



Emilio Bodrero

La traduzione dei poeti classici



www.liberliber.it

Questo e-book è stato realizzato anche grazie al sostegno di:



E-text

**Web design, Editoria, Multimedia
(pubblica il tuo libro, o crea il tuo sito con E-text!)**

www.e-text.it

QUESTO E-BOOK:

TITOLO: La traduzione dei poeti classici : a proposito dell'Aristofane di Ettore Romagnoli

AUTORE: Bodrero, Emilio

TRADUTTORE:

CURATORE:

NOTE: si trova, in formato immagine PDF, qui:
<http://www.opal.unito.it/psixsite/default.aspx>

CODICE ISBN E-BOOK: n. d.

DIRITTI D'AUTORE: no

LICENZA: questo testo è distribuito con la licenza specificata al seguente indirizzo Internet:
www.liberliber.it/online/opere/libri/licenze

COPERTINA: n. d.

TRATTO DA: La traduzione dei poeti classici : a proposito dell'Aristofane di Ettore Romagnoli / Emilio Bodrero. - Firenze : Ufficio della Rassegna nazionale, 1909. - 18 p. ; 24 cm.

CODICE ISBN FONTE: n. d.

1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 23 settembre 2020

INDICE DI AFFIDABILITÀ: 1

0: affidabilità bassa

1: affidabilità standard

2: affidabilità buona

3: affidabilità ottima

SOGGETTO:

LAN023000 ARTI E DISCIPLINE LINGUISTICHE / Traduzione e Interpretariato

DIGITALIZZAZIONE:

Paolo Oliva, paulinduliva@yahoo.it

REVISIONE:

Paolo Alberti, paoloalberti@iol.it

Catia Righi, catia_righi@tin.it

IMPAGINAZIONE:

Catia Righi, catia_righi@tin.it

PUBBLICAZIONE:

Catia Righi, catia_righi@tin.it

Liber Liber



Se questo libro ti è piaciuto, aiutaci a realizzarne altri.
Fai una donazione: www.liberliber.it/online/aiuta.

Scopri sul sito Internet di Liber Liber ciò che stiamo realizzando: migliaia di ebook gratuiti in edizione integrale, audiolibri, brani musicali con licenza libera, video e tanto altro: www.liberliber.it.

EMILIO BODRERO

LA TRADUZIONE
DEI POETI CLASSICI

A PROPOSITO
DELL'«ARISTOFANE» DI ETTORE ROMAGNOLI

Estratto da: *Rassegna nazionale*
fasc. 1 Novembre 1909

Ciò che io son per dire nel presente scritto, potrebbe estendersi a qualunque opera letteraria di traduzione, di qualsivoglia genere, epoca e autore. Sarebbe anzi lavoro assai utile, credo, quello che avesse per iscopo di disegnare una storia della traduzione nella letteratura italiana, come per i classici è stato fatto già per la letteratura francese,¹ tale, sembra, che farebbe intravedere la soluzione di moltissime questioni diremo così di sintesi, sopra tutto per ciò che riguarda certe influenze e certe correnti letterarie. Ma il presente scritto si limita a considerare la traduzione dei poeti greci, come quella che può servire d'indice alle altre, in quanto per la maggiore altezza degli originali e per la minor diffusione della conoscenza della lingua greca, si rivolge ad un pubblico più numeroso.

In fatti si sa che è molto meglio conosciuto per esempio il latino, che non il greco, così che una traduzione di Catullo o di Marziale, assume l'aspetto di una semplice esercitazione, dal momento che non v'è persona medio-cormente colta che non presuma di sapere tanto di latino da poter leggere da sè direttamente i testi. Quanto alle lingue moderne, la francese non è, o quasi, tradotta in Italiano, e per la tedesca, l'inglese, la spagnuola e la rus-

1 J. BELLANGER *Histoire de la traduction en France*. — Paris, Fontémoing.

sa, quella parte del nostro pubblico che non le conosce si serve delle traduzioni francesi.

Per il greco la cosa è diversa. Se è quasi vergognoso confessare di non conoscere il latino e il francese, e se è tollerato chi non sappia il tedesco e l'inglese, par quasi un dovere, per moltissimi, non sapere il greco, e moltissimi ostentano tale ignoranza con incomprensibile vanità. Senza indagar le ragioni, d'altra parte di per sè evidenti, di questo fatto, giova assodare però che le traduzioni dei poeti greci formano in ogni letteratura una categoria potrebbe dirsi obbligatoria e speciale, sia per la minor diffusione della lingua, sia per la necessità che quasi ogni epoca ha riconosciuto di ritemprare le sue forze estetiche nelle manifestazioni più elette e spontanee di quella bellezza letteraria. Ogni letteratura ha sentito in un modo o nell'altro l'influenza della greca, ed ha avuto bisogno di porsi a contatto di questa influenza in modo che l'assimilazione ne divenisse quanto era possibile spedita e conforme all'indole del tempo.

Ora chi voglia accingersi alla traduzione letteraria dei poeti greci deve badare a varie circostanze che possono spostare notevolmente l'indirizzo del suo lavoro. Deve anzi tutto considerare il concetto che l'epoca si fa della letteratura e dell'arte in genere, ed immediatamente quello che l'epoca si fa dello spirito greco, poichè sarebbe assai diverso il suo compito se l'opera avesse ad essere di reazione al tempo in cui appare, o di consenso. Al tempo nostro, per esempio, in ogni manifestazione dell'intelletto prevale ciò che potrebbe chiamarsi lo sto-

ricismo, per il quale si desidera che le emanazioni dirette o indirette d'arte e di cultura, siano presentate come furono e non come dovrebbero parere, o come potrebbero concepirsi alla stregua dello spirito più moderno; non si vuol violare l'interesse storico a detrimento di quello estetico, nè accrescere o diminuire o modificare in alcun modo, con nessun giudizio che risenta della personalità attuale, il monumento che si rievoca. A questo storicismo noi dobbiamo la conoscenza delle epoche antiche, senza dubbio più materialmente precisa di quella che poteva aversene in altri tempi, nei quali pareva si volesse trasformare, e per ciò snaturare, ogni rievocazione classica, ispirandosi ad un concetto formato su imitazioni e presunzioni scientificamente infondate. I restauri delle statue di molti musei anticamente formati, ci mostrano il desiderio d'integrare gli oggetti trovati in modo che essi possano servire di adornamento attuale, che possa viverne la bellezza anche se approssimativamente ricostruita, che possano rivedersene quanto meglio si può tutte le linee, in un'armonia complessiva più conforme ad una tendenza estetica particolare, che ad un bisogno di fedeltà.

Nell'arte in genere poi, può dirsi che l'epoca in cui viviamo rifugga, sopra tutto dalla personalità dell'opera e specialmente della forma, mirando prima d'ogni altra cosa alla perfezione delle varie tecniche, curando sobriamente lo sviluppo del pensiero, lasciando limitatissimo campo al gioco della fantasia, come per trattenere gli spiriti dall'avventurarsi alla libertà della concezione,

allo scopo di permettere una revisione di tutto il materiale espressivo di ogni arte, riconducendone tutti gli elementi ad un primo piano d'attenzione. Forse perchè le arti nostre non hanno ancora saputo trovare quelle forme decise che sian tali da rendere, nel più stretto legame tra l'idea e l'espressione, la sollecitudine, o l'aspirazione, specialmente sociale che domina i nostri spiriti, di far sentire in altre parole l'atmosfera di democrazia nella quale viviamo. Ciò che forse nessun'arte saprebbe mai raggiungere.

Ma, lasciando anche da parte questa ipotesi su l'arte contemporanea, se quello che ho dichiarato lo storicismo è lo spirito informatore di ogni emanazione o rievocazione estetica del nostro tempo, quasi si volesse lasciare ad ognuno anche in ciò la perfetta libertà del giudizio, esso ha poi un'importanza singolare per lo studio dei classici. E se chi si dedica a questi studi voglia esaminare quanto dei loro risultati sia penetrato nella coscienza generale, non può fare a meno di notare un'evidente sproporzione tra l'idea che egli ha potuto farsi del tempo classico e delle sue manifestazioni, e quella che il pubblico ne conserva. Il pubblico per questo rispetto, è rimasto ancora in gran parte ad idee che per la filologia son tramontate da un pezzo, e considera alla stessa stregua il Perseo del Canova e l'Apollo del Belvedere restaurato dal Montorsoli, le figure di un vaso o di un bassorilievo e le stampe di Bartolommeo Pinelli, una tragedia dell'Alfieri o del Monti ed una di Euripide nella versione del Bellotti, Anacreonte e il Metastasio, un dialo-

go di Platone ed uno di Augusto Conti, e via dicendo, ciò che si trova in palese contrasto con le idee precise che la filologia dovrebbe diffondere e con le esigenze del pubblico stesso.

Tale falsità di concezioni ingenera una disgraziata confusione anche rispetto alle idee che dovrebbero correntemente aversi dei generi letterari. Poche epoche della storia letteraria, a mio vedere, son state così desiderose come la nostra, di assistere ad uno spettacolo teatrale veramente tragico, e nessuna d'altra parte ha prodotto tragedie più mirabili che non l'epoca greca: ebbene, il teatro greco è il meno teatrale fra quanti hanno l'onore delle scene, ed è quello al cui riguardo il pubblico ha il maggior numero di pregiudizi, poichè lo ritiene inverosimile, gonfio, artificioso, in una parola, antiquato. Ciò anche perchè tale abisso separa or mai la filologia dalla vita e quella, rispetto a questa, è divenuta tale aristocratica disciplina, che non par più possibile abbiano ancora, per lor riposte propagini, a trovarsi mai unite, in modo che l'una possa all'altra efficacemente servire. Poichè la filologia se per un aspetto è da noi fine a se stessa, per un altro è divenuta mezzo della vita, ma non ancora è, nè potrebbe forse mai essere, della vita intellettuale eletto strumento, e se, come molte altre manifestazioni dell'umano ingegno ha progredito nella sua tecnica, non altrettanto credo possa dirsi della comunicabilità dei suoi risultati alla mente ed all'educazione delle generazioni, se bene ha grandemente aiutato, come contributo pedagogico, il formarsi del corretto abito mentale, di co-

loro però soltanto, che se n'erano fatti cultori o discepoli. È avvenuto per essa l'inverso di ciò che è accaduto per le scienze propriamente dette, poichè è di queste diffuso il risultato pratico e ben poco il metodo, di quella per nulla o quasi il risultato, ma il metodo con sufficiente larghezza.

Ora, tornando a noi, accade che, traverso ad una forma imperfetta, il ritmo ideale e quello formale del pensiero classico non giungono quasi affatto alla comprensione di coloro cui è diretta la loro trasformazione in traduzioni moderne. Solo a menti assai agili e ben avvezze all'attenzione e sinceramente desiderose d'assimilazione è concesso di cogliere, sotto una forma inadeguata, la perfezione di un pensiero poetico o filosofico, e queste menti può dirsi appartengano solo a coloro che potrebbero per la loro cultura, apprendere i classici negli originali. Per gli altri accade che la forma moderna influisce, nè potrebbe accadere altrimenti, in modo così assoluto su l'intimo valore del pensiero, che assorbe di per sè gran parte dell'effetto estetico, sopra tutto quella confidata all'adozione di un genere letterario o di un ritmo speciale, poichè viene a mancare totalmente il colorito formale originario.

In fatti l'attenzione di chi, non conoscendo il greco, legga un poeta greco in una delle traduzioni classiche, non può in verun modo fissarsi su certe bellezze del testo, anche se siano riprodotte con i mezzi di cui può disporre la nostra lingua nella traduzione perchè è necessariamente distratta da varie considerazioni che offusca-

no il giudizio complessivo dell'opera e quello particolare della sua esecuzione, considerazioni che riguardano la personalità dell'autore della traduzione ed altre, sarei per dire impulsive, che si rivolgono più tosto alla forma. Per ciò che concerne il traduttore, chi legge par che lo senta sempre presente e bene spesso accade che dimentichi di trovarsi in conspetto di un antico, per non far caso che alla forma moderna. Ciò specialmente se la traduzione diventa opera d'arte originale, come nella nostra letteratura è accaduto per due modelli dell'arte di trattar l'endecasillabo sciolto, intendo dire l'Eneide del Caro e l'Iliade del Monti.

Son queste due traduzioni così perfette, sotto certi aspetti, che Virgilio e Omero ne hanno quasi riacquistato l'indipendenza poichè il genio assimilativo dei loro autori ha fatto di esse, può ben dirsi, due poemi italiani, d'argomento e d'ispirazione classica. Ora ciò per una traduzione è forse troppo, poichè non è illogico pensare che un lettore, digiuno di studi latini o greci, finisca per ammirare in Virgilio od in Omero, bellezze che non sono che del Caro e del Monti. Poichè i due grandi poeti nostri sembra abbian fatto loro il pensiero dei due antichi, restituendolo poi nella più splendida forma italiana, cresciuto quindi delle loro armonie, posto in nuovo rapporto con un'altra forma, ma scemato del primitivo rapporto tra l'idea e la forma.

Sia pure grande poeta chi traduce, e arricchirà la nostra letteratura di opere mirabili. Ma sarebbe meglio che colui il quale s'accinge a tradurre fosse poeta sopra tutto

onesto, premuroso solo della fedeltà più precisa, disposto a far scomparire se stesso di fronte all'autore che traduce, risoluto a non creare bellezze là ove l'originale non ne pose, ed a rendere scrupolosamente quelle che il testo contiene, sarebbe meglio in fine che colui che traduce fosse un filologo, che quasi senza saperlo, potesse anche essere un poeta. Un grandissimo poeta difficilmente riesce a condurre a termine un'opera così fatta, poichè par che non voglia sottostare a questa imposizione ed a questa soggezione, e senta il bisogno di pensar da sè e di esprimere come vuole, in vece di mantenersi nella continua schiavitù di un altrui pensiero. I saggi incompiuti di traduzioni omeriche del Foscolo e del Leopardi, per dire i primi due esempi che mi vengono alla mente, bastano a provar la verità di quanto dico.

Le altre considerazioni che il lettore può fare rispetto ad una traduzione poetica di un poeta classico e specialmente greco, riflettono, come ho detto, la forma che è stata scelta. Ed entro subito in questa parte speciale del mio scritto incominciando con l'affermare che a mio vedere, ogni epoca dovrebbe rinnovare secondo i bisogni la suppellettile di traduzioni dei poeti greci, anzi tutto per dare queste opere secondo il linguaggio poetico corrente. Se l'Iliade del Monti è un grande poema italiano, non è un mancar di rispetto all'insigne poeta che la scrisse, il pensar che possa farsi un'altra traduzione più conforme ad un'epoca letteraria che, come la nostra, è così diversa da quella in cui il Monti scrisse, senza intender con questo di diminuire il valore assoluto che l'Iliade del Monti

ha come poema italiano. Ma per altri poeti ciò è di assoluta necessità. Il linguaggio poetico muta e certe espressioni che si ammettono e si ammirano in un originale, non possono perdonarsi in una traduzione, quando sia tramontato il gusto letterario dell'epoca che la ispirò. E qui posson farsi due ordini di considerazioni.

È secondo me concetto errato quello per il quale, ritenendo che un autore greco appartenga a un genere storico determinato, si traduce con la forma analogica corrispondente nella storia letteraria della nazione del traduttore. Per esempio, quando Eugenio Ferrai e Ruggero Bonghi pensando che Firenze è l'Atene d'Italia traducono Platone in toscano antiquato con i *guà*, con gli *'mbè* e con tutte le altre fioriture del genere, compiono a dirittura una profanazione, eguale a quella di cui si rese reo il Littré, traducendo l'Inferno in antico francese.² Certe spigliatezze dello stile platonico non possono esser rese che nella dignità in cui furono usate, ma far di Socrate un becerò e di Diotima una ciana è tal ridicola follia che sembra impossibile sia venuta in mente ad uomini di così vasta cultura come furono il Ferrai ed il Bonghi. D'altra parte quelle traduzioni, fortunatamente incomplete, furono eseguite allora quando imperavano i Fanfani, quando cioè una tal mania di persecuzione aveva invaso i puristi che può ben credersi avrebbero finito per

² Più aggraziata, logica e sobria è per esempio la traduzione dell'Amleto che compì Marcel Schwob, «n'oubliant pas qu'au temps de Shakespeare la France parlait la langue d'Henri IV et de Louis XIII».

vietar addirittura di parlare, dal momento che ogni espressione, se non *va a babboriveggoli!* o *Dio bonino!* e poche altre, era ormai interdetta nel contaminato linguaggio italiano. Egualmente il tradurre Pindaro in canzoni come ha fatto il Borghi è inescusabile errore, poichè la canzone italiana ha un andamento lirico che non ha nulla a che fare con quello delle odi greche in genere e di Pindaro in ispecie. Ma di ciò avrò a dire più distesamente in seguito.

In questo ordine d'idee giova qui esporre anche l'altra osservazione, ed è che il linguaggio poetico ha esigenze e concessioni che variano a seconda delle epoche, onde colui il quale legge un poeta greco tradotto, non deve in nessun modo immaginare che la figurazione formale del poeta greco sia quella in vece dell'epoca a cui appartiene la traduzione che legge. Per esempio il Bellotti abbonda straordinariamente di forme or mai disusate del linguaggio poetico e nella sua traduzione, del resto non solo fedelissima, ma anche in alcuni punti veramente filologica e interpretativa³, si trovano in gran numero i *saría*, i *deggio*, il *duolo*, l'*egro*, *èvvi*, *u'* (per *ove*), *gire*, *pria*, etc. Ora tali arcaismi si accettano in una opera originale, perchè chi legge deve ricostruire in sè il materiale linguistico e poetico del tempo in cui l'opera origi-

3 P. es. EUR. *Hipp.* 301-305 πρὸς τὰδ' αὐθαδεστέρα-γίγνου θαλάσσης. *Aut spuria aut corrupta censet Nauck* e per αὐθάδης i lessici hanno *altero*, *arrogante*, *prepotente*, *spietato* etc. Bellotti traduce: *e poi sii fiera e pertinace – Più dell'onda del mar genialissimamente come a me sembra.*

nale fu scritta, e sono sacri nel Poliziano o nel Parini, in Cino o nell'Alfieri. Ma ora nessuno li userebbe più, scrivendo poesia, e chi, digiuno di studi classici, legga i classici adorni di tali parole, non ha poi tutti i torti se li crede artificiosi, manierati, antiquati, poichè ben difficilmente sente il bisogno di ricostruire la lingua corrente al tempo del traduttore, quando deve cercare già a fatica il pensiero dell'autore. E così per esigenze metriche, quando si muta Ettore in Ettore, o Edipo in Edippo⁴, e via dicendo, o quando si dice la *regal casa* per *la casa del re* o *l'iniquo tiranno* per *il signore ingiusto*. Tutto ciò non si usa più che in funzione d'imitazione o di parodia, e l'atteggiamento poetico a cui oggi corrisponde questo linguaggio non è per nulla quello dei poemi greci.

Ora questo produce l'illusione in chi legge, che i Greci scrivessero secondo canoni estetici assolutamente diversi da quelli che erano realmente in uso. La poesia greca è fatta di semplicità e di plasticità, nè in quella che deve tradursi per le esigenze del sapere, si rinviene mai una parola superflua, un effetto men che limpido e naturale, come del resto accade in ogni insigne opera letteraria. Non solo: ma questo sistema conduce a falsare anche le immagini fondamentali della poesia greca. Quale onesto lettore, in fatti, non sarà tentato di sovrapporre al concetto, per esempio, dell'eroe greco, quello dell'eroe

4 Inoltre *Edippo* nel lettore non filologo, suggerisce l'assimilazione a *Filippo*, là dove il nome del re di Tebe risale a πούς e non a ἵππος che è suffisso aristocratico, nell'onomastica greca.

cavalleresco della letteratura medioevale, leggendone le gesta in artificiosi e gonfi endecasillabi o peggio ancora in ottave? L'eroe cavalleresco è un che ha l'ipocrisia di dire che suo solo desiderio è quello di combattere, che non può soffrir la vita domestica e tranquilla, che non anela se non a dissetarsi nel sangue del suo nemico: v'è in questa figurazione, molto odio di religione e di razza, e vi si sente il pagano ed il saracino ad ogni parola. L'eroe greco è tutt'altro: è un che bene spesso piange la cara mamma o la fida sposa, che non all'assedio di Troia, ma vorrebbe trovarsi a casa sua presso il suo focolare, ed a malincuore quasi si risolve a combattere, se bene faccia il suo dovere quando è nel cimento, ed assai bene, pur non sentendo il bisogno di far poi lo smargiasso quando non occorre. L'eroe greco in endecasillabi sciolti e con quel linguaggio, è un po' come i Greci ed i Romani di Racine e di Corneille, con la parrucca a riccioli ed i tacchi rossi.

In fine, per concludere, convien qui fermare un concetto, ed è che ogni grande opera d'arte contiene due ritmi, l'uno di ciò che essa dice, l'altro del modo in cui essa dice, il ritmo ideale e quello formale, i quali nel testo sono indissolubilmente connessi, onde chi traduce dovrebbe tener presente l'elemento che ciascun d'essi rappresenta ed il terzo, quello della connessione fra i due ritmi. Il tradurre è un genere letterario che forma categoria a sè e si svolge in un ambito amplissimo che va dalla ferrea traduzione interlineare parola per parola, la sola che possa rendere nella sua interezza ma pur nella

sua nudità il ritmo ideale, alla forma alata che ha l'Iliade del Monti, la quale si sforza di riprodurre più specialmente un ritmo formale. Ma v'è ancora un elemento di cui dovrebbe potersi tener conto, ed è quello che con brutta parola può denominarsi della contemporaneità, dell'esigenza cioè a cui un genere letterario soddisfaceva, al tempo in cui la manifestazione che se ne traduce fu prodotta, e questo è certo l'elemento meno facilmente riproducibile, come quello che tocca il rapporto immediato fra l'opera d'arte ed il momento di cui è anche espressione.

Il Leopardi, nello Zibaldone, scrisse molti pensieri su l'arte di tradurre, fra i quali mi par qui opportuno citare il seguente: «La perfezion della traduzione consiste in questo, che l'autore tradotto non sia per esempio, greco in italiano, greco o francese in tedesco, ma tale in italiano o in tedesco quale egli è in greco o in francese»⁵. La formula è precisa ed ampia allo stesso tempo come quella che può farci pensare essere l'*Ode a un vincitore nel pallone* dello stesso Leopardi, la miglior traduzione di Pindaro della nostra letteratura, tanto quanto le fedelissime e bellissime trascrizioni che ne compì il Fraccaroli. Ma ristretta ad una considerazione puramente let-

⁵ Possono vedersi in oltre, lo scritto del FOSCOLO *D'Omero e del vero modo di tradurlo* (Opp. IX 315-336) R. SABBADINI *Del tradurre i classici antichi in Italia* (in *Atene e Roma* III (1900) 201-217) ed anche alcuni miei scritti di metrica e di traduzioni, apparsi sul giornale *Il Piemonte*. Su l'arte di tradurre, potrebbe poi compilarsi un'intera, abbondantissima bibliografia.

teraria, quella formula è la più giusta fra quante possa proporsene chi voglia tradurre un classico, un classico greco, un poeta. Altezza di pensiero e d'immagine, perfezione di forma, rispondenza con la necessità onde quel pensiero in quella forma s'esprime, senso vivo di contemporaneità e d'eternità in una volta, tutto questo dovrebbe precisamente rendere una traduzione, tanto più in una lingua perfetta come la nostra, per struttura sillabica, per varietà d'armonie, per agilità di suoni e di ritmi, per ricchezza di parole e di costrutti, per estesissime possibilità espressive.

Un poeta classico dev'esser dunque tradotto in modo che al lettore si offra tutta la bellezza dell'idea ed in massima parte, per quanto ciò è si può, quella dello stile, nella più minuta precisione musicale, nel rapporto più esatto con l'ispirazione, onde il lettore non dimentichi di trovarsi di fronte ad una traduzione, ma non se n'accorga altro che per mutate circostanze intrinseche all'opera originale. Egli deve potersi anche chiedere come un poeta d'oggi, posto in egual condizione, esprimerebbe quel suo sentimento, e deve pensare che quanto legge par scritto ieri, perchè la bellezza non conosce limiti nel tempo: ma deve pur sapere che per certi rispetti oggi non lo si scriverebbe più così, poichè ogni opera d'arte contiene un aspetto storico, che è ancor vivo solamente perchè l'opera d'arte ce lo ha conservato. Chi fra ventiquattro secoli leggerà tradotte *Rabagas* o *Le monde où l'on s'ennuie*, che son le due sole comedie del nostro

secolo degne d'esser nominate insieme con quelle di Aristofane, si troverà certamente a dover verificare in sè gli stessi spostamenti intellettuali di chi legga oggi Aristofane, anche in una traduzione squisita come quella recentemente apparsa di Ettore Romagnoli.⁶

Tempo fa, la compagnia di Virginia Reiter, rappresentò qui a Roma, al Costanzi, un non so che, intitolato *Lisistrata*, ridotta da Aristofane per opera di Maurizio Donnay e da tal riduzione tradotta e adattata all'Italia per cura di Gandolin. Più vuota e sudicia scempiaggine di quella non poteva infangare il glorioso ricordo del poeta comico altissimo. Ma, assistendoci e sdegnandocene, io non potevo non pensare che un autore eccellente come il Donnay s'era pur lasciato sfuggire un'ottima occasione, per fare un'opera veramente degna. Oggi che tanto si parla di femminismo, *Lisistrata* è comedia, come si dice, d'attualità. A mio vedere, Aristofane, oltre a propugnare la pace, volle dimostrar con essa come la donna non abbia bisogno del voto politico nè tampoco dell'amministrativo per ottenere dall'uomo, in qualunque età e condizione ella sia, il risultato più importante quanto al governo, come può esser quello della soluzione della più vitale questione di politica estera, servendosi con accortezza dei mezzi d'influenza che la natura le ha provvidenzialmente e lodevolmente concessi. Mauri-

⁶ *Le commedie d'Aristofane* tradotte in versi italiani da ETTORE ROMAGNOLI con introduzione e note (Collezione *Il Pensiero Greco* n. 2 e 3) Torino, F.lli Bocca editori 1909. Due volumi, di pp. LX-XXVI-516, VI-644.

zio Donnay, poteva, con il titolo di *Lisistrata*, scrivere su la traccia, l'ispirazione, la favola ed anche in gran parte sul meccanismo intrinseco di quella d'Aristofane, una magnifica comedia moderna, in cui la vita d'una città di provincia, una questione di campanile, una fioritura di pettegolezzi, un inasprimento di tutti i rapporti, dessero lo spunto, lo sfondo, il tessuto, l'intreccio di un'azione scenica che svolgesse la questione femminile, nella quale, come per la bontà in molte altre, si tende a sopprimere l'opera normale e naturale degl'individui, e per ciò l'influsso nobilissimo e fecondo della bellezza per sostituirvi il volgare inesorabile imperio giacobino di logiche formule aride e cieche.

Ed ecco l'eternità d'Aristofane, eternità intrinseca ed ideale che ogni letteratura ed ogni momento di ciascuna letteratura deve rivestir delle forme più acconce, affinché sia in perenne contatto con ogni spirito, affinché se ne mantenga e se ne diffonda l'esempio immortale. Il quinto secolo in Grecia mostrò tutte le possibilità della natura umana, in qualunque attività, ed è come un periodo modello per la storia dell'umanità, sotto qualunque aspetto. Non c'è manifestazione spirituale, politica, estetica, pratica, della vita posteriore, della stessa nostra modernissima vita, che non trovi il suo riscontro in una manifestazione della vita ellenica, e quasi sempre in forma superiore per sincerità, per vigor di passione, per altezza, per bellezza, per grazia. La storia della vita greca del quinto secolo rappresenta il decorso perfetto d'ogni umana attività, come se, per quell'attimo, la vita del

mondo abbia voluto lasciare un esempio perenne di ciò che essa poteva valere, ed insieme una perenne nostalgia dell'armonia squisita di ogni attività. A punto per questo, ciò che maggiormente colpisce, quando si ammira una manifestazione qualsiasi dell'ellenismo, è la totale fusione di tutti gli elementi onde si compone l'attività umana, per ciascuna espressione, così che non solo per le metodiche necessità dell'esegesi filologica la quale di tutto deve servirsi per compire la determinazione della verità storica, ma proprio per la rispondenza a un'ideale realtà, ogni opera d'arte prodotta in quell'epoca è pur opera di pensiero, ogni fatto della vita sembra obediare ad un ritmo di grazia.

Qual non dev'esser dunque l'intima bellezza di una forma letteraria, come la commedia, in cui ogni sfumatura dell'espressione è direttamente in contatto con la verità attuale, ogni ordigno della tecnica ha la sua ragion d'essere nella sensibilità di tutto un popolo, ogni forma dell'ispirazione si plasma o s'impone alla vita, e ad una vita così piena e complessa come quella di una stirpe così animata ed arguta? Certo, al tempo nostro, nessuno scriverebbe più una commedia con lo stile, la struttura, l'intenzione d'arte, con cui è scritta una commedia di Aristofane: troppo diversa è la nostra società che non ha più le passioni umane partite per schemi elementari come quelli di allora, che ha meccanismi di convivenza che corrispondono a quelli senza imitarli, che concepisce quanto alla forma in modo differente il rapporto tra l'arte e la vita, che, sopra tutto, si compiace di sentimen-

ti ottenebrati o complicati od eccezionali, i soli che oggi sappian dare argomento all'arte, dal momento che per i più normali ed umani, vien togliendosi di mezzo, lentamente, ogni forma individuale, per sostituirvi formule, leggi, diritti e doveri, sanzioni astratte o collettive. L'evoluzione morale ha condotto anche ad uno spostamento intellettuale che ha scemato l'importanza dell'uomo, nell'estetica e nella vita, come soggetto, esagerando forse, quella che può avere come strumento.

Solo per ciò in forme assai secondarie del teatro contemporaneo, potrebbe trovarsi un lontanissimo riscontro materiale con il *genere* aristofanesco, solo, per ciò, forse nelle *revues*, in qualche barlume che dia il teatro dialettale, in certe espressioni assai vaghe del teatro libero⁷. Sarebbe profanazione revocar questo, a proposito di Aristofane, poichè quel che noi dobbiamo rimpiangere leggendo il grande comico greco, non è tanto l'elemento particolare della sua tecnica, quanto il legame perfetto con che il suo teatro ha congiunto la società, la vita, il pensiero, il gusto del tempo, per mezzo di questa forma d'arte, in Aristofane trovando il magnifico intermedio. Non c'è bisogno di riprendere schemi formali che son forse tramontati per sempre, quando si voglia soddisfare di nuovo ad un'esigenza estetica che l'umanità avrà eternamente, ma di trovare in questi divini esemplari dell'interpretazione della vita, a punto questo rapporto,

⁷ Cfr., p. es. TULLIO MASSARANI, *La commedia antica* (in *Nuova Antologia*, 1° Marzo 1900).

considerando in essi la precisione, la misura, l'armonia, la necessità, con cui il loro genio seppe esprimere l'equivalenza artistica più alta, sicura, diretta ed universale della verità. Il teatro comico è attuale, e per ciò transitorio, per l'opportunità che lo ispira, ma è eterno per la necessità che lo sospinge; la vita e l'arte posson mutare ed evolversi, ma il rapporto che tra l'una e l'altra pone il genio, è sempre uno stesso, quando s'esprima nelle Nuvole o nell'Aulularia, in Shyloch od in Tartuffe, in Don Marzio od in Rabagas.

Così che ben arduo deve apparire il compito di chi s'accinga a tradurre Aristofane, poichè la comedia è il genere letterario a noi più vicino, per il suo carattere stesso rapido ed immediato, ed insieme più lontano, per lo spostamento dell'interesse attuale onde siam congiunti alla sua necessità. Si tratta di render vivo quel che è vivo; Omero, o i tragici, o i lirici, o i prosatori, o i filosofi, portano sempre con sè una specie di avvertimento intrinseco, relativo alla loro diversità dalla nostra struttura mentale, per il quale l'importanza estetica non sovrappaffà quella storica, pur se lasci questa evidente. Per tali opere basta la fedeltà, insieme con l'adattamento più artistico al concetto corrente: per questi basta tradurre bene, per Aristofane bisogna creare di nuovo. Ed il Romagnoli vi è perfettamente riuscito, giungendo anche a mostrare quanto sia nostro, di noi latini, questo autore mirabile, e come non solo l'anima sua, ma la sua stessa espressione possano rivivere nella nostra letteratura. Era questa certo la più difficile fra le traduzioni classiche a

cui un poeta potesse consacrare la nobile audacia del suo sforzo, difficile non solo per la faticosissima interpretazione di un testo fra i più tormentati, ma anche per la riproduzione materiale e minuta della vivacità di quello stile, dell'aristocratica popolarità di quelle espressioni, dell'acutezza di quel pensiero. Ogni poeta esige, per esser tradotto, la ricerca delle parole e dei ritmi che meglio rendano in altro linguaggio, il suo stato d'animo e quelli che ho chiamato il ritmo ideale ed il ritmo formale della poesia; anche un poeta tragico ha un *quid* subiettivo di che il traduttore può far sostanza dell'opera sua, la quale può esser così più che altro letteraria. Ma un genere come il comico contiene anche elementi di psicologia collettiva, dati di umorismo universalmente suscitatore, congegni sottilissimi per collegarsi alla pratica della vita, all'attenzione, allo scopo dell'arte, e là dove chi traduce per esempio Omero, può tutto al più pensare a Femio che canta le rapsodie ai Proci, nella casa d'Ulisse, ed appagarsi di rendere in una propria armonia la degna evocazione di quel canto, chi invece traduca Aristofane, deve sentire dinanzi a gli occhi dell'anima tutto un popolo vivace, arguto, appassionato, intelligente, educato alla politica come alla bellezza, pronto a cogliere ogni allusione, ogni allegoria, ogni accortezza dello stile, ogni contrasto di pensieri, di figure e di parole, ed a questo popolo che traversa un'era di rivoluzione, prefiggersi di far sentire il suo poeta, nella forma più vicina, nella comunicazione più diretta, nell'ispirazione più elementare ed insieme complessi-

va. A tradurre così non basta sapere il greco, non basta esser filologo, non basta esser poeta, non basta aver nello spirito l'entusiasmo sincero per uno studio, per una poesia, per un autore, ma è necessaria anche una parentela di stirpe, una consanguineità nazionale: non credo di affermare nulla di inverosimile, dicendo che la sola delle letterature moderne in cui possa Aristofane esser degnamente tradotto, è l'italiana.

Nessuna lingua moderna ha in fatti, analogie formali, sintattiche e musicali così profonde con la greca, come la nostra, e possibilità di adattarsi ad esprimere tutta la gamma delle gerarchie letterarie, dalla solennità grave e sostenuta dell'epica, alla spigliatezza popolare e faceta della comedia.⁸ Questo dipende dalle classi di stile, per chiamarle così, della nostra letteratura, per la sussistenza delle quali anche il dialetto si presta all'arte, così che la malleabilità del nostro spirito, unita a quella del nostro linguaggio, ci permettono di scriver poesia quasi solamente armonizzata di astrazioni, a somiglianza della lirica inglese, e di rendere intiere parti di comedie d'Aristofane, tradotte in napoletano ed in abruzzese, come ha fatto il Romagnoli. È questa un'arditezza di singolare efficacia, che ci fa sentire la vicinanza di quell'umorismo e la persistenza di certi aspetti comici della vita, quali solo la schiettezza e l'ingenuità popolare riescono

8 Non è inopportuno richiamar l'attenzione su le famose traduzioni di poeti greci fatte da uno dei maggiori poeti della Francia moderna, il Lecomte de Lisle.

ad esprimere⁹ e che non saprebbero concepirsi in un'altra lingua, senza assumer l'aspetto di parodia. Ma forse in nessun idioma la relazione che intercede tra la lingua e il dialetto è simile alla stessa relazione dell'idioma greco, come nell'Italiano, onde può dirsi che, come primogenita delle razze latine, la nostra sola abbia ancor serbato, almeno, questo diritto, di far rivivere una manifestazione così particolare, popolare ed immediata come la commedia di Aristofane, nella sua formale originaria schiettezza. La quale, si rivela anche nell'impasto musicale consentito dalla struttura sillabica della lingua, nell'armonia fonica, nell'equilibrio dei suoni vocali e consonantici, delle parole e dei versi.

In fatti in Italiano l'accentuazione delle parole collegata con la varietà dei suoni nella pronuncia, consente aggruppamenti che hanno serbato la sola eco della musica del linguaggio classico, ai tempi nostri. La nostra versificazione ha la più estesa possibilità di armonie della metrica antica, a punto per la varietà degli accenti, così che, quasi involontariamente, la musica di un verso è un complesso armonico in cui rimane indipendente quella delle parole. Anche la nostra poesia ha, in grado minore, un senso della quantità,¹⁰ determinato dalla distanza degli accenti nel verso, onde un endecasillabo contiene il suono complessivo del verso, e quello sarei

9 Anche Pierrot, per esempio, nel Don Juan di Molière, discorre in *Patois*.

10 Notevole a questo proposito l'uso di parole sdruciole per tener luogo di rima, anche quando non rimano tra di loro.

per dire dei piedi di che si compone, sì che possono distinguersi anche nella nostra prosodia, tendenze trocatiche o spondaiche, dattiliche od anapestiche. A precisar questo forse s'avvia la metrica nuova, ed un accenno può trovarsene per esempio, nelle necessità ideali a cui risponde l'uso poetico degli sdruccioli. Poichè, secondo la tradizione della poesia umoristica, di che le opere minori dell'Ariosto avevan dato il modello, sia il Terucci, sia l'Alfieri, traducendo Aristofane, usarono, anzi abusarono dell'endecasillabo sdrucciolo. A traverso lo schema dattilico della metrica barbara, oggi in vece la parola sdrucchiola serve più specialmente a dare un colore di ellenismo superficiale, che in realtà è arbitrario, ai raffazzonamenti d'occasione¹¹.

Il Romagnoli non ha voluto soggiacere a questo influsso: la sua musica poetica è semplice e piana, variata ed espressiva, sì da tenere in perfetto equilibrio la familiarità del discorso, con la necessità della poesia comica, per mezzo della sobria armonia derivante dall'uso variato dei metri, e dalla sicurezza con cui svolge in essi il periodo poetico. Il traduttore non ha dimenticato ciò che dice Aristotele¹² parlando a proposito dell'origine della tragedia, del trimetro giambico, adottato come metro tipico della letteratura teatrale: «Quando fu stabilito il

11 Tutti gli aggettivi *in-ábile* ed *in-évole*, i patronimici e molti nomi divenuti sdrucchioli in italiano mentre non erano grammaticalmente tali in greco: Eléna, Teséo, Persefóne, Astinóme, e la stessa Elláde.

12 *Poetica* 5. 1449 a 4.

dialogo, la natura fece anche trovar subito il metro conveniente, poichè il giambo è fra i metri il più appropriato al parlare, e segno di ciò è che noi diciamo molti giambi nel discorso che corre tra noi, e pochi esametri, e questi solo allor che si esorbiti dal tono familiare» ed ha per ciò adattato per quanto era possibile i metri italiani ad una musica piana, tal volta servendosi anche del doppio settenario senza rima, come quello che più facilmente riproduce l'andamento del discorrer comune. E della rima ha fatto un uso parco, ma notevole e lodevole, come se volesse con questo elemento musicale, compensare la mancanza di egual contributo che è dato nella poesia greca dalla quantità, la quale difficilmente riesce a sentirsi nel verso italiano, od al meno non risponde ancora ad una sicura disciplina prosodica. Di più, ai versi piani ha alternato con corretta eleganza l'uso dei versi sdrucchioli, con quello, più frequente, dei versi tronchi, i quali sembra rendano meglio per così dire un suono d'audacia, nel lor vigoroso *ictus* senza eco, un'espressione di comica prontezza improvvisa, di libertà verbale e ideale. L'uso costante dell'endecasillabo sdrucchiolo, come han praticato l'Alfieri e il Terucci conduceva non ad una traduzione, ma ad un travestimento riproducente un solo carattere della poesia comica, come se la nostra lingua non possedesse altro spediente per esprimer l'umorismo, là dove quello non rappresenta se non uno delle possibilità del nostro umorismo poetico, che certamente non è obbligatoria.

Ma oltre alla varietà degli stili, rispondente alle pro-

porzioni tra la poesia strettamente intesa e la satira, che è elemento così importante nello sviluppo storico del teatro aristofanesco, ed oltre alla comicità formale a cui ho accennato, il traduttore doveva rendere anche quella verbale del linguaggio, e però il gioco di parole, la botta e la risposta, l'allusione arguta, la segreta analogia, la magnifica impudicizia di quei quadri. Qui si vede l'arte profonda del traduttore, poichè anzi tutto, il suo vocabolario e la sua grammatica tengono un giusto mezzo tra gli usi schiettamente familiari e popolari, e le esigenze della poesia: egli ha saputo scegliere il materiale di cui doveva servirsi, non cadendo mai in nessuno dei due eccessi opposti, che sarebbero stati, per un verso l'uso di un linguaggio troppo pedestre, per l'altro quello di una retorica poetica che non esprime più nulla. Così che la lettura di questa traduzione produce per primo, il più grato effetto di naturalezza e di semplicità, che è a punto il carattere dell'originale. I personaggi di questo Aristofane discorrono come li farebbe discorrere un autore moderno, come discorre il nostro popolo quando parla bene, ma non dimenticano mai che vivono per opera di un poeta; ed il traduttore ha sempre pensato più ad Aristofane che a se stesso. Converrebbe poi trascrivere innumerevoli esempi, per mostrare come il Romagnoli abbia superato le enormi difficoltà che risultavano dal rendere le arguzie sottili, la finezza dei doppi sensi, la comicità delle parodie, i contrasti dei significati e delle assonanze e persino i *calembours* del testo, restituendo anche la meravigliosa libertà del linguaggio, senza che

mai chi legge abbia a sentire il minimo effetto di trivialità o di pornografia.

Ciò accade specialmente perchè il Romagnoli è padrone dell'argomento. La dotta introduzione, le eccellenti prefazioni ad ogni comedia, le frequenti, utilissime note, sono il frutto di lunghi ed amorevoli studi da lui compiuti sul teatro greco e su quello d'Aristofane in particolare, nel terreno strettamente filologico e ci danno la garanzia del concetto che egli se ne è fatto e che ha svolto in questo suo libro, di là dai semplici intenti di una traduzione. L'oscenità aristofanesca, è divina libertà di poeta e di scrittore, che Plauto e Dante, Rabelais e Shakespeare, hanno egualmente praticata, e sta al mezzo termine della moderna *pochade*, come a ciò che è spogliato, sta ciò che è nudo. Ma, senza addentrarsi nell'esame del concetto del pudore, nei suoi rapporti storici e filosofici con l'arte e con la morale, basta qui affermare che oltre ad un sacro diritto di libertà che una disinteressata altezza d'arte giustifica ed armonizza, l'audacia del linguaggio aristofanESCO risponde ad una tradizione della comedia greca, nella quale sembra a me di vedere una forma della glorificazione artistica degl'istinti fondamentali della natura umana, che dall'espressione religiosa conservatrice ed esaltatrice delle funzioni del generare e del nutrirsi, si trasformò nelle diverse manifestazioni dell'arte, serbandosi però per la comedia, nella più semplice ed immediata comunicazione con il pubblico. E questo è certamente pensiero che illumina di purezza e di spontaneità quell'auda-

cia, restituendola, fuor d'ogni mal sano ed inutile pregiudizio, alla nobile, sincera, vigorosa nudità della natura. «Da per tutto – ha detto lo Stagirita – sono gli Dei, così che all'indagine su qualsiasi dei viventi conviene accostarsi senza esitazione alcuna, poichè da per tutto è qualche legge di natura o qualche bellezza».¹³

Ma a conseguire il risultato di un'affermazione di tal genere, occorre l'autorità che può solamente provenire da uno studio assiduo, profondo e geniale. Il Romagnoli, secondo la più schietta tradizione della nostra letteratura, è erudito e poeta, onde la sua filologia conferisce diritti altissimi alla sua poesia, fra le quali il suo ingegno ha rigorosamente vissuto. I suoi lavori sul teatro greco hanno formato uno dei fondamenti spirituali necessari perchè egli potesse inalzare questo suo insigne edificio. Non altrimenti che nella filologia per ragioni di moderna consuetudine, poteva egli esercitare la squisita affinità dello spirito, per la quale è riuscito a far Aristofane italiano; ma solo chi l'abbia praticato, può proclamare tutta la penosa inutilità di questo metodo per usar con i classici, e sbarazzarsene poi come d'ingombro nocivo, poichè per parlare di questa disciplina conviene conoscerla ed averla professata, affinchè non possa chiamarsi calunnia quel che potrebbe corrispondere ad un'incapacità. Ma la filologia è un primo, arduo gradino, che noi Italiani dobbiam superare, perchè la gloria dei classici possa viver con noi, con noi che soli giun-

13 *De part. anim.* A. 5. 645 a 17.

giamo ad intenderla con la più integra comunione degli spiriti. Son nostri i classici nella loro ispirazione come nella loro musica, e se altre stirpi ce li preparano, aiutate anche dal nostro lavoro, affinchè possiam leggerli nella loro precisione più accurata, a noi, ed a noi soli, è dato d'intenderli nella piena consanguineità ideale delle nostre anime, a noi soli è possibile servircene, come di strumenti attuali della nostra civiltà.

Ed Aristofane è tornato fra noi, per opera del Romagnoli, in modo che non ancora c'eravamo così avveduti che fosse nostro, anzi, che fosse noi stessi, onde quanto opera letteraria, quella del traduttore è risultata altrettanto opera d'importanza nazionale. Non è decaduta la razza nostra, non solo se essa sa produrre così alte espressioni d'arte e d'ingegno, ma anche se essa sente, dopo così lungo scorrer di secoli, il suo tenace carattere ancor vivo ed umano, stretto con la civiltà perfetta degli Elleni, in una fraternità meravigliosa, quale è quella per cui possiamo ancor ridere e sorridere della gioia e della letizia antiche. Meglio che tradotto, in questi volumi Aristofane è risorto, in modo che ognuno di noi lo sente, lo intende, lo vive, nella più limpida trasparenza e però nella più sicura efficacia dell'arte sua. Egli era con noi, ma non lo sapevamo, anche perchè la barbarie di un monopolio meschino e invidioso ce lo teneva nascosto. Ma per nobile virtù di questa traduzione, Aristofane ci ha fatto udire all'improvviso il suo schietto riso, ampio libero e forte, e noi abbiám sentito in lui un fratello, un amico, un che conoscevamo da un pezzo. Nostre sono le

sue passioni, come il suo è il nostro modo di comprendere la vita e la società, così che a volte, socchiudendo gli occhi e sognando, ci accade di lasciar per un istante il pensoso volume, e ci pare allor di sentire al nostro cospetto Aristofane stesso presente e vivo, che come nel Simposio del divino Platone, parla nelle nostre anime, ragionando di bellezza e d'amore.