte. Un esem-

³⁸ K. P. KAVAFIS, *Ἀνέκδοτα περὶ κείμενα*, a cura di M. PERIDIS, Atene 1963, pp. 36-57. Il testo, in inglese, è scritto con un sistema particolare di abbreviazioni, e la decifrazione è problematica.

pio: « Sabato (16 agosto 1903) ho scritto alcuni versi che cominciavano: "Σὰν ἔρχεται καμμιὰ ἡμέρα ἢ καμμιὰ ὥρα". Ero assolutamente sincero in quel momento. Nei fatti i versi come sono ora non sono buoni, perché non sono stati elaborati; era gettare un'impressione sulla carta. La sera dello stesso giorno stetti male, e i versi mi sembrarono piatti. Eppure erano sinceri: avevano la sincerità necessaria per l'arte. [...] Se un pensiero è stato realmente vero per un giorno, il suo divenire falso il giorno dopo non lo priva della sua pretesa di verità. Può essere stata soltanto una verità passeggera o di breve vita, ma se è intensa e seria è degna di essere accolta, sia artisticamente che filosoficamente ». In un foglietto separato, unito allo stesso manoscritto e perciò pubblicato di seguito, Kavafis ritorna sullo stesso argomento: « Ecco un altro esempio. Non ci sono poesie più sincere dei "2 Mesi" ³⁹ scritti durante e subito dopo la grande crisi di liberazione successiva alla mia partenza da Atene. Ora, poniamo che Ale. Mav.⁴⁰ mi divenga indifferente, come Sul. (ne ero molto innamorato prima della mia partenza per Atene), o Bra.; le poesie — tanto vere quando furono fatte — diverranno false? Certo, certo no. Rimarranno vere per il passato, e anche se non applicabili ancora alla mia vita, dato che esse possono ricordare un giorno e forse un'impressione diversa, saranno applicabili al modo di sentire di altre vite ».

Frutto del « philosophical scrutiny » sarà il rifacimento di parecchie poesie (*Voci* viene riscritta nel dicembre

³⁹ Accolgo qui la proposta di SAVVIDIS, *Καβαφικὲς ἐκδόσεις*, p. 144, che legge il titolo abbreviato « Ms » come « Months » e non « *Μέρες* » e, più avanti, corregge « crapulence of libations » con « crisis of liberation ».

⁴⁰ SAVVIDIS, *Ἐκδόσεις*, cit., p. 155, identifica in queste iniziali il nome del letterato Alèxandros Mavrudis, poi autore di commedie in lingua francese.

1903), e, a distanza, la pubblicazione del fascicolo del 1905, inaugurando un nuovo tipo di attività editoriale.⁴¹ Il testo è interessante anche per il tentativo che opera di definire l'attività artistica nei suoi rapporti con l'esperienza, e per la luce che getta su questo momento della biografia di Kavafis. Le poesie a cui si allude nell'ultimo passo riportato sono gli inediti dal titolo *Settembre 1903* e *Dicembre 1903*. Insieme ad altre tre del gennaio, del febbraio e del marzo 1904, si tratta di un gruppo di poesie in cui il tema erotico è trattato per la prima volta direttamente e concentra intorno a sé idee e motivi destinati a restare e a svilupparsi in tutta l'opera di Kavafis.⁴² Le poesie rispecchiano una situazione intensamente vissuta; la mutevolezza dei sentimenti umani, lucidamente enunciata nella *Poetica*, qui non appare. Ecco la prima:

Ὁ Σεπτέμβρης τοῦ 1903

Τουλάχιστον μὲ πλάναις ἄς γελιοῦμαι τώρα·
τὴν ἄδεια τὴν ζωὴ μου νὰ μὴ νοιώθω.

Καὶ ἤμουν τόσαις φοραὶς τόσο κοντά.
Καὶ πῶς παρέλυσα, καὶ πῶς δειλίασα·
γιατί νὰ μείνω μὲ κλειστὰ τὰ χεῖλη·
καὶ μέσα μου νὰ κλαίῃ ἢ ἄδεια μου ζωὴ,
καὶ νὰ μανροφοροῦν ἢ ἐπιθυμίαις μου.

Τόσαις φοραὶς τόσο κοντὰ νὰ εἶμαι
στὰ μάτια, στὰ χεῖλη τὰ ἐρωτικά,
στ'ὄνειρεμένο, τὸ ἀγαπημένο σῶμα.
Τόσαις φοραὶς τόσο κοντὰ νὰ εἶμαι.⁴³

⁴¹ Sulla « crisi » del periodo 1898-1902 v. SAVVIDIS, *Καβαφικὲς ἐκδόσεις*, pp. 143-5.

⁴² Il commento di F. M. Pontani alle *Poesie nascoste* ne coglie il formarsi e lo sviluppo.

⁴³ Trad. italiana in *Poesie nascoste*, p. 41.

Ho riportato questa poesia per intero perché mi pare che essa costituisca, dal punto di vista del contenuto, l'antecedente necessario di «'Επιθυμίες». Si tratta infatti qui di desideri inadempiti (e perciò vestiti a lutto);⁴⁴ di essi si parla solo con rimpianto.

Sembra che nel periodo successivo ai primi mesi del 1904 Kavafis sia andato operando un processo di astrazione, di teorizzazione di quanto è immediatamente espresso in questo gruppo di poesie « nascoste ». Già nel giugno, con la prima composizione di *Ritorna* (1912), col titolo « Μνήμη ἡδονῆς », Kavafis dedica un'intera poesia all'idea, nuova, dell'intelligenza e della memoria del corpo, che era apparsa, di sfuggita e riferita ad un'occasione precisa, in *Sulle scale*, del febbraio. Ugualmente in «'Επιθυμίες», lontano da ogni allusione a fatti concreti, il desiderio ormai passato e non adempiuto è considerato autonomamente. L'ἐπιθυμία in quanto attività mentale e ripetibile nel ricordo si sottrae alla sorte comune degli amori umani destinati alla ἐκπλήρωση e all'esaurimento; di questa rielaborazione fantastica dell'esperienza più tardi Kavafis affermerà la priorità per l'artista (già in *Avvertimento d'amore*, inedito dell'11, e poi altrove, soprattutto in *Rammenta, corpo* (maggio 1916-1918); qui il corpo è invitato a ricordare κ'ἐκεῖνες τὲς ἐπιθυμίες ποὺ [...] κάποιο / τυχαῖον ἐμπόδιο τὲς ματαίωσε (vv. 3, 5-6), e che pure possono apparire come realizzate nella memoria).⁴⁵

⁴⁴ Per Pontani, *Poesie nascoste*, p. 98, « i desideri vestiti a bruno... incupiscono l'idillio di morte fiorita che è in *Brame* ». Μαῦρα φοροῦσαν ὅλα anche per la protagonista di *Un amore*, v. 54 (e v. 78: Ἐμαύρις ἡ ζωὴ μου). In questa poesia (vv. 45-6) riappare anche l'immagine del cuore sepolto, come morto, che era già, come si è visto, in *Nella stessa città*, e che è da avvicinare a «'Επιθυμίες». Quest'ultima connessione già vista da G. DALLAS, *Καβάφης καὶ Ἱστορία*, Atene 1974, pp. 157-8.

⁴⁵ Su questa poesia v. l'analisi di R. JAKOBSON - P. COLACLIDES,

4. La ἐπιθυμία così isolata e resa quasi atemporale può ben essere identificata con un'immagine ormai simbolica, come è divenuta, nel suo lungo cammino, quella dell'efebio morto. Si tratta di un tentativo di saldare le riflessioni attuali con quelle passate; l'anteposizione del secondo termine di paragone rispecchia un ordine reale, quello di un nucleo di idee più antico a cui se ne aggiunge ora una più recente. Anche la nuova idea è, come si è visto, discutibile e contraddittoria; e di questa ambiguità di fondo tiene conto la poesia in tutta la sua organizzazione.

La lunga digressione ora fatta ci permette anche di intendere meglio il valore del lessico usato in «'Επιθυμίες». Ogni vocabolo rinvia a questa elaborazione precedente: mi limiterò solo a qualche esempio. Σώματα ricorda il corpo di Ettore rivendicato da Priamo (*Viaggio notturno di Priamo*, v. 23) e quello di Sarpedone (*Il funerale di Sarpedone*) e insieme il corpo di Nerone nel fiore degli anni (*I passi delle Eumenidi*), e i corpi disfatti dei vecchi (*Le anime dei vecchi*, v. 1: τὰ παλὰ τὰ σώματα των τὰ φθαρμένα). L'aggettivo ὥραϊος, nella sua genericità, ha riscontro più o meno in tutte le poesie in cui il contesto è analogo; ἐγέγρασαν comporta tutte le riflessioni sulla vecchiaia, da *Un vecchio* a *Le anime dei vecchi*, a tutte le poesie in cui il tema affiora secondario; τᾶκλεισαν richiama il tema della chiusura, dell'esclusione (*Mura*, v. 8: [...] μ'ἔκλεισαν ἀπὸ τὸν κόσμον ἔξω e, nel soggetto indeterminato, quello della passività, dell'impossibilità di reagire. La tomba onorata di lacrime e fiori è un topos, che va dalla rifiutata *Voce dal mare* (vv. 49-50: τάφο, ποὺ συγγενεῖς μὲ δάκρυα ραντίζουν / καὶ μὲ λου-

Le immagini grammaticali nella poesia di Kavafis, « Quaderni Urbinati » 3 (1967), pp. 127-137. Cfr. anche, per l'analogia del tema, *Andai* (giugno 1905-1911) e l'inedita *Mezz'ora*, gennaio 1917.

λούδια χέρια προσφιλή στολίζουν) ai θοῦνοι di poesie già citate. Rose e gelsomini sono fra i pochi fiori di Kavafis: piante di gelsomini (ἰασεμιαίς in *L'elegia dei fiori*, v. 5), ἰάσμους ha in mano Orazio (nella rifiutata *Orazio ad Atene*, v. 3), ἰάσμων κάνιστρα vengono offerti a Endimione; insieme alle rose (ρόδα, τριαντάφυλλα, in *L'elegia dei fiori*, v. 22, *Il poeta e la musa*, v. 27), fiori letterari, convenzionali, già trasferiti sul piano simbolico di *Fiori artificiali*. Μανσωλεῖο è vocabolo usato qui per la prima volta, ma del sepolcro si parla già nell'inedita *Nel cimitero*, e nella prosa *La Montagna*, dove si descrivono tombe destinate ad accogliere allegoriche Ἀγάπες; uno μνήμα di marmo accoglie il corpo di Sarpedone. I vv. 4-6, proprio per la novità che rappresentano, appaiono piuttosto legati quanto al lessico con le poesie immediatamente vicine e con quelle degli anni successivi: ἐπιθυμία appare la prima volta in *Il settembre* 1903, v. 7; il vocabolo sarà poi ricco di connotazioni. Ἐπέρασαν trova un riferimento concreto nell'esempio di desiderio non realizzato che è in *Sulle scale*, v. 5: πέρασες γρήγορα τὸ πρόσωπό σου κρύβοντας; di vocaboli come ἐκπληρώνω, ἐκπλήρωσις, ἀξιόνομαι è facile controllare i riscontri. Infine mentre τῆς ἡδονῆς μὲν νύχτα è espressione nuova, ma esplicita (ἡδονή finora solo nelle inedite *Nous n'osons plus chanter les roses*, v. 7 e *Rin vigorirsi*, v. 7), l'espressione ἐνα πρωὶ τῆς φεγγερός non si può intendere se non ci si richiama ad una serie di contesti da cui appare chiaro il valore della luce e del mattino per Kavafis. In *Candele*, è l'antica luce (τὸ πρωτο φῶς) dei ceri ormai spenti; in «Φωναὶ γλυκεῖαι», per i defunti αὐγή / ποτὲ δὲν λάμπει γελαστή (vv. 8-9); in *Oblivio* i fiori di serra dimenticano πῶς εἶν' ἡ λάμψις τοῦ ἡλίου (v. 3); in *Le finestre*, v. 7, per il prigioniero ἵσως τὸ φῶς θάναυ μὲν νέα τυραννία. Infine, in poesie posteriori a «Ἐπι-

θυμίες», in un πρωὶ αὐγουστιάτικο (v. 6) avviene l'apparizione divina di *Ionica*, (nella redazione più antica, *Memoria*, è τὸ λυκανγές (v. 9)); in *Itaca* (1911) si augura che siano molti i mattini estivi (τὰ καλοκαιρινὰ πρωῖά, v. 14). *Mare mattutino* (1916) chiarisce il senso dell'espressione: un'adesione al mondo esterno, alla vita e alle gioie naturali, desiderata ma impossibile.

Di scrivere in maniera prosastica veniva fatta a Kavafis un'accusa dai critici avversi. Il primo e il più aspro di loro, Roberto Kambos, scriveva nel 1912 che «tutta l'opera di Kavafis è contraddistinta, non solo da una stanca aridità di idee, ma dalla povertà della lingua. E sembra che il signor Kavafis lo faccia apposta a scegliere le parole più pedestri [...] aride parole dei giornali e della conversazione quotidiana»; e Kambos portava ad esempio proprio «Ἐπιθυμίες» e la scelta di aggettivi generici come ὥραϊος, λαμπρός.⁴⁶ L'accusa di servirsi di un lessico povero e banale verrà poi ripetuta da tutta la critica anticavafiana. Mi pare che i riscontri ora fatti mostrino che questo lessico, se è povero, lo è apparentemente, e per una precisa volontà stilistica. Ogni vocabolo rivela il suo significato pieno solo se inteso in relazione ai contenuti, spesso contrastanti, che Kavafis è andato via via attribuendogli in una lenta elaborazione di idee, portandolo a indicare una realtà ben precisa e insieme complessa.

⁴⁶ R. KAMBOS, *Τὸ ποιητικὸν ἔργο τοῦ Κ. Π. Καβάφη*, Cairo 1912, ristampato in «*Epithèdri technis*» 108 (dicembre 1963), pp. 640-644. La banalità del lessico, che contribuisce a determinare il tono prosastico della sua poesia (e che gli rimprovereranno critici come Tangópulos, Palamàs, Várnalis) sarà uno dei tratti ripresi, caricaturalmente, nelle numerose parodie di Kavafis.

A. CHRISTOPULOS: TEORIA E PRASSI
DELLA LINGUA LETTERARIA NEOGRECA

di VINCENZO ROTOLO

Athanasios Christopulos appartiene a quella sparuta e coraggiosa pattuglia di demoticisti che, agli albori del XIX secolo, scesero in lizza nella questione della lingua neogreca sostenendo i diritti della dimotikì. La loro polemica si rivolge contro i conservatori — che hanno a modello la lingua arcaizzante, se non addirittura il greco antico — e successivamente contro i fautori del compromesso linguistico fondato sull'emendamento puristico. Assieme a Ioannis Vilaràs, Christopulos costituì uno dei modelli tenuti presenti dal poeta nazionale della Grecia moderna Dionisio Solomòs,¹ quando questi, intorno agli anni venti del secolo scorso, cominciò ad elaborare faticosamente il suo linguaggio poetico ed a formulare una sua teoria sulla lingua scritta. Solomòs, nella sua formazione composita, si avvaleva delle esperienze culturali vissute in Italia nel decennio 1808-1818 e si veniva a trovare nel solco della tradizione settinsulare, aperta alla cultura popolare.² Christopulos invece, anche se ebbe contatti più o meno durevoli con svariati centri di cultura dell'Europa occidentale ed orientale, va inserito nel particolare am-

¹ Attraverso Christopulos, Solomòs attinse anche alle dottrine linguistiche di Katardzìs.

² Per le idee linguistiche di Solomòs si veda K. DIMARÀS, *Σημειώσεις γύρω στὸν «Διάλογο»* in «Angloell. Epitheòrisi», vol. III, fasc. 9 (aprile 1948), pp. 272-275 e V. ROTOLO, *Il Dialogo sulla lingua di D. Solomòs*, in «Atti dell'Acc. di Sc. Lett. Arti di Palermo» ser. IV, vol. XXIX, 1968-69, parte II, pp. 5-60 dell'estr.

biente politico e culturale che fu proprio dei Fanarioti di Costantinopoli e dei principati danubiani. I Fanarioti appunto, nel periodo a cavallo dei secoli XVIII e XIX, sono permeati di idee culturali avanzate,³ mentre più tardi, quando sarà costituito lo stato greco, si identificheranno senz'altro con la classe al potere. Nel loro sforzo innovatore essi contrappongono alla tradizione conservatrice le nuove esigenze avvertite con la diffusione delle idee progressiste di provenienza illuministica. La battaglia, quindi, è battaglia d'avanguardia e coinvolge assieme alla lingua istanze democratiche più generali per una cultura moderna e accessibile a larghi strati popolari. A tale processo di evoluzione sono sensibili, oltre ai Fanarioti, i componenti della classe armatoriale e mercantile greca che, nella seconda metà del XVIII secolo, specialmente nelle isole e nelle comunità della diàspora, raggiunge una notevole prosperità economica e, con essa, acquisisce un vivo interesse per la cultura e per il progresso.⁴

³ In realtà sui Fanarioti ha gravato a lungo la condanna di parte laica, motivata dalla loro tendenza al compromesso. Tale posizione ha trovato fortuna non soltanto presso gli studiosi posteriori, ma anche presso taluni protagonisti delle lettere neogreche del principio dell'ottocento: caratteristico al riguardo è il caso dell'anonimo autore della *Ἑλληνικὴ Νομαρχία* (cfr. DIMARÀS, *Ἱστορία τῆς νεοελλ. λογοτεχνίας*, Atene 1968⁴, p. 155). Sui pregiudizi esistenti contro i Fanarioti si veda DIMARÀS, *Περὶ Φαναριωτῶν*, estr. dal XXXIV vol. dello «Archion Thraakis» (1969), pp. 117-141. Si veda anche G. KORDATOS, *Ἱστορία τῆς νεοελλ. λογοτεχνίας*, Atene 1962, p. 76 sgg. e B. KNÖS, *L'histoire de la littérature néo-grecque*, Stockholm-Göteborg-Uppsala, 1962, p. 397 ss. Per quanto riguarda l'influenza dei Fanarioti e della lingua neogreca sulla letteratura romena ancora utile lo studio di R. ORTIZ, *Sull'importanza della dominazione fanariota in Romania...*, in «Atti V Congr. Intern. St. Bizant.» (= *Studi Bizantini e neoellenici*, vol. V), pp. 252-283.

⁴ Qualche decennio fa l'apporto della classe borghese alla promozione culturale del popolo greco era stato negato da studiosi greci di estrazione marxista che presumevano di rifarsi ad una concezione orto-

L'esordio di Christopoulos nella polemica sulla lingua avviene, dunque, quando l'alternativa lingua del popolo - lingua arcaistica viene « contaminata » dal compromesso puristico di Korais. Fin dagli inizi Christopoulos prende posizione in favore della lingua del popolo. Nel 1805 pubblica la *Grammatica della lingua eolodorica* e il « dramma eroico » *Achille*. Si tratta, cioè, di un duplice tentativo di elaborazione di teorie sulla lingua e sulla grammatica e di applicazione pratica nell'ambito della produzione letteraria. Prima di procedere ad una analisi di questo suo sforzo sarà bene richiamare alcuni suoi dati bio-bibliografici che ci interessano da vicino.⁵

dossa della lotta di classe escludendo la borghesia da qualunque conato democratico. Ma proprio studiosi di identica matrice ideologica come S. MAXIMOS, *Ἡ ἀγωγή τοῦ ἐλληνικοῦ καπιταλισμοῦ*, Atene 1973³ (la I ed. è del 1945), p. 16 ss. e G. KORDATOS, *Ἱστορία τῆς νεώτερης Ἑλλάδας*, vol. I, Atene 1957, pp. 516 ss., 547 ss.) con un uso metodologicamente più corretto del materialismo storico (cfr. KORDATOS, *op. cit.*, pp. 8-9 in nota, dove respinge le tesi di G. Zevgos) riportavano sulla giusta via le discussioni, pervenendo ad una esatta valutazione della funzione della classe borghese greca nel XVIII secolo, ormai accettata in tutte le trattazioni storiche, anche le più recenti come quella di A. VAKALOPULOS, *Ἱστορία τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ*, IV vol., Thessaloniki 1973, pp. 467 ss., 479 ss., 630 ss. Ma, storicamente, la priorità di questa valutazione spetta al Korais (*Mémoire sur l'état actuel de la civilisation dans la Grèce, lu à la Société des Observateurs de l'homme*, le 16 Nivôse, an XI... pp. 17-33, 54 ss.) che aveva puntualizzato l'importanza del contributo dei mercanti greci per la diffusione della cultura. Sulla sua scia è anche D. VIKELAS, *La Grèce avant la Revolution de 1821*, in « La Nouvelle Revue », 1 genn. 1884, p. 25 ss. dell'estratto (lo stesso studio fu pubblicato in greco nel vol. VIII fasc. 2 del periodico « Parnassos », Atene 1884).

⁵ Al riguardo è fondamentale la *Vita* (*Βίος Ἀ. Χριστοπούλου*), basata su notizie dirette del poeta, che occupa le pp. α'-σγ' del volume *Ἑλληνικά Ἀρχαιολογήματα* (per cui cfr. *infra*, p. 69, n. 12) e riprodotta alle pp. 85-156 dell'edizione di G. VALETAS, *Ἀ Χριστόπουλος. Ἀπαντα*, Atene 1969. Si veda inoltre G. ZORAS in « Ellinikì Dimiourghìa », fasc. 100 (1 aprile 1952), pp. 395-416 e VALETAS, *op. cit.*, pp. ια' - κδ', 1-31.

Nato nel 1772 a Kastorià, seguì in tenera età la famiglia a Bucarest, dove fu allievo di Kafsokalivitis. Successivamente studiò medicina a Buda e medicina e legge a Padova. Tornato a Bucarest, divenne amico dello scolarca Fotiadis, ma ideologicamente fu più vicino all'avversario di questi Katardzis, il grande pioniere del movimento demotico, destinato a lasciare una forte impronta su di lui. Sul finire del secolo fu precettore alla corte di Muruzis a Bucarest, al cui seguito passò poi a Jaçi e a Costantinopoli in funzione di « kaminar ». Nel 1812 è a Bucarest alla corte di F. Karatzàs con la dignità di « megas logothetes ». Nel 1819 fugge in Italia da dove viene a Zante e di nuovo a Bucarest. Dal 1823 al 1836 vive a Sibiu in Transilvania. Nel 1836 ritorna a Bucarest e vi si ferma fino alla sua morte che avvenne nel 1847.

La sua vita abbraccia un arco di esperienze politiche e intellettuali contraddittorie. Partecipa degli impulsi progressisti e del sentimento popolare che erano propri di molti Fanarioti, specialmente delle regioni periferiche,⁶ egli risentiva tuttavia dei compromessi cui non potevano sottrarsi i Fanarioti stessi e del clima della corte di Muruzis, liberale sì, ma pur sempre aulico. Così, ad esempio, l'*Achille*, che vuol essere un messaggio in lingua popolare e destinato al popolo,⁷ costituisce tuttavia una sostanziale esaltazione della monarchia e una condanna delle masse popolari. Parimenti, riguardo ai suoi saggi politici *Πολιτικά παράλληλα* e *Πολιτικά σοφίσματα*, non si può negare che l'ispirazione centrale sia conservatrice, anche se affiorano qua e là concezioni liberali.

⁶ Cfr. DIMARAS, *Ἱστ. νεοελλ. λογοτεχν.*, *cit.*, p. 181.

⁷ Per la fortuna dell'*Achille* anche sulle scene (nei Principati) cfr. la *Vita*, pp. δ'-ε' (= Valetas p. 87) e ZORAS, *op. cit.*, pp. 414-415. Per una valutazione critica del mediocrissimo dramma — e per una spiegazione della sua fortuna scenica — cfr. S. MELAS, nel cit. fasc. del periodico « Ellinikì Dimiourghìa », p. 391.

Tornando alla *Grammatica della lingua eolodorica*, nella premessa *Al lettore* Christopulos dichiara che nel comporre l'*Achille* aveva deciso di scrivere la Grammatica per evitare di incorrere in incongruenze linguistiche, e che sulle norme in essa fissate aveva regolato la lingua dell'*Achille*. Interessante è la sua affermazione: « Chi scrive una grammatica deve regolarla non come egli vuole, ma come è parlata la lingua che egli, con la grammatica, si accinge ad insegnare ». Questa dichiarazione sembra riecheggiare l'insegnamento di Katardzis,⁸ che, proprio per questo riguardo, è criticato tredici anni dopo da Kodrikàs nel suo *Studio sulla lingua comune neogreca*.⁹ Nell'Introduzione della Grammatica Christopulos si sforza di dimostrare che la lingua comune dei Greci moderni deriva dai dialetti antichi eolico e dorico, e quindi a diritto può chiamarsi eolodorica. Non è il caso, naturalmente, di confutare questa stravagante tesi che ebbe solo il torto di essere presa sul serio da qualche coevo di Christopulos.¹⁰ Al di là della bizzarra denominazione (e della insostenibile ipotesi sulle origini del neogreco) sta di fatto comunque che con essa Christopulos intendeva la lingua parlata. Nella Introduzione Christopulos sostiene che tutte le lingue sono soggette a un processo di trasformazione; che non esiste lingua buona o cattiva; che tuttavia la lingua più concisa, più regolare e più ricca è la migliore, e che il

⁸ Cfr. ad esempio il Prologo alla traduzione di Réal, in *Δ. Καταρτζής Τὰ εὐρισκόμενα. ἐκδότης Κ. Θ. Δημαράς*, Atene 1970, p. 316, l. 12 ss., ma soprattutto *Σχέδιο ὅτ'ἡ ρωμαίικια γλῶσσα, . . .*, *Τὰ εὐρισκόμενα*, cit., p. 10 ss.

⁹ A p. κη' della *Μελέτη τῆς κοινῆς ἐλληνικῆς διαλέκτου*. (Parigi 1818) il Kodrikàs dice che Katardzis a base del suo sistema linguistico aveva collocato il postulato « οὕτω λέγεται, ἄρα οὕτω πρέπει νὰ γράφεται ».

¹⁰ Cfr. KODRIKAS, *Μελέτη . . .* cit., p. κη' ss. e D. FILIPPIDIS, nella introduzione alla versione delle *Filippiche* di Trogo e in una lettera a Barbié du Bocage (per cui cfr. ROTOLO, *A. Korais e la questione della lingua in Grecia*, Palermo 1965, pp. 73, 74 e n. 1).

neogreco — cioè la lingua comune parlata — confrontato con tutte le lingue d'Europa, risulta più conciso, più regolare, più ricco. Alla fine dell'Introduzione Christopulos manifesta l'intenzione di compilare un lessico della lingua parlata che poi, come sappiamo dalla Biografia,¹¹ andò distrutto quando era stato redatto solo in parte. Tale sforzo di tesaurizzare le voci del patrimonio lessicale della lingua popolare lo pone su un piano filologico di netto rilievo, dato che una analoga preoccupazione, nell'ambito dei dotti greci del tempo, era stata condivisa solo dal Korais. L'ambizione filologico-letteraria di Christopulos, quindi, fin dal suo esordio, si era articolata in tre direzioni — grammatica, lessico, poesia — aventi come materiale comune la lingua del popolo.

Negli ultimi anni della sua vita, nell'opera *La lingua dei Greci*, egli rielaborò il materiale della *Grammatica della lingua eolodorica* aggiungendovi un « Epilogo ». Il saggio, assieme all'affine *Il nome e la stirpe dei Greci*, vide la luce nel volume *Antichità greche* pubblicato postumo nel 1853.¹² Nella *Lingua dei Greci* riprende la sua affermazione che tutte le lingue si trasformano: non c'è motivo che gli studiosi stranieri si sorprendano del fatto che il neogreco sia diverso dall'antico, dal momento che anche il greco antico di volta in volta aveva subito trasformazioni. Parimenti non reggono le accuse dei dotti greci secondo cui la lingua moderna sarebbe un insieme di barba-

¹¹ Cfr. la *Vita*, p. 91 Valetas: il lessico era giunto alla lettera H quando, in seguito ai drammatici avvenimenti che portarono all'uccisione di Demetrio Muruzis, ogni iniziativa patrocinata dal suo casato andò distrutta (altri dati in VALETAS, *op. cit.*, pp. 6-7).

¹² *Ἑλληνικά Ἀρχαιολογήματα τοῦ ἀρχοντος μεγάλου λογοθέτου Ἀ. Χριστοπούλου*, Atene 1853. Contiene il prologo di Nicola Koritzàs e la *Vita* di A. Christopulos (rispettivamente con numerazione romana e greca). Quindi il *Nome e stirpe dei Greci* (pp. 1-10), le *Lettere dei Greci* (pp. 11-24), la *Lingua antica e moderna dei Greci* (pp. 25-92), l'*Epilogo* (pp. 93-98).

rismi e solecismi, perché anche i Greci antichi ricorrevano ai prestiti.¹³ Nell'« Epilogo » ribadisce il concetto che il neogreco è genuina lingua greca e che, lungi dal guastare il greco antico, lo normalizza.¹⁴ Riportare la lingua moderna più vicino all'antica è impresa impossibile, come dimostra l'esempio dei paesi europei. Il greco antico può servire soltanto come lingua dei dotti e della scuola.¹⁵

Fra la *Grammatica della lingua eolodorica* e la *Lingua dei Greci* sta uno scritto in prosa, *Il sogno*, comparso nella edizione viennese del 1811 delle *Liriche* di Christopulos e, in forma più estesa e completa, nella edizione parigina del 1833. Sulla base di una affermazione contenuta in una lettera di Christopulos a Psalidas del 1811¹⁶ *Il sogno* è stato attribuito a Stefano Kanellos mentre, come credo di aver dimostrato in un mio studio recente,¹⁷ molti dati, soprattutto interni, concorrono a farlo ritenere opera di Christopulos. *Il sogno* è una satira estrosa e brillante contro i fautori della lingua arcaica e della lingua emendata, e nello stesso tempo costituisce uno studio corredato di buona documentazione. Scritto in una lingua aderente alla dimotikì, salvo l'inserzione a scopo satirico di brani in lingua emendata, *Il sogno*, per la varietà del lessico, per la vivacità e la forza caustica delle battute, resta uno dei migliori esempi di prosa polemica in dimotikì del XIX secolo. Si può forse sostenere che non sfigura troppo al confronto col più classico e misurato *Dialogo* di Solomòs, a cui comunque sembra certo che abbia fornito lo spunto e qualche idea.¹⁸

¹³ Cfr. *Lingua antica e moderna dei Greci*, p. 522 Valetas.

¹⁴ Cfr. *Epilogo*, p. 523 Valetas.

¹⁵ *ibid.*, p. 523 ss.

¹⁶ Il cui testo si può leggere nella edizione di Valetas, pp. 587-588.

¹⁷ ROTOLO, *Il problema dell'autenticità del Sogno di A. Christopulos*, in « Folia neohellenica », 1 (1975), pp. 125-142.

¹⁸ Cfr. VALETAS, *op. cit.*, p. 602.

Già negli esempi addotti nella *Grammatica della lingua eolodorica* risulta palese come il Christopulos, sulla scia di Katardzìs,¹⁹ attinga al patrimonio linguistico popolare, ricorrendo anche a forme idiomatiche, sia per il lessico che per le scelte grammaticali, fonetiche e prosodiche. Passando, invece, all'uso pratico della lingua letteraria, la sua fedeltà alla dimotikì è meno rigorosa. Non sempre gli è possibile evitare gli ibridismi nel lessico, nella grammatica e nella sintassi. Tali ibridismi, che abbondano nelle composizioni poetiche come l'*Achille*, sono presenti specialmente nei saggi storici e filosofici. Naturalmente, parlando della lingua adoperata da Christopulos nelle sue composizioni poetiche, c'è da essere molto cauti dato che la maggior parte delle edizioni non rispetta la grafia originale.²⁰

Riguardo allo stile e alla sintassi, se consideriamo la prosa dei suoi scritti grammaticali (specialmente le prefazioni alla *Grammatica della lingua eolodorica* e alla *Lingua dei Greci*), notiamo che egli si sforza di adeguarsi alla

¹⁹ Si veda soprattutto la *Γραμματική τῆς Ρωμαϊκῆς*, nella citata edizione di tutte le opere di Katardzìs curata da Dimaràs, pp. 222-261, dove è da notare che, a parte i vocaboli scelti come esempi grammaticali, anche molti termini grammaticali sono improntati alla dimotikì, sia per la flessione (*πτώσεις*, *ἐγκλίσεις*, *διάθεσεις*) che per il lessico (*καιροί* accanto a *χρόνοι*).

²⁰ Il testo delle sue liriche, come è noto, è passato attraverso varie manipolazioni che ne hanno alterato la lingua. È vero che la distinzione operata dal Ghinis (*Αἱ ἐκδόσεις τοῦ Χριστοπούλου*, in « Vivliòfilos », a. VI, n. 2 (aprile-giugno 1952), pp. 103-105) fra edizione originale (individuata in quella curata dal Piccolos a Parigi nel 1841, che ricostruisce la forma originaria delle poesie) ed edizione definitiva (quella parigina del 1833 che fu rivista dal poeta, il quale apportò al testo correzioni e modifiche) è stata ormai accettata, tuttavia per operare « prelievi », a fini statistici, di una scelta di campioni linguistici non si può non avanzare una riserva di fondo circa la genuinità effettiva delle forme utilizzate. Nel nostro studio, pur avendo avuto presenti le varie edizioni di Christopulos, per motivi pratici ci siamo avvalsi dell'edizione di Valetas.

semplicità della struttura della lingua comune, evitando i costrutti elaborati e complicati propri della lingua dotta. Il suo periodare è per lo più sciolto e disinvolto.²¹

Per quanto concerne la grammatica, rileviamo diverse contraddizioni. Mentre per alcune parole egli segue la flessione della lingua comune, in altri casi si attiene alla tradizione dotta. A volte per la stessa parola, in contesti non molto lontani fra di loro, abbiamo incoerenza nella flessione dei vari casi, o anche dello stesso caso.²² È conservato il *ni* finale dell'acc. sing. masch. e femm.²³ e del nom.-acc. neutro.²⁴ Per l'accento, spesso si tiene conto della avvenuta trasformazione fonetica, ma a volte si rispetta il tipo antico (es. femm. sing. *πλουσία* e *πλούσια*²⁵, e anche *ἀρρωστία*,²⁶ sia pure per esigenze di rima). Gli aggettivi dotti a due terminazioni *ος*, *ον* sono quasi sempre

²¹ Non mancano però gli esempi di costrutti goffi e impacciati. Per quanto riguarda l'armonia poetica, benché nei suoi scritti teorici, rifacendosi al *Cratilo*, sottolinei più volte (cfr. *Il sogno*, pp. 162, 164, 170 Valetas, e altrove) l'importanza della *εὐστομία*, non sono rari i versi che danno luogo ad effetti poco felici o anche cacofonici: si veda ad esempio *Ἀχιλλεύς* v. 532: «*Ἐβλεπ' ὅτι ἔτι τότε*».

²² Ad esempio accanto al frequente nom. pl. *λέξεις*, abbiamo l'acc. sing. *λέξιν*, ma anche nom.-acc. pl. *λέξεις*.

²³ Di solito nel greco comune cade, tranne che nell'art. *τόν* e *τήν* seguito da vocale o da consonante occlusiva sonora: ma si vedano le obiezioni di A. Tsopanakis, in «*Epochès*» n. 39 (luglio 1966), p. 10 s. e le repliche nei successivi fascicoli della stessa rivista ad opera di L. Politis, E. Kriaràs ed altri.

²⁴ Che, normalmente, nella lingua comune cade.

²⁵ Per *πλουσία* si veda ad esempio il *Sogno*, p. 178 Valetas, per *πλούσια* *Grammatica della lingua eolodolica*, p. 533 Valetas (notevole l'accostamento *πλούσιος φύσεως*).

²⁶ Cfr. p. 306 Valetas, v. 414. Nel greco comune è *ἀρρώστια* (dialettalmente si ha anche *ἀρρωστιά* e più raramente, in dialetti periferici, *ἀρρωστία*: cfr. il Lessico Storico della Accademia di Atene s.v.) coerentemente con la corretta evoluzione fonetica che dà allo iota del gruppo *-ia* valore di semiconsonante. Gli arcaisti però ignoravano — e in parte si ostinano ad ignorare ancor oggi — tale evoluzione.

portati, secondo la normalizzazione della dimotikì, a tre terminazioni *ος*, *η*, *ο* ma non senza incongruenze.

Come forma avverbiale è preferita quella dotta in *-ως*, mentre vive e prospera la categoria degli avverbi numerali in *-akis*: frequente *πολλάκις* e una volta perfino *ἀπειράκις* (*Achille*, sc. I, v. 321).

Anche nei verbi notiamo forme dell'uso popolare, a volte anche dialettale, accanto ad altre più vicine alla tradizione dotta.²⁷

Ma dove Christopulos segue più da vicino la lingua comune è nel lessico che riesce variato, ricco e dotato di colore e forza plastica, e che uniforma felicemente le parole della tradizione letteraria a quelle dell'uso parlato. Così pure in due caratteristiche della lingua comune neogreca il Christopulos appare fedele alla scelta demotica, cioè nei composti e nei nomi alterati. Nel primo caso Christopulos mostra tutta la gamma delle possibilità creative del neogreco:²⁸

— composti con sostantivo e verbo (o forma verbale): *ἀερολικνίζω*, *δαφνοστεφανωμένος*, *θαλασσοτρέχος*, *θησαυροφόρος*, *μαλαματοκάρφωτος*, *νεροκοπανίζω*, *ποταμοραντισμένος*,

— composti con verbo e verbo: *λαμποστεφανώνω*

— composti col primo componente avverbio (o agg. avverbiale): *δυσκολοπρόφετος*, *μακροχτύπης*, *ὕψιβρόντης*, *συχνολιστρῶ*, *συχνοπαιδεύω*,

²⁷ Da notare certe forme che non sono più dell'uso comune, come, per il passivo, le desinenze *ο-μεσθε*, *ου-μεσθε* (I pers. pl. pres. e impf. ind.): per i verbi contratti *ου-μασθουν* (II pers. pl. *ου-σασθουν*) che ritroviamo anche, in poesie di Christopulos, per verbi non contratti. Così la II pers. sing. dell'impf. ind. dei verbi contratti è *ου-σου*. Per l'imp. aor. interessante il tipo *κρυβήσου* = *κρύψου*.

²⁸ I pochi esempi che presentiamo non recano, per brevità, citazione del luogo e possono del resto essere reperiti sul Glossario pubblicato dal Valetas in appendice alla sua edizione.

- composti con sostantivo e sostantivo: ἀνθρόνερο, νυχτοκράχτης, σκυλομάτης, φιδολγλωσσού, ψαρόμυαλος,
- composti con aggettivo e sostantivo: ἀργυροδόξαρος, ἀσπραγκαλιάρα, γλυκόλογος, γοργοπόδης, κακοπολιτεία, καλομάγουλη, μελανοσύννεφος,
- composti con più di due componenti: δεκαπιθαμόγλωσσος, καταποκαμωμένος, κακοσκνιπομάτης.

Così per le parole alterate, specialmente per i diminutivi e vezzeggiativi, il Christopulos si sbizzarrisce col proprio gusto e senso di lingua: per citare solo qualche esempio più significativo, ἀγκιδίτζα, λωλούτζικος, μανίτσα, μικούτζικος, etc.

TSITSELIS BIOGRAFO DI LASKARATOS

di MARIA TSANOS GALLO

Andreas Laskaratos aveva compiuto 85 anni quando nel 1896 Ilias Tsitselis scrisse un lungo articolo per raccontarne la giovinezza.¹ Non era certo la prima volta che sulla stampa, quotidiana e periodica, greca e anche estera, apparivano scritti sul poeta di Cefalonia.

Nato a Lixuri nel 1811, Andreas Laskaratos aveva dato alle stampe nel 1845 il suo poema satirico *Lixuri nel 1836*;² ma la fama gli era venuta non tanto dalla sua opera di poeta quanto dalla sua natura di innovatore, che, alimentata anche da letture di illuministi europei e da soggiorni in Francia, Italia e Inghilterra, lo aveva spinto ad una critica della società della sua isola.

« Parto dell'indignazione che gl'ispirava la corruzione di tutte le classi della società »³ era stato il volume *I Mi-*

¹ Ilias TSITSELIS, 'Η νεανική ηλικία τοῦ Ἀ. Λασκαράτου in «Αἱ Μοῦσαι» (Zante), fasc. 100 (15-10-1896), pp. 613-614 e fasc. 101 (1-11-1896), pp. 621-623.

² Τὸ Ἀηξούρι εἰς τοὺς 1836. Ποίημα ἀστεῖον, Atene 1845 = LASK./Pap. II, 391-437 (con la sigla LASK./Pap. I, II, III indico l'edizione in tre volumi di tutte le opere di Laskaratos curata da Alekos PAPAGHEORGHIU, Atene 1959). Cito in italiano questo titolo e tutti gli altri che l'autore stesso dà tradotti nell'autobiografia italiana. Tutti gli altri testi riportati in traduzione saranno seguiti dall'indicazione (tr.).

³ v. *Autob.*/Pap. 35 (con questa sigla indico l'edizione dell'autobiografia laskaratiana: Ἀνδρέα Λασκαράτου Βιογραφικά μου ἐνθυμήματα - Ἀνέκδοτη αὐτοβιογραφία. Εἰσαγωγή - Κείμενο - Πίνακες Ἀλέκων Γ. Παπαγεωργίου, Atene 1960, pp. XLII-106, tavv. 3).

steri di Cefalonia⁴ che fu accusato di empietà dal clero e che gli procurò la scomunica. Rifugiatosi in Inghilterra aveva scritto di getto *La mia risposta alla scomunica del 1856*⁵ che riveduta e ampliata doveva vedere la luce soltanto nel 1868. Rientrato nelle Ionie, nel 1859 aveva cominciato a pubblicare un « giornale familiare » dal titolo *Ὁ Αὐχλὺς*,⁶ a sua volta accusato di empietà.⁷ Intanto la politica era entrata vivacemente nella vita di Laskaratos e nello scontro con K. Lombardos aveva avuto la peggio ed era finito in prigione.⁸ Un altro processo aveva dovuto affrontare nel 1869, questa volta da parte del Sinodo, ma ne era uscito scagionato.⁹

Nel frattempo aveva continuato a scrivere: nel 1872 aveva pubblicato una raccolta di poesie;¹⁰ si era occupato di questioni linguistiche sostenendo l'uso del volgare contro i « logiotati »;¹¹ aveva dato alle stampe i suoi *Caratteri*¹² e aveva collaborato a giornali e periodici con scritti di vario genere.¹³

⁴ *Τὰ Μυστήρια τῆς Κεφαλονιάς ἣ σκέψεις ἀπάνου στὴν οἰκογένεια στὴ θρησκεία καὶ στὴν πολιτικὴ εἰς τὴν Κεφαλονιά*, Cefalonia 1856 = LASK./Pap. I, 67-196.

⁵ *Ἀπόκριση εἰς τὸν ἀφορισμὸν τοῦ Κλήρου τῆς Κεφαλονιάς τῶν 1856*, Cefalonia 1868 = LASK./Pap. I, 209-318.

⁶ v. LASK./Pap. III, 227-442.

⁷ « Delle persecuzioni da lui sofferte a causa di quel giornale » Laskaratos fa la storia in *Ἡ Καταδρομὴ μου ἐξ αἰτίας τοῦ Αὐχλὺς*, Cefalonia 1862 = LASK./Pap. I, 341-424.

⁸ Questa sua esperienza descrive nell'«opuscolo» in italiano *Le mie sofferenze e le mie osservazioni nelle prigioni di Cefalonia*, Cefalonia 1860; v. in LASK./Pap. I, 319-340 la trad. greca di Ch. ANTONATOS.

⁹ Su questo processo Laskaratos riferisce in *Ἡ Δίκη μου μὲ τὴ Σύνοδο*, Cefalonia 1869 = LASK./Pap. I, 425-476.

¹⁰ *Στιχουργήματα διάφορα*, Cefalonia 1872 = LASK./Pap. II, 387-516.

¹¹ v. LASK./Pap. III, 519-532.

¹² *Ἰδοὺ ὁ ἄνθρωπος*, Cefalonia 1886 = LASK./Pap. II, 17-134.

¹³ Rinvio alla bibliografia in LASK./Pap. III, 579-586.

I Misteri di Cefalonia con la conseguente scomunica e le polemiche col Lombardos e col Sinodo non avevano certo mancato di provocare attorno a Laskaratos una tempesta di carta stampata,¹⁴ che egli alimentava con atteggiamento « battagliero ».¹⁵ La ragione, però, che richiama l'attenzione sull'articolo di Tsitselis¹⁶ è il fatto che l'autore racconta i primi 38 anni di vita del poeta basandosi sull'autobiografia scritta in italiano.¹⁷

Ilias Tsitselis era un conterraneo di Laskaratos, es-

¹⁴ Rinvio alla bibliografia in LASK./Pap. III, 587-590.

¹⁵ « Batailleur » lo definì la LAMBER in « Nouvelle Revue », a. II, t. 4, giugno 1880; v. Juliette LAMBER, *Poètes grecs contemporains*, Parigi 1881, a p. 72.

¹⁶ Ilias Tsitselis aveva già dedicato uno studio all'autore dei « Caratteri »: *Ὁ Λασκαράτος ὡς συγγραφεὺς χαρακτήρων* in « Parnassos » (Atene), XV, 1893, pp. 641-655; ma allora non conosceva l'autobiografia (v. *infra* p. 81). Prima di lui sulla figura e sull'opera del poeta cefaleno aveva scritto Spir. DE VIAZIS (De Biasi): *Ἀνδρέας Λασκαράτος* in « Piitikòs Anthòs » (Zante) a. I, t. II, 1887, fasc. 35 pp. 557-560 e fasc. 36 pp. 574-576; arricchito di notizie biografiche attinte da Tsitselis (un semplice confronto lo dimostra) l'articolo fu ripubblicato col titolo *Μία ἑκατονταετηρίς Ἀνδρέας Λασκαράτος* in « Mikrasiatikòn Imerològhion » (Samo) 5, 1911, pp. 97-105. Anche se la cita col titolo « Cenni biografici » sin dal primo articolo, De Viazis sino al 1911 non ha letto l'autobiografia.

¹⁷ Dell'autobiografia italiana di Laskaratos esistono varie redazioni. Sono noti: di due, gli autografi (LASK. e LAMB.); di due altre, le copie manoscritte (H. e LE.; la riproduzione fotografica di quest'ultima costituisce l'edizione PAPAGHEORGHIU, di cui *supra*, p. 75, nota 3). Di un riassunto in greco si conoscono due autografi, di cui uno pubblicato in LASK./Pap. III, 218-224. Di due altre redazioni, di cui non si conoscono i manoscritti, sono state pubblicate le traduzioni: *Autob./M.* in katharèvusa e *Autob./P.* in francese; su quest'ultima è stata condotta la traduzione in greco di Ch. ANTONATOS = LASK./Pap. I, 1-63. Per tutta la questione rinvio all'introduzione di PAPAGHEORGHIU in *Autob./Pap. V-XLII* e alle mie *Note sull'autobiografia di Andrea Laskaratos*, in « Rivista di studi bizantini e neoellenici », N.S. 10-11 (XX-XXI), 1973-1974, pp. 113-146, da cui riprendo le sigle sopra riportate.

sendo nato a Cefalonia (Platimboros Lixuri), nel 1850. Ben presto dovette nascere in lui un interesse vivo per le cose della sua isola se già nel 1875 ha pronta una notevole raccolta di materiale lessicale locale, che verrà pubblicato l'anno dopo.¹⁸ Altro materiale laografico, linguistico e antiquario continua a raccogliere e a pubblicare, in parte, entro il primo decennio di questo secolo.¹⁹ Ma l'ope-

¹⁸ *Γλωσσάριον Κεφαλληνίας in Νεοελληνικά Ἀνάλεκτα Παρνασσού*, Atene, II (1874-1876), fasc. 3, 4, 5, pp. 145-368 (del volume ho presente la ristampa anastatica di Karavias, Atene 1973; sul frontespizio c'è la data 1874, la quale, evidentemente, si riferisce al primo fascicolo degli 8 che costituiscono il volume stesso, v. nota seguente). I lemmi occupano le pp. 145-360 e in calce recano l'indicazione: «Cefalonia, Marzo del 1875. Ilias Tsitselis studente di legge» (tr.). Le pp. 351-363 sono occupate da un «Epilogo», firmato «Il Raccoglitore» (tr.), in cui l'A. espone i criteri con cui ha condotto il lavoro e cita le fonti cui ha attinto. Pur riconoscendo sin dall'inizio la incompletezza della sua raccolta, poiché «siffatte opere richiedono maggior tempo e conoscenze specifiche e più ampie» (tr.), esprime tuttavia la fiducia nella benevolenza dei suoi lettori — le cui osservazioni e i suggerimenti di aggiunte dichiara di accogliere con gratitudine anche in vista di «una futura edizione più sistematica e completa» (tr.) — i quali vorranno tener conto e dell'impegno con cui egli ha lavorato e del valore intrinseco del materiale presentato, perché «nel dialetto della sua terra d'origine si conservano parole, frasi, proverbi, toponimi ecc. greci in sommo grado e vestigia di idiomatismi e di formazioni antiche» (tr.) e in alcune zone «moltissime parole addirittura omeriche» (tr.). E aggiunge: «Ho inoltre raccolto altro materiale non privo d'importanza, come maledizioni, auguri, giuramenti (che saranno pubblicati fra breve), proverbi, scongiuri, bellissimi lamenti funebri, distici popolari, e consuetudini, nei quali tutti appare la grazia e la delicatezza dei prodotti dello spirito greco, si conservano tradizioni etniche e vicende della vita nazionale, e si afferma ovunque splendente il purissimo carattere greco dell'isola» (tr.). Effettivamente lo stesso Vol. II di *Νεοελλ. Ἀνάλ.*, cit., fasc. 6, alle pp. 401-418, pubblica «Giuramenti, maledizioni, auguri di Cefalonia» (tr.), con la nota in calce: «Sono stati raccolti dal Sig. Ilias Tsitselis» (tr.).

¹⁹ *Ὀνόματα θέσεων ἐν Κεφαλληνίᾳ μετὰ τοπογραφικῶν καὶ ἀρχαιολογικῶν σημειώσεων* in «Parnassos» (Atene) I, 1877, pp. 674-81, 783-87, 814-53, 902-11; *Ἀρχαῖοι τάφοι ἐν Πάλῃ τῆς Κεφαλληνίας* in «Parnassos»

ra sua più impegnativa in cui confluisce il lungo lavoro di ricerca condotto anche in biblioteche e archivi dell'Europa occidentale, è *Κεφαλληνιακὰ Σύμμικτα*. Pubblicandone nel 1904 il primo volume,²⁰ Tsitselis vi premette un «Pro-

(Atene) VIII, 1884, p. 186 ss.; *Ἀρχαῖα Εὐαγγέλια ἐν Κεφαλληνίᾳ* in «Estia» (Atene) XXIV, 1887, n. 621, p. 765 ss.; *Ἔθιμα ἐν Κεφαλληνίᾳ, ἡ Μισοσπορίτισσα (τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου)* in «Estia» (Atene) XXVI, 1888, n. 675, p. 789 ss.; *Ἔθιμα ἐν Κεφαλληνίᾳ, ἡ Κουλούρα τῆς γωνίας* in «Estia» (Atene), 1889, n. 698, p. 420 ss.; *Προλήψεις καὶ δεισιδαιμονία ἐν Κεφαλληνίᾳ* in «Parnassos» (Atene) XVII, 1894, pp. 429-443; *Προλήψεις καὶ ἔθιμα κατὰ τοὺς τοκετοὺς καὶ τὰς Βαπτίσεις* in «Deltion Istor. Ethnol. Eterias» 1901, p. 147 ss.

N. G. Politis, nel citare quanti gli hanno fornito materiale per i suoi 4 volumi di *Παροιμίες* della monumentale opera *Μελέται περὶ τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ* fa due volte il nome di Tsitselis: a p. 5 del Vol. III (1901): «Ilias Tsitselis da Lixuri 2370 proverbi cefaleni» (tr.) e a p. 4 del Vol. IV (1902): «Ilias Tsitselis da Lixuri 562 proverbi» (tr.). Lo stesso Tsitselis nella nota 1 a p. 13 del Vol. I dei suoi *Κεφ. Σύμμ.*, cit., dice: «Raccolte di proverbi cefaleni hanno redatto i sigg. [...] La maggior parte di essi come pure la mia raccolta di circa tremila sono stati inviati al Sig. Politis e compresi in quella sua vasta e eccellente opera» (tr.).

Nel 1909 — «Lixuri, agosto 1909» (tr.) per la precisione — Tsitselis ha pronta la *Συλλογὴ ὀνομάτων φωντῶν ἐν Κεφαλληνίᾳ* che sarà pubblicata da Sp. Miliarakis alle pp. 277-294 di *Τὰ δημόδη ὀνόματα τῶν φωντῶν προσδιοριζόμενα ἐπιστημονικῶς ὑπὸ Θ. Χελδράχ ἐκδιδόμενα δὲ ὑπὸ Σπυρ. Μηλιαράκη* (cito dalla 2ª ediz. «accresciuta e migliorata», Atene 1925 — ma in copertina 1926 —, pp. XVII-299). Nella nota al titolo (p. 277) Tsitselis dice: «Le parole sono state prese dal "Glossario di Cefalonia" da me pubblicato ("Neoellenikà Anàlekta", II, fasc. 3, 4, 5, Atene 1876) e dal materiale linguistico inedito che sarà pubblicato nel Vol. III dei miei *Κεφ. Σύμμ.* in cui sarà raccolto il folklore dell'isola. Il presente elenco ho redatto dietro indicazione e suggerimento del professore di Botanica dell'Università Nazionale Sig. Sp. Miliarakis, il quale, villeggiando l'anno scorso a Lixuri, mi ha chiesto informazioni sull'argomento che io molto volentieri gli ho fornite, desiderando contribuire per quanto è in me al suo scopo scientifico» (tr.).

²⁰ I. TSITSELIS, *Κεφαλληνιακὰ Σύμμικτα. Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς νήσου Κεφαλληνίας εἰς τόμους τρεῖς. Τόμος πρῶτος: Βιογραφικά - Οἶκον ἱστορίαι - Δημοσιεύματα*, Atene, 1904, pp. XX-939.

logo di tutta l'opera » (pp. VII-XIV) in cui dichiara le ragioni che l'hanno spinto ad affrontare tante difficoltà. La storia di un paese — egli dice — non è fatta soltanto dai grandi avvenimenti e dai grandi uomini della nazione, ma da tutte le manifestazioni — religiose, folkloristiche, letterarie, linguistiche, politiche — di singoli elementi del suo popolo nell'ambito di particolari condizioni geografiche e socio-economiche. Pertanto è un dovere raccogliere e tramandare ogni notizia che giovi a formare un quadro il più completo possibile della storia nazionale. Per dare il proprio contributo — portando nel contempo altre prove inoppugnabili contro la tendenziosità di chi osa mettere in dubbio la ininterrotta continuità fra Grecia antica e Grecia moderna — egli si è dato a ricercare e a raccogliere il materiale relativo alla sua isola. Ecco come lo distribuisce nei tre volumi: I) biografie, storia delle famiglie, con note, commenti e appendici; II) storia della Chiesa dell'isola, con elenchi delle sue autorità dal tempo della dominazione veneta e documenti relativi; III) il folklore dell'isola. Nel « Prologo del primo volume » (pp. XV-XX), dopo aver menzionato quanti hanno prima di lui scritto dei Cefaleni, dichiara che egli non si limiterà a narrare la vita degli uomini illustri, ma parlerà di quanti « si sono distinti per una qualsiasi attività di utilità comune o hanno legato il proprio nome alla storia dell'isola o a qualche fatto notevole » (tr.). Non si limita alle generazioni precedenti, ma scrive anche dei contemporanei viventi, chiedendo direttamente a questi ultimi le notizie biografiche.

A questa categoria appartiene Andreas Laskaratos, che, secondo il criterio seguito dall'autore, è inserito nella grande famiglia dei Tipaldos.

Non so esattamente quali rapporti intercorressero fra Laskaratos e Tsitselis, anche perché su quest'ultimo scar-

sissime sono le notizie biografiche che sono riuscita a trovare. Comunque c'è una lettera²¹ in data 11 ottobre 1895 diretta a Tsitselis da Laskaratos il quale, dopo avergli dato notizie sulla sua opera edita e inedita, aggiunge: « Ho anche certi *Cenni biografici* miei, come ti ha detto De Viazis » (tr.). Se ne deduce che Tsitselis si sia rivolto al poeta nella fase di raccolta²² del materiale che sarebbe confluito nei *Κεφ. Σύμμ.*, cit., ma che, venuto a conoscenza dell'esistenza dell'autobiografia laskaratiana e avutala in lettura,²³ abbia provato tanto interesse da voler subito scrivere l'articolo per raccontare la giovinezza del poeta.²⁴

Tsitselis parte dall'assunto (p. 613) che « i primi anni degli uomini che eccellono hanno quasi sempre qualcosa di particolare, da cui comincia a preannunciarsi il carattere e l'indole » (tr.) e afferma che Laskaratos ne è una riprova: « turbolento, vivace, indocile, rissoso, ecco il ragazzo Laskaratos. Nemico dei vincoli, figlio della natura, insofferente delle formalità, scherzoso, faceto, aggressivo, ecco il successivo Laskaratos » (tr.).

Data questa premessa è presso che inevitabile il tono « agiografico » della narrazione, la quale, se si attiene abbastanza fedelmente ai fatti, ne dà un'interpretazione consona all'impostazione. Così Tsitselis insiste sulle qualità latenti in Laskaratos ragazzino (pp. 613-14) sottolineando che lo zio materno, conte Della Decima, « intravede non

²¹ *apud* PAPAGHEORGHIU in *Autob./Pap.* XXXV, nota 10.

²² v. *supra*, p. 80.

²³ TSITSELIS, *N. ήλικία. cit.*, p. 613: « È veramente un piacere che il nostro vecchio e venerando amico abbia avuto cura da molti anni di serbare appunti della sua vita a cominciare dai primi anni di scuola; dai quali — gentilmente e prontamente dati a noi in lettura — abbiamo attinto tante cose dilettevoli e notevoli soprattutto per quanto riguarda la sua vita giovanile. E in verità l'opera inedita *Cenni biografici* ha non poco valore letterario » (tr.).

²⁴ Da notare che, anche se fu pubblicato nell'autunno 1896, *N. ήλικία* porta alla fine (p. 623) l'indicazione: « Lixuri 5 maggio 1896 » (tr.).

disprezzabili doti nel ragazzo e insiste presso i genitori per portarselo ad Argostoli al fine di istruirlo come si conviene » (tr.); laddove Laskaratos (*Autob./Pap.* 5) si limita a dire: « Quando sono stato un po' grandicello, di forse dodici anni, il mio zio Conte Della Decima mi prese con sè in Argostoli, in casa sua ad educarmi ». Di Byron, che in casa dello zio il Laskaratos ebbe modo di vedere ripetutamente, è detto (p. 621): « Molto probabilmente lo spirito acuto del poeta filelleno intravedeva nel Laskaratos allora adolescente, non insignificante la vita poetica » (tr.); e del Solomòs, la cui casa il Laskaratos frequentava nel 1833 leggendogli i suoi « piccoli componimenti » (p. 622): « Il grande zantiota penetrava nello spirito e nell'anima del Laskaratos e in modo eccezionale lo accoglieva e lo stimava » (tr.). Dei suoi contatti con i due poeti Laskaratos parla invece con molta semplicità: « [...] in casa di mio zio ho avuto la fortuna di vedere il lord Byron, il quale veniva spesso in casa; e più d'una volta ho avuto l'onore di sedere a tavola con lui. Un giorno che mio zio non era pronto a riceverlo, ha mandato me a pregarlo di entrare nel salotto, [...] abbiamo passeggiato un poco nell'ingresso; mi ha sempre parlato durante il nostro passeggio, ma non mi accorgevo dell'importanza del personaggio col quale mi trovavo in colloquio. Avevo forse allora da 12 a 13 anni » (*Autob./Pap.* 6-7). E (*Autob./Pap.* 9-10): « È stato allora (*scil.* 1833) che ho conosciuto a Corfù il poeta Conte Solomòs. Andavo spesso in casa e gli leggevo i miei piccoli componimenti, ch'egli aveva la bontà di stare ad ascoltare facendomi sempre delle utili osservazioni. Da lui venivano altri pure, che tutti gli leggevano qualche cosa. Un giorno ho trovato che qualcuno di questi giovani gli leggeva un suo componimento di poco senso, al quale il Solomòs non faceva rimarca alcuna. Ed anche finito ch'ebbe, lo lodò e lo incoraggiò a continuare a scrivere. Il giovine se n'è

andato. Io pure avevo da leggergli e gli ho letto qualche cosa, ed il Conte mi caricava di osservazioni. Allora ho perduto pazienza e me ne sono lagnato. » Abbiate pazienza, disse egli, dalla vostra composizione tolgo, perchè trovo anche da lasciare. Nella sua non trovavo niente da lasciare, e però non toglievo neppure » ».²⁵

Inoltre, nell'atteggiamento dell'adolescente Laskaratos allievo del Vamvas,²⁶ Tsitselis vuole vedere i primi segni del successivo anticlericalismo e della aperta avversione per i « logiotati » (p. 624): « Chi sa se l'abito talare e la barba dell'illustre maestro non fossero sin d'allora oggetti di repulsione per il Laskaratos e se già da quell'epoca non sentisse disgusto per le forme grammaticali e in genere per la lingua dotta, che in seguito tanto avversò divenendo il principale sostenitore della lingua popolare. Quel ch'è certo è che Laskaratos provava antipatia per Vamvas e che questi non era ben disposto verso il discepolo turbolento e indocile, benché nelle sue "memorie" non si esprima irrispettosamente Laskaratos, anzi chiami Vamvas "chiarissimo professore di lingua e letteratura greca antica" » (tr.). Ma anche qui, coerentemente con la tesi prefissasi, l'autore forza il testo: Laskaratos dice soltanto che non aveva nessuna voglia di lasciare la scuola italiana per quella greca, e che, costretto dai parenti,

²⁵ Riporto tutto l'episodio perché la frase del Solomòs contiene delle inesattezze sia in Tsitselis (p. 622) che nella copia Legrand = *Autob./Pap.* 10 (v. *Note sull'autobiografia, cit.*, p. 142).

²⁶ Di Neófitos Vamvas Tsitselis dice, in quest'occasione (p. 614), che « soggiornò nell'isola per un triennio » (tr.), precisando in nota che « insegnò ad Argostoli e poi al Kastro sino al 1828 » (tr.). In realtà il soggiorno di Vamvas a Cefalonia fu più lungo: egli vi era già nel luglio del 1823, come lo stesso Tsitselis dice in *Κεφ. Σύμμ.*, *cit.*, I, p. 52; e forse sin dall'aprile dello stesso anno (v. K. AMANDOS, *Τὰ γράμματα εἰς τὴν Χίον κατὰ τὴν Τουρκοκρατίαν 1566-1822*, Pireo 1946, p. 165), se non addirittura dalla fine del 1822.

per puerile ripicca (o per precoce coerenza?), non vi imparò niente » (v. *Autob./Pap.* 5-6 e cfr. *Περίληψη αὐτοβιογραφίας* in *LASK./Pap.* III, 219).

Come s'è detto, la narrazione di *N. ἡλικία*, cit., segue da presso l'autobiografia italiana del poeta cefaleno. Se ne discosta soltanto in due punti:²⁷

1) p. 621: raccontando le diavolerie che Laskaratos, allora quattordicenne, combinava coi suoi compagni nel collegio del Castello San Giorgio, Tsitselis dice: « Ma il giovinetto turbolento pagò il fio della sua cattiveria. Sciogliendo mentre correva, si spezzò un osso e una lunga pleurite lo costrinse suo malgrado a lasciare in pace la gente » (tr.). Non pare, tuttavia, che Laskaratos si fosse spezzato un osso, se egli stesso scrive (*Autob./Pap.* 7-8): « Una volta caduto dall'alto colla schiena in giù, sono rimasto per molta ora insensibile. Alla fine, avendo avuto una specie di puntura, mio padre è venuto e mi ha ricondotto a Lixuri ».

2) pp. 622-623: « Nel 1839 Laskaratos prende il posto che gli compete nella poesia greca moderna e pubblica il noto *Lixuri nel 1836* » (tr.). Qui si tratta evidentemente di una grossa svista del biografo. Il *Lixuri*, infatti, fu pubblicato nel 1845; nel 1839 — o forse nel 1840²⁸ —

²⁷ Fedele all'autobiografia — o meglio alla redazione che ebbe fra le mani e che può essere stata LAMB. o, forse, LE. (v. *infra* p. 92 e p. 94) —, ma non alla realtà dei fatti è Tsitselis quando afferma (p. 622) che Laskaratos « non esercitò mai l'avvocatura » (tr.). In realtà, tornato nelle Isole con la laurea, Laskaratos fece l'avvocato per un certo tempo. Nelle prime redazioni dell'autobiografia (H. 3, *LASK.* 12 e *Autob./M.* p. 160) egli stesso dichiara: « dopo due anni di gratuito esercizio, ho rinunciato solennemente all'esercizio della professione ». Cfr. A. LASKARATOS, *Ἐπιστολή πρὸς τὸν Κ. Θεοδώρο*, Atene 1845, pp. 29 e spec. p. 3; A. LASKARATOS, *Περὶ γλώσσης* = *LASK./Pap.* III, 523, n. 1; D. S. LUKATOS, *Δύο νεανικὲς παρουσίαι τοῦ Λασκαράτου σὲ δικαστήρια τῆς Κεφαλονίδας*, in « *Eranistis* » VIII, 1970, fasc. 47, pp. 206-218 e spec. pp. 208-213.

²⁸ Interessanti, in proposito, le notizie fornite da N. VEIS (Bees) in

fu composto. Tsitselis dà come data di pubblicazione quella ch'è invece data di composizione (v. *Autob./Pap.* 13), forse anche spinto dal desiderio di concludere la sua narrazione con un atto che presentava ufficialmente il poeta al mondo delle lettere.

In *Κεφ. Σύμμ.*, cit., la voce Tipaldos Laskaratos Andreas occupa le pp. 706-728 del I volume.²⁹ Sin dall'inizio appare evidente che ora Tsitselis non si basa soltanto sull'autobiografia laskaratiana — cui fa esplicito riferimento —, ma attinge notizie anche da altre fonti, che sarebbe interessante conoscere.³⁰ Il tono elogiativo di *N. ἡλικία*, cit., qui è più contenuto, ma è pur sempre sottolineato il fatto che le persone d'ingegno che conobbero Laskaratos da ragazzo intravidero chiaramente che da grande si sa-

Ἀνδρέας Λασκαράτος καὶ Jean Pío (« *Nea Estia* » XX, 1936, fasc. natalizio, pp. 36-39) sulle opere laskaratiane conservate nella Biblioteca Statale Prussiana di Berlino e in particolare sull'esemplare del *Lixuri*: dopo l'anno d'edizione (1845) c'è scritto — di mano dell'A., pare —: « Stampato nel 1845, fu scritto però nel 1839 » (tr.), e a p. 75 (l'ultima). « Questo poema fu scritto nel 1840 » (tr.).

²⁹ v. *supra*, p. 79. Nel Vol. II (*Κεφάλαια καὶ Σύμμικτα ... Τόμος δεύτερος: Ἑκκλησιαστικά. Μονῶν ἱστορίαι. Χρονογραφίαι*, pubblicato, a 33 anni dalla morte dell'A., a cura di Kosmetos P. Fokas-Kosmetatos, Atene 1960) a p. 629 c'è su Laskaratos un breve supplemento che riguarda soprattutto la vicenda dei manoscritti delle sue poesie.

³⁰ TSITSELIS, *Κεφ. Σύμμ.*, cit., p. 706: « Primi maestri ebbe Evghénios Dioghenis per il greco, Spir. Trekkas per il latino e B. Bartolacci, dotto italiano, per l'italiano. Frequentò poi la scuola del Kastro, e lì fu allievo anche di Neóf. Vamvas » (tr.). I nomi del Dioghenis e del Trekkas non compaiono in nessuna redazione dell'autobiografia. Giovan Battista Bartolacci (e non Bartolacci) fu il primo maestro d'italiano di Laskaratos ad Argostoli intorno al 1822 (v. *Autob./Pap.* 5 e lettera al De Viazis in data 15-12-1890, fra quelle pubblicate da D. Konomos in « *Eptanisiakà Filla* » 1954, fasc. 3 a p. 71) e Vamvas « chiarissimo professore di lingua e letteratura greca antica » negli anni successivi prima ad Argostoli e poi nel Collegio al Castello S. Giorgio (v. *Autob./Pap.* 5-6 e 7 e TSITSELIS, *N. ἡλικία*, cit., p. 614 e p. 621).

rebbe distinto. Il quadro della vita e dell'opera del poeta cefaleno è esauriente. Ci sono tuttavia dei punti su cui vorrei richiamare l'attenzione:

1) l'anno in cui Laskaratos frequentò l'Università Ionia. In *N. ηλικία, cit.*, Tsitselis, parafrasando l'autobiografia e rispettandone abbastanza fedelmente la successione di periodi e frasi, dice (pp. 621-622): « Nel 1828 il Delladecima prende presso di sé il nipote a Corfù... Insegnava allora a Corfù il Kalvos, e V. Nannucci, e con loro, che gli davano lezioni private, fu poi legato da cordiale amicizia... Ma fu necessario ch'egli frequentasse l'università per ascoltare lezioni a livello superiore. Con sincerità egli confessa che non provava nessuna inclinazione per la matematica e il diritto... Nel 1833, impiegato come assistente negli uffici del Senato da suo zio Delladecima, trovò l'opportunità di condurre una vita piacevole sotto ogni aspetto » (tr. Cfr. *Autob./Pap.* 8-9). A leggere l'autobiografia — in tutte le redazioni, tranne H che condensa in poco più di sette righe la narrazione dei primi 32 anni di vita — vien fatto di pensare che questo « inverno intiero » (*Autob./Pap.* 9) di frequenza nell'Università Ionia vada ricercato nel periodo compreso fra il 1829 e il 1832. In *Κεφ. Σύμμ., cit.*, invece, Tsitselis rivoluziona tutto affermando (p. 707): « Dal 1827³¹ il Laskaratos visse sotto la protezione di suo zio a Corfù, e fu allievo privato di illustri dotti quali Andrea Kalvos e Vincenzo Nannucci... Nel 1833 il Delladecima, divenuto senatore, lo assunse come impiegato negli uffici del Senato... Allora si iscrisse anche come studente nella facoltà di diritto di quella università » (tr.). La data del 1833, non suffragata dalla narrazione dell'autobiografia, appare

³¹ 1827 deve essere una svista per 1828. Questo è l'anno indicato dovunque da Laskaratos (cfr. *Autob./Pap.* 8); e anche da Tsitselis in *N. ηλικία, cit.*, p. 621.

di primo acchito una svista del biografo o un'affermazione gratuita, poiché contrasta anche con quanto detto nell'articolo del 1896 senza che venga indicata la fonte della notizia così modificata. Sennonché nel 1964 Sp. I. Asdrachàs³² pubblica un documento inedito: la « nota degli Studenti dell'anno scolastico 1833/34 » presentata dal Prof. Girolamo Sartorio in data 11-12-1837 all'allora Eforo dell'Accademia Costantino Tipaldo. Ebbene, fra i 15 nomi degli studenti che in quell'anno frequentarono la « Prima Classe - Diritto naturale » del Prof. Sartorio c'è (al tredicesimo posto) quello di Andrea Tipaldo-Lascarato. Questa è senza dubbio una prova a sostegno dell'affermazione di Tsitselis, anche se non sappiamo se ne sia stata pure la fonte.

2) al poema satirico laskaratiano *Lixuri nel 1836* Tsitselis dedica largo spazio (pp. 709-711) mettendone in luce le qualità. Però, mentre in *N. ηλικία, cit.*, aveva indicato il 1839 quale data di edizione invece che di composizione, qui (p. 709) dà esatto l'anno della pubblicazione, ma dice (p. 710): « il poema fu scritto sin dal 1836 quando il poeta attraversava il suo periodo più fecondo, nel quale scrisse la maggior parte delle composizioni in versi che più tardi rielaborò e pubblicò » (tr.). Ora, il « periodo più fecondo » di Laskaratos pare che sia stato, invece, intorno al 1840. Nell'autobiografia egli dice che, dopo essere tornato nelle Ionie nel 1839 col « diploma di avvocato », « avendo prima rifiutato gli impieghi », ha « poi anche solennemente rinunciato all'esercizio dell'avvocatura »; e continua: « È stato allora che mi sono dato interamente alla mia inclinazione più prominente, quella di scrivere versi. Ho scritto allora il mio "Lixuri nel 1836" e diverse altre coserelle, delle quali quasi tutte ho fatto

³² Sp. I. ASDRACHÀS, 'Ο χρόνος της φοίτησης του 'Α. Λασκαράτου στην 'Ιόνιο 'Ακαδημία in « Eranistis » II, 1964, fasc. 7, pp. 21-25.

un auto-da-fé, quando ho preso moglie » (*Autob./Pap.* 13). E poco più oltre ribadisce (*Autob./Pap.* 18): « Fu allora, come ho detto, che scrissi diversi piccoli componimenti in versi; che, se non fossero stati quasi tutti macchiati di espressioni e cose impudiche, avrei conservati ed avrebbero, nella nostra magra letteratura quel merito che ha sempre il poco nei primi principi di ogni cosa. A quest'epoca io avevo di già 29 a 30 anni ». Nella *Περίληψη αὐτοβιογραφίας* indica la successione cronologica dei suoi componimenti (*LASK./Pap.* III, 220): « Ormai disoccupato mi misi a scrivere versi. Versi avevo cominciato a farne molto tempo prima. Avrò avuto 14-15 quando feci le vergini sfuggite alla catastrofe di Troia che raccontano le loro pene in brevi versi lirici, e vidi mio padre lacrimare durante la lettura. Uno o due anni dopo, il mio maestro Nannucci a Corfù mi pregava ed io gli traducevo poesie italiane sue e di altri, per i suoi almanacchi;³³ ma allora, nel 1840, mi misi a fare della verseggiatura la mia attività. Scrissi allora il piccolo poema di Lixuri [...]. Scrissi poi la *Βάρκα-κανονιέρα* [...]. In quello stesso periodo scrissi il mio *Πνίχτης* [...]. Fu quello il mio periodo più poetico; e scrissi diverse altre brevi poesie, alcune invero poco decenti, di gran parte delle quali poi, dopo essermi sposato, feci un auto-da-fé in onore di mia moglie, la quale mi aveva convertito in un altro uomo » (tr.). È vero che lo stesso Laskaratos — come già per *Lixuri nel 1836* (v. nota 28 a p. 84) — dice di *Ὁ Πνίχτης*: « Sarà stato forse il 1839 quando lo scrissi » (*LASK./Pap.* II, 452); ma nei « Post-scripta » dell'edizione del 1872 riconferma il periodo intorno al 1840: « Questi versi li

³³ Alla fine della traduzione (da Vittorelli?) di *Non t'accostare all'urna* Laskaratos annota (*LASK./Pap.* II, 509-510): « Fu fatta, e fu stampata, se non erro, nel 1828, a Corfù nell'almanacco di Nannucci » (tr.). Tsitselis (p. 708) dice che essa, insieme con la satira *Abimé dimmi fino a quando* fu stampata in « Almanacco 1831. Corfù 1831, p. 91-95 ».

ho fatti quando avevo su per giù trent'anni » (*LASK./Pap.* II, 512). Quindi l'unico poemetto la cui composizione rimonta forse al 1836 sarebbe *Βιογραφία*³⁴ — che poi rielaborato divenne *Ἡ γέννησή μου* (v. *LASK./Pap.* II, 471-477) — di cui Laskaratos parla in *Δύχνος* n. 20 del 23-2-1861: « Le due coserelle che ho stampato sono la prima che ho chiamato *Βιογραφία* e l'altra poi che ho intitolato *Τὸ Ἀηξούρι εἰς τὰ 1836* » (tr.; v. *LASK./Pap.* III, 310).

3) sui soggiorni di Laskaratos in Inghilterra Tsitselis dice quanto segue (pp. 714-715): « Costretto allora (*scil.* 1856, dopo la scomunica) a partire da Zante per Londra e lì dimorando un anno e più, si dedicò a studi filosofici e letterari, sotto la protezione di importanti personaggi, i quali ne rispettavano la riconosciuta probità, la franchezza del carattere, l'amore per la verità, lo zelo per ogni opera di comune utilità, di cui avevano fatto esperienza sin dal 1851 quando egli aveva di nuovo soggiornato a Londra e a Cambridge facendo l'insegnante di greco e italiano. Dal 1854 (*sic*) al 1857 egli soggiornò lì facendo l'avvocato nel locale consolato inglese (*sic*), ma non riuscendo a trovare un lavoro soddisfacente per le sue esigenze ritornò a Zante dove possedeva beni dotali » (tr.). Questo secondo periodo è piuttosto oscuro: non si capisce come Laskaratos abbia fatto l'avvocato in un consolato inglese in Inghilterra (!) dal 1854 al 1857, se nel 1856 era a Cefalonia, dove pubblicò i *Misteri*, fu scomunicato e si vide costretto a fug-

³⁴ Quanto all'edizione di questo componimento, Tsitselis (p. 719 in nota) dice: « 1830 a Firenze, tipografia Piatti, in 4° » (tr.); ma questa data non pare accettabile per gli stessi motivi per i quali, al contrario, convince quella del 1837 indicata da Papageorghiu (*LASK./Pap.* III, 576) il quale, nel pubblicare (*LASK./Pap.* III, 9-12) la poesia *Ἡ φούρτες τοῦ περὸν καὶ τοῦ Κυρίου Χαγιάτου* che esplicitamente si riferisce a *Βιογραφία* annota (*LASK./Pap.* III, 550) che il manoscritto reca la preziosa indicazione « a Pisa 1837-38 » (tr.).

gire a Londra. Leggiamo l'autobiografia nella redazione più antica pervenutaci, la quale, scritta nel 1866, è la più vicina agli avvenimenti (H. 17; cfr. *Autob./Pap.* 30-31): « Nel 1851 disgustato della società di Cefalonia, ho cercato di aprirmi una carriera da poter vivere in paese più incivilito e più cristiano. Sono andato in Londra; ho insegnato il greco-moderno e l'italiano; cominciavo anche ad avere qualche piccolo profitto. Ho poi pensato di andare a Cambridge, ed ho avuto raccomandazioni onorevoli presso i professori di quella Università. Ma la vita lungi dalla mia famiglia mi era divenuta insopportabile, e, la nostalgia giunta al suo apogeo, ho dovuto tornare precipitosamente a casa. È stato allora che ho cominciato a lavorare per i miei Misteri ». Non precisa Laskaratos la durata di questo suo primo soggiorno inglese; ma l'indicazione che, tornato a casa, si è messo a lavorare ai *Misteri* ci aiuta, perché alcuni capitoli di quest'opera sono datati e — a parte un « articolo » scritto nel 1842³⁵ — il più antico ha la data del febbraio 1852.³⁶ Quindi si tratta di non più di un anno.

Per il secondo soggiorno Laskaratos fornisce le date: « [...] li 16 marzo 1856 mi rifugivo in Zante [...] Quindici giorni sono rimasto in Zante » (*Autob./Pap.* 37). « Il 29 marzo mi trovai costretto a fuggire da Zante e a cercare asilo nel comune rifugio mondiale, in Inghilterra. Il 9 aprile giunsi a Londra » (tr. da *Ἀπόκριση* = LASK./Pap. I, 296). E per quanto riguarda il ritorno: « Dopo un anno di esilio in Londra, nel gennaio 1857, sono tornato nelle Isole » (*Autob./Pap.* 42). Quindi, anche se egli parla di un anno, in effetti stette a Londra non più di dieci mesi (9 aprile 1856 - gennaio 1857). Della sua attività in questi mesi — a parte la stesura della *Risposta alla scomunica*

³⁵ v. LASK./Pap. I, 157.

³⁶ v. LASK./Pap. I, 165.

e le difficoltà che gli impedirono di pubblicarla (v. *Autob./Pap.* 39-40) — nella più antica redazione dell'autobiografia dice: « Durante il mio stanzio in Londra non mi sono succedute cose degne di essere raccontate: ma non voglio neppure passare sotto silenzio un aneddoto, di cui Esopo avrebbe fatto, m'immagino, una favola molto didattica » (H. 24). L'aneddoto è quello del bagno in *Autob./Pap.* 42, e con esso si chiude la narrazione dello « stanzio » londinese. Nelle redazioni successive è in tutte presente il passo di *Autob./Pap.* 41-42: « Un anno intiero che ho vissuto in quella immensa metropoli, lo ho tutto passato nella biblioteca del British Museum, leggendo sempre, senza scegliere, ogni cosa che mi capitava fra le mani, per dimenticare l'amarezza dell'esilio [...] ». Nessun accenno dunque all'attività di avvocato in un consolato... inglese. Rileggendo l'autobiografia si può, però, trovare il bandolo della matassa così ingarbugliata da Tsitselis: Laskaratos racconta (*Autob./Pap.* 32-34) che nel 1854 il Sig. G. Stevens, segretario del consolato generale inglese a Tunisi, lo convinse a recarsi colà « come avvocato per il consolato britannico », e che alla fine di ottobre di quell'anno egli si decise ad andarci, per sentirsi poi dire che non avevano nessun bisogno di avvocato. Sicché dopo uno « stanzio di quindici giorni a Tunisi » se ne tornò a Cefalonia, senza riuscire a sciogliere il mistero dello strano comportamento del Sig. Stevens. Ecco trovati l'anno 1854 e il consolato inglese: resta incomprensibile la ragione per cui Tsitselis ha mescolato l'episodio di Tunisi coi soggiorni in Inghilterra.

A questo punto sarebbe interessante sapere quale redazione dell'autobiografia laskaratiana ebbe in lettura Tsitselis. Come già nell'articolo del 1896,³⁷ anche in *Κεφ. Σύμμ.*,

³⁷ TSITSELIS, N. *ἡλικία*, cit., p. 613.

cit., egli la indica col titolo « Cenni biografici »: una sola volta nel testo (p. 728: « Cenni biografici ἤτοι Ἀὐτοβιογραφία », nell'elenco delle opere inedite del poeta) e cinque volte in nota. A p. 708, a proposito dei contatti di Laskaratos col Solomòs, il rinvio è generico: « Cfr. il mio citato studio (scil. quello del 1896) e "Cenni biografici" del poeta su cui più oltre » (tr.). Nelle altre quattro note — alle pagine 709,³⁸ 724,³⁹ 725,⁴⁰ 727⁴¹ — Tsitselis rimanda a determinate pagine dell'autobiografia; e queste pagine trovano riscontro soltanto in LAMB., cioè nell'autografo laskaratiano dell'archivio E. Lambiri, il quale — a parte il « sunto »⁴² — consta di 157 pagine, mentre tutte le altre redazioni note ne occupano un numero minore.

In altri due luoghi Tsitselis chiama l'opera Ἀὐτοβιογραφία (con la maiuscola e in corsivo): 1) a p. 710: « Il poeta nella *Autobiografia*, giudicando con molta modestia questa

³⁸ « Vedi più estesamente in *Cenni biografici* 33-34 » (tr.) = LAMB. 33-34, in cui Laskaratos attacca violentemente i « logiotati » (cfr. *Autob./Pap.* 22-23). (Naturalmente il 1864 indicato nella stessa nota quale anno della conferenza di Laskaratos al « Parnassòs » è una svista per 1884).

³⁹ « *Cenni biograf.* 107 » = LAMB. 107, a proposito delle traduzioni delle vite di Giovanni Crisostomo e Basilio Magno (cfr. *Autob./Pap.* 68-69. Circa l'errore nella data 1876, v. *Note sull'autobiografia*, cit., p. 132, n. 1). Per ciò che nella nota aggiunge Tsitselis: « Nel periodico «Βύρων» di Atene e a parte » (tr.) si deve intendere che sul periodico ateniese fu pubblicato S. Basilio (a. I, t. I, 1874, fasc. 5, pp. 367-376 e fasc. 6, pp. 410-416) e, a parte, Giovanni Crisostomo (Cefalonia 1866).

⁴⁰ « *Cenni biograf.* 152 » = LAMB. 152, a proposito dei *Caratteri* (cfr. *Autob./Pap.* 97). A questo punto c'è da dire che l'affermazione di Tsitselis (p. 725): « [...] l'autore [...] sull'opera intera si esprime con modestia e con riserva, ma ciò scriveva nel 1879 quando cominciò a scriverla e non aveva presente l'opera nel suo insieme » (tr.) non risponde a verità, perché il suo giudizio sui *Caratteri* Laskaratos lo formula nel 1883 (v. *Note sull'autobiografia*, cit., p. 134).

⁴¹ « *Cenni biograf.* 152 » = LAMB. 152, a proposito del giudizio di Laskaratos sui suoi *Usi, costumi e credenze* (cfr. *Autob./Pap.* 97-98).

⁴² v. LASK./Pap. III, 217-218.

sua opera (scil., *Lixuri* nel 1836) dice che è "una infantile imitazione del bel poema italiano *La Secchia rapita*" e che invece di dodici canti quanti esso ne ha egli ne ha scritti quattro, confessando che inoltre egli ha imitato quel poeta anche nel modo poco decente di esprimersi » (tr.). Ora tutto questo è vero che lo dice Laskaratos; non però nell'autobiografia (in nessuna redazione), ma nel *Δύχνος* del 23-2-1861 (= LASK./Pap. III, 310). 2) a p. 716: « Nella *Autobiografia* descrive quale piacere provava e quale utilità traeva dallo studio di Esopo, Aristofane, Giovenale, La Fontaine, Boileau, Casti, La Bruyere ». Di tutto ciò nell'autobiografia non c'è traccia. Ma neppure nei tre volumi che raccolgono l'opera del poeta si riscontra un periodo così formulato: anzi, dirò che di Aristofane, Giovenale e Casti non ho trovato neppure i nomi.⁴³

Nella nota a p. 717, infine, Tsitselis chiama l'opera Ἀπομνημονεύματα (con la maiuscola), a proposito della traduzione dell'*Inferno* dantesco fatta dal Laskaratos⁴⁴ e del suo espresso divieto ai figli di pubblicarla perché « Dante non si può tradurre ». Una espressione simile usa Laskaratos nella nota alla fine della sua traduzione dei canti I e II del *Paradiso* (LASK./Pap. III, 186); ma nell'autobiografia Dante non è mai nominato.

Basandosi proprio su queste due ultime asserzioni di Tsitselis, e sul titolo « Cenni biografici » non riscontrato nei manoscritti noti, Alekos Papagheorghiu (in *Autob./Pap.* XXVIII-XXIX) arriva alla conclusione che l'autobiografia laskaratiana letta da Tsitselis è diversa da quelle conosciute. Ma la constatazione che i rimandi del biografo alle pagine dei « Cenni biografici » coincidono con LAMB.⁴⁵

⁴³ v. anche K. DIMARÀS, Ἀπὸ τις πηγὲς πρὸς τὴ μορφή τοῦ Λαοκαράτου in « Nea Estia », fasc. natalizio 1961, pp. 20-28.

⁴⁴ v. anche Papagheorghiu in *Autob./Pap.* XLII, nota 90.

⁴⁵ v. *supra*, p. 92.

mi fa avanzare qualche riserva su una tale ipotesi. La questione del titolo, secondo me, non è determinante. Laskaratos, come ha dato il titolo greco *Βιογραφικά μου ἐνθυμήματα* anche all'autografo LASK.⁴⁶ che nelle sue 123 pagine non contiene nessun'altra parola in greco, così può a un certo punto aver trovato più consono al testo italiano il titolo « Cenni biografici ». E potrebbe averlo dato a quella redazione che inviò al Legrand e di cui questi fece fare copia⁴⁷ nel 1886 (un anno prima, cioè, dell'articolo del De Biasi del 1887 in cui il titolo fa la sua apparizione). Di questa redazione non sappiamo né di quante pagine si componesse (il copista nel suo lavoro di calligrafia non ne ha certo fatto copia conforme) né che titolo avesse (quello di « Autobiografia di Andrea Lascaratos » che leggiamo è senz'altro opera del copista); sappiamo però (v. *Note sull'autobiografia*, cit., pp. 141-2) che essa non è altro che una bella copia delle pp. 5-152 di LAMB. Ma l'obiezione di fondo è la seguente: quando cita passi che, come s'è visto, si riscontrano nelle redazioni note (e, in particolare, coincidono con LAMB.), Tsitselis indica anche le pagine corrispondenti dei « Cenni biografici »; quando invece riferisce notizie che non si ritrovano nelle altre redazioni, non solo non indica la pagina, ma non riporta neppure il titolo « Cenni biografici », usando i termini *Αὐτοβιογραφία, Ἀπομνημονεύματα*.

Non vorrei arrivare a conclusioni affrettate, ma da quanto esposto sopra mi pare si rilevi chiaramente che Tsitselis, in *Κεφ. Σύμμ.*, cit., servendosi — oltre che dell'autobiografia — anche delle altre opere di Laskaratos e di altre fonti, non dichiara e non ancora identificate, ha fuso le notizie, incorrendo, in qualche caso, addirittura in errori.

⁴⁶ v. *supra*, p. 77, n. 17.

⁴⁷ v. *Autob.*/Pap. 98.

Pertanto — senza con ciò voler minimamente toglier merito allo storico né valore a quella preziosa miniera di informazioni che sono i *Κεφ. Σύμμ.*, cit. — mi pare che non ci si possa basare su Tsitselis per sostenere l'esistenza di un'altra redazione dell'autobiografia laskaratiana — anche se non si può escluderla senz'altro tenendo conto del fatto che Laskaratos dal 1863 al 1898 scrisse e riscrisse questa sua opera.

INDICE

V. CERENZIA - I <i>Sepolcri</i> nella versione di Kalosguros . . .	Pag. 7
C. CUPANE - Dionisio Solomòs traduttore di Omero . . . »	21
R. LAVAGNINI - « <i>Ἐπιθυμίες</i> » di K. Kavafis . . . »	44
V. ROTOLO - A. Christopulos: teoria e prassi della lingua letteraria neogreca . . . »	64
M. TSANOS GALLO - Tsitselis biografo di Laskaratos . . . »	75



stampatori tipolitografi associati
Via notarbartolo, 26
tel. 292780
palermo gennaio 1976