

D'Annunzio 'grecista' in appendice a *Primo vere*

Luca Chapelle
(Studioso indipendente)

Abstract The first time Gabriele d'Annunzio's literary activity dealt with the classical antiquity dates back directly to 1879, when the author published his first poetic collection: *Primo vere*. It only includes four poetic translations from Horace *Odes*, but a new improved edition was republished in 1880 including twenty-three translations of nineteen Latin poems (from Catullus, Tibullus and most importantly from Horace) and of four *Homeric hymns*. A thorough analysis of the translations from ancient Greek allowed to discover the stylistic tendencies of the poet-translator and food for the thought concerning the relationship between ancient Greek poetry and Dannunzian works.

Keywords D'Annunzio. Homeric hymns. Greek poetry. Translation studies. Classical reception.

Quando, nel dicembre 1879, fu edita per i tipi del Ricci di Chieti la prima versione di *Primo vere*, opera d'esordio per un giovanissimo d'Annunzio studente al Cicognini di Prato, alle composizioni giovanili dell'autore seguivano, a fine raccolta, quattro traduzioni da Orazio, precedute dal titolo *Imitazioni*. L'anno seguente, nella seconda e definitiva edizione, riveduta, modificata e ampliata nella sua composizione, questi stessi quattro testi traduttivi compaiono in una sezione a parte, a fine volume, preceduti dal titolo «Appendice [Tradimenti]», insieme a ulteriori quindici volgarizzamenti dal latino (sempre da Orazio, eccetto due *carmina* catulliani e un'elegia tibulliana); segue un'altra sezione intitolata «Dal greco [Inni omerici]», comprendente quattro traduzioni.¹

Rispetto ai testi tradotti dal latino, soprattutto quelli oraziani che intesavano un intenso e ben manifesto dialogo metaletterario² con la poesia coeva di *Primo vere* e quella immediatamente successiva di *Canto novo*, gli esperimenti traduttivi dal greco celano più sottilmente non meno ri-

1 Una più estesa analisi del profilo compositivo di *Primo vere*, degli specimina traduttivi, dei rapporti metaletterari fra d'Annunzio e i poeti antichi e il commento ai saggi di materia oraziana sono stati pubblicati in Chapelle 2017; un'analisi completa e sistematica di tutti i testi tradotti, sia dal latino sia dal greco, contenuti nelle appendici di *Primo vere* era già stata affrontata in Chapelle 2015.

2 Come rilevato nelle succitate analisi (Chapelle 2015, 2017), riscattando il classicismo giovanile dannunziano dal giudizio di Carena (1995, 12) che lo definì «un esercizio 'iperletterario' [...] di scarso significato sul piano estetico».

levanti correlazioni con la poesia dannunziana, più con quella che sarà la produzione 'matura' del poeta che con la sua produzione giovanile. Se, da un lato, nelle vulgate degli *Inni omerici* si riscontra una maggiore valenza sotto il profilo retorico e stilistico, vi si rintraccia anche l'iniziale manifestarsi del germe di alcuni dei più fortunati leitmotiv dell'Opera dannunziana, non esclusivamente lirica.

Non va trascurato che ci si trova, ancora una volta, davanti alla sensibilità alessandrina con la quale il giovane pescarese si avvicinava e continuerà a interessarsi alla classicità (sensibilità verso la quale risulta coerente anche la predilezione per Orazio e la presenza, se pur minima, di Catullo e Tibullo nell'appendice traduttiva dal latino); rifacendoci a Carlo Carena (1995, 8; corsivi aggiunti), rileviamo che

ellenistico è il gusto e il modo del paesaggio dannunziano; il taglio epigrammatico, anche se poi *sviluppato a dismisura*; ellenistica la melodia musicale in cui la descrizione si snoda e si confonde; ellenistica la *preziosità della lingua e dello stile*, l'impegno e fin la *bizzarria della forma*. Soprattutto e più a fondo, d'Annunzio condivide con gli antichi alessandrini il *disinteresse per i valori etici e l'arte come puro e libero gioco*.

Per poi constatare come in seno alle due estremità cronologiche della greicità, quella arcaica (alla quale gli *Inni* risalgono) e quella ellenistica,³ d'Annunzio si sia appropriato, in chiave esclusivamente estetica, dell'irrazionalità e della sensualità pagana e naturalistica. E tali aspetti, prepotenti suggestioni, caratterizzeranno effettivamente anche la sua produzione più matura, dando ragione di una pregnanza letteraria che va oltre il mero esercizio virtuosistico cui Carena allude (1995, 11-2) e oltre le stesse intenzioni del giovane poeta che, come testimoniato dall'epistola al Chiarini (vedi *infra*), affrontò le traduzioni dal greco alla ricerca di stimoli e spunti stilistici. Del resto, ha rilevato Carlo Diano (1968, 52) che

la greicità di D'Annunzio non è classica, è ellenistica [...] perché il paesaggio, gli animali, le selve e i monti, che vi hanno tanta parte, appaiono nell'età ellenistica, perché Pan è una divinità dell'età ellenistica, ed ellenistico il concetto dell'arte come gioco, quale essa è per D'Annunzio, ed ellenistico il gusto della parola inconsueta e preziosa che caratterizza il suo stile.

Da un lato, l'attività letteraria del giovane d'Annunzio nel periodo scolastico testimonia, nel suo complesso, come Orazio fosse il preferito fra gli autori latini: a lui dedicò sedici delle diciannove traduzioni contenute in

3 Per l'ellenismo nella 'greicità' dannunziana cf. ancora Carena 1995.

Primo vere e quattro saggi di commento⁴ ad altrettante odi e all'*Epistula ad Pisones*, saggi nei quali viene esplicitata una ben definita dipendenza letteraria, estetica e stilistica nei confronti del Venosino e una forte affinità poetica, pur senza rinunciare a esuberanti affermazioni di originalità e libertà interpretativa dell'*ars* oraziana da parte del giovane d'Annunzio.

D'altro canto, la produzione traduttiva dal greco non doveva essere, almeno nei propositi, ridotta ai quattro testi giunti alle stampe; in realtà il futuro Vate aveva previsto una mole di lavoro maggiore, come testimoniato dalla lettera al Chiarini del febbraio 1880: «Ora do retta ai suoi consigli: traduco dal latino e dal greco» (cf. Sodini 1931, 161) e, qualche mese dopo, in primavera:

Sono stato tutto questo tempo senza scriverle, perché ho avuto da arrabattarmi moltissimo intorno ad un lavoretto che le manderò fra giorni... Ho tra mano diverse traduzioncelle; sappia che mi sono accapigliato anche con il greco. È stata una furia, un entusiasmo de' soliti. Si figuri che in una settimana ho tradotti in esametri sette inni d'Omero, quello *A Selene*, quello *A Marte*, quello minore *Ad Apollo*, quello *A Nettuno*, quello *Ad Artemide*, quello *a Bacco*, quello *ad Afrodite*; ed ora mi sto apparecchiando per tradurre nello stesso metro quello maggiore ad *Afrodite*.⁵ Sarà il lavoretto delle vacanze, insieme con la limatura degli altri sette. Sa una cosa? Ho deciso di non scrivere più versi per un anno, tranne qualche cosuccia che potrà sfuggirmi per un caso qualunque. Credo che poi sarò più originale, e più... *temperato*; non le pare?⁶

Le parole stesse del poeta non solo testimoniano, almeno nelle intenzioni, il volgarizzamento di altri inni omerici, ma sottolineano come proprio attraverso la traduzione dal greco, e non dal latino, sperava di coltivare il *genus exercitationis* e affinare il proprio stile; un'altra missiva destinata a Chiarini chiarisce ulteriormente l'approccio del poeta di fronte ai testi greci e i suoi ulteriori propositi:

Ho adottato questi pseudoesametri perché a me pare che meglio delli endecasillabi italiani si pieghino a rendere l'intonazione maestosamente serena dell'originale. Quelli che presento sono piccoli saggi: spero di poter dare fra non molto la traduzione di tutti gl'inni e fors'anco degli epigrammi. Accetterò quindi con riconoscenza i consigli e gli avverti-

4 Cf. l'edizione diplomatico-interpretativa e il commento di Scioli 2006. Per una puntuale analisi dei saggi e del rapporto metaletterario fra d'Annunzio e Orazio cf. Chapelle 2017.

5 Di questi nell'appendice troviamo solo *A Selene*, *Ad Artemide*, *Ad Apollo* e, in più, *A Erme*. Cf. Palmieri 1953 e Lorenzini 1982, 825.

6 Cf. Sodini 1931, 107 e Lorenzini 1982, 774.

menti dei dotti a cui per caso cadessero sott'occhio queste pagine. Ho seguito quasi in tutto la edizione teubneriana di Lipsia, curata da Baumeister, ch'è la migliore, conservando sempre lo stesso numero di versi dell'originale. L'ombre degli aedi fremeranno di sdegno là, negli Elisi?... *Pescara, 6 Novembre 1880.* (Cf. Forcella 1926, 108-9)

Il commento alle traduzioni riportato di seguito⁷ testimonia come nell'atteggiamento complessivo di d'Annunzio di fronte ai testi greci si possa rilevare una forte tendenza all'amplificazione semantica, alla sovrabbondanza lessicale e alla conservazione, oltre che all'abuso, dell'uso dei composti, già propri della lingua greca antica, in particolare della *Kunstsprache* omerica.⁸ In seno a queste tendenze risaltano già quelli che saranno fra i più rappresentativi leitmotiv dannunziani; vengono così anticipate la forte valenza degli attributi cromatici e luminosi, la ricorrenza della figura della 'superfemmina' (aspetti già molto evidenti anche nei testi afferenti a Orazio), l'antropomorfizzazione della natura, oltre che la predilezione per personaggi del pantheon greco frequentemente ricorrenti in tutta l'Opera dannunziana.

I. A SELENE⁹

(*H. Hom. XXXII - Εἰς Σελήνην*)

La Luna da l'ampia ala distesa voi ditemi, o Muse,
dolci-parlanti figlie de 'l Sire saturnio, cantrici,
la Luna da 'l cui capo immortale una luce pe 'l cielo
circonfunde la terra: sorride una queta bellezza
da la raggianti luce. Risplende per l'aurèo serto 5
l'etere bruno intorno, scintillando candidi i raggi,
quando da l'Oceàno, detersa il bel corpo, ricinta
di radiöse vesti, la diva Selene, e congiunti
i giovini cavalli di altera cervice lucenti,
abbia prima agitati i corsier da le belle criniere 10
ne' vespri, a mezzo il mese, allor ch'è completo il gran solco,
e, cresciuta ella, via pe 'l cerulo cielo splendori
puri ne piovon, nivei, segnale ed indizio a' mortali.
Con essa un dì il Saturnio li amplessi mesceva e l'amore.

⁷ Il commento compariva, unitamente a quello dei 19 volgarizzamenti dal latino, in Chappelle 2015; un commento alle traduzioni *Dal greco* era già quello di Orlando 2014.

⁸ «L'esteriore ripresa di strutture e stilemi» dal greco è ciò che Del Corno (1988, 108-9) 'rimprovera' all'ellenismo dannunziano.

⁹ Una riscrittura dannunziana dell'inno è in *Maia*, XIII. Cf. Pasquali 1994, 192. Il personaggio di Selene ricomparirà anche in *Il piacere*, 3, 3; in *La chimera*, *Le due Beatrici*, 2; in *La chimera*, *Donna Francesca*, 6; in *Poema paradisiaco*, *La Naiade*; in *Alcyone*, *Il novilunio*. Cf. Stoppelli 2010.

Ella da 'l sen turgente la figlia Pandëa a lui diede, 15
 Pandëa dalle forme leggiadre fra i Numi immortali.
 Salve, o regina, Iddia di candide braccia, Selene
 da' bei floridi ricci, benigna! ... Da te cominciando
 de' semiddii le lodi alzerò, di cui odon gli aedi,
 de le Muse ministri, da amabili bocche le gesta. 20

Questo inno è ritenuto complementare all'inno XXXI, Εἰς Ἥλιον (*A Elio*) ed entrambi, a differenza degli inni rapsodici, sono considerati 'inni astrali'. La scelta di tradurlo è dettata quasi certamente dai caratteri antropomorfici attribuiti al corpo celeste e dalle numerose immagini di luce, spunti topici della poesia dannunziana.

Il traduttore è fedele allo stile omerico sia nel rispetto dell'*ordo verborum*, sia nel tentativo di «riprodurre il ritmo ampio e solenne dell'originale, non senza fortuna» (Palmieri 1953, 195): il primo elemento del suo volgarizzamento è «la Luna», così come μήνη nel testo greco; l'aggettivo εὖειδῆ (dal bell'aspetto) è ignorato¹⁰ ma, del resto, anche nel testo greco si tratta di un 'riempitivo' allusivo e assonante con l'*incipit* iliadico, effetto irrecuperabile nella traduzione dannunziana.¹¹ La formula ἔσπετε, Μοῦσαι trova corrispondenza, in clausola anche in traduzione, con «voi ditemi, o Muse» in cui però d'Annunzio aggiunge la particella pronominale «-mi» probabilmente sotto l'influenza dell'*incipit* odissiaco.¹²

L'elemento più interessante di questo esametro è il composto τανυσίπτερον (dalle ali distese): dal punto di vista letterario e mitologico esso è anomalo in quanto non vi sono altri esempi di Selene alata e probabilmente si tratta di una contaminazione dall'iconografia di Helios;¹³ la traduzione «da l'ampia ala distesa» testimonia la ricerca della sovrabbondanza semantica che spesso, in questi 'tradimenti', si è manifestata anche nell'uso di composti quali il «dolci-parlanti» del v. 2 che traduce, filolo-

10 Ma sia Palmieri (1953) sia Lorenzini (1982) segnalano come d'Annunzio abbia trascurato αἰδιῆν (eternale), lezione che concorre con αἰδεῖν (cantare) in luogo di εὖειδῆ (cf. il commento in Allen, Sikes 1904), accolto da Baumeister. Effettivamente il traduttore ha dichiarato di aver «seguito quasi in tutto la edizione teubneriana di Lipsia, curata da Baumeister» (Forcella 1926, 108-9; Palmieri 1953, 195 e Lorenzini 1982, 825; corsivo aggiunto). Ritengo però che, in questo caso, sia certo il riferimento di d'Annunzio alla teubneriana: il fatto che Palmieri (1953, 196) trovi 'oscura' la traduzione «gran solco» del v. 11 suggerisce ancora che il curatore si sia rifatto a un'edizione alternativa a quella di Lipsia, confrontando dunque la traduzione con la variante μέγας ὄγκος (giustamente ricondotto sia da Palmieri che da Lorenzini al valore di 'gran volume', 'orbe lunare' e, dunque, 'il plenilunio'); sarà invece più opportuno considerare come la traduzione dannunziana sia in realtà del tutto attesa per μέγας ὄγκος, che è proprio la lezione accolta nell'edizione del Baumeister.

11 «Μῆνην ἄειδε - μήνην εὖειδῆ».

12 «Ἄνδρα μοι [dativo 'a me'] ἔδνεπε, μοῦσα».

13 Cf. Athanassakis 1976, 106; Raynor 2004, 149; Zanetto 1996, 313.

gicamente, il greco ἠδυεπεῖς. Διός (Zeus) diventa «Sire» mentre ἵστορες (esperte) viene trascurato; il nesso ἵστορες ᾠδῆς, 'esperte di canto', viene infatti semplificato in «cantrici» (cf. Palmieri 1953, 195).

In luogo del pronome ἧς d'Annunzio, in perfetta sintonia con lo stile epico-proemiale, propone l'anafora di «la Luna», nuovamente in posizione incipitaria, cui segue il relativo obliquo «da 'l cui». A οὐρανόδεικτος (che si mostra in cielo) corrisponde il complemento di luogo «pe 'l cielo» (v. 3) ma la valenza morfologica del composto è recuperata nel verbo «circunfonde», in luogo di ἐλίσσεται (avvolgere, girare intorno). Ricorre ancora una volta il topos dannunziano dell'antropomorfizzazione e, in particolare, del sorriso con la metafora «sorride una queta bellezza» (v. 4),¹⁴ mentre l'aggettivo «queta», oltre che essere un richiamo a Dante,¹⁵ è quasi antitetico al greco πολὺς (grande) ma filologicamente accettabile in rapporto al termine κόσμος che indica una bellezza equilibrata, armoniosa.

Al v. 6 troviamo l'aggiunta dell'aggettivo 'candido' («scintillando candidi i raggi») che amplifica il greco ἀκτῖνες δ' ἐνδιάονται (i raggi risplendono) accrescendone l'impatto cromatico; successivamente, anche la traduzione «e, cresciuta ella, via pe 'l cerulo cielo splendori | puri ne piovon, nivei» (vv. 12-13) amplifica λαμπρότατά τ' ἀγγαὶ τὸτ' ἀεξομένης τελέθουσιν οὐρανόθεν (e lucentissimi i raggi della (luna) crescente allora discendono dal cielo): le λαμπρότατά τ' ἀγγαὶ sono diventate «splendori puri [...] nivei» (con richiamo cromatico a «i candidi raggi» del v. 6) mentre οὐρανόθεν, complemento di moto da luogo, viene tradotto col complemento di moto per luogo «via pe 'l cerulo cielo» in cui si trovano la geminazione della preposizione «via [...] pe(r)» e l'aggiunta dell'aggettivo cromatico «cerulo». L'espressione, inoltre, richiama «Primo vere, Initium», 1-2 (cf. Lorenzini 1982, 826).

Al v. 15, a fronte della ridondanza di significato presente nel nesso formulare ὑποκουσαμένη [...] γείνατο (avendo concepito [...] generò), d'Annunzio sostituisce al primo verbo il complemento «da 'l sen turgente», che va ad aggiungersi agli elementi antropomorfizzanti tipici e ricorrenti soprattutto nelle descrizioni femminili. Al v. seguente, ἐκπρεπὲς εἶδος ἔχουσιν ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι (che aveva un aspetto straordinario - cioè - era eminente fra gli dei immortali) si riduce, morfologicamente e semanticamente, a «da le forme leggiadre» perdendo gran parte del messaggio originale che era quello di un astro il cui splendore superava quello di tutte le altre stelle.

Nel congedo sono da segnalare l'iperbato di «di cui odon gli aedi | [...] le gesta» e il verbo «odon», in luogo del greco κλείουσ' (ι), che indica invece l'azione del 'celebrare, cantare' e 'nominare', 'chiamare', scelto probabil-

14 Cf. il 'tradimento' XII. A *Lucio Sestio*, v. 4 in «Primo vere, [Tradimenti]».

15 *Inferno*, I, 19; III, 97; IV, 82; 150; IX, 87; XXVII, 1; *Purgatorio* II, 126; III, 84; XIII, 72; XIV, 142; XXVII, 83; XXXI, 125; *Paradiso*, V, 92; XVI, 134; XXIV, 15.

mente in virtù dell'effetto fonico allitterante: «**da** te cominciando | **de'** semiddii le **lodi** alzerò, **di** cui **odon** gli **aedi**, | **de** le Muse» e che mantiene fede al ruolo degli aedi ai quali i racconti vengono ispirati e narrati dalle Muse.

II. AD ARTEMIDE¹⁶

(H. Hom. XXVII - Εἰς Ἄρτεμιν)

Artemide canto da l'aurèo spiedo, sonora,
vergine vereconda, a' cervi terribile, amante
de' bei strali, germana d'Apollò da l'aurèa spada,
che per montagne ombrose, per gioghi da 'l vento percossi,
ne le caccie esultando, distende il bell'arco tutt'oro 5
e scaglia le gementi saette. Ne treman le cime
altissime de' monti, risona la fitta boscaglia
cupa cupa a 'l ferino clangor, tutta freme la terra
ed il pescoso mare. Ma ella con animo forte
or qua or là si volge, le fiere tremenda uccidendo. 10
E allor ch'è sazia e stanca, la candida Dea cacciatrice
a gli spiriti indulge, e, l'arco flessibil lentando,
viene a la gran magione de 'l caro fratello germano,
Apolline Febo, tra 'l popolo pingue dei Delfi,
con le Muse e le Grazie carole gioconde mescendo. 15
Ove, sospesi l'arco ritorto e le frecce dorate,
di leggiadri ornamenti ricinta il bel corpo, ne' cori
ella duce precede. Esse poi con l'ambrosia voce
laudano Latona da 'l nitido piede, a' Superni
genitrice di figli grandissimi d'alma e d'impresè. 20
O voi, figli di Giove e Latona da 'l fulgido crine,
salvete! Io di voi memore sarò e di un'altra canzone.

La traduzione di questo inno si allinea con quella che sarà la visione 'superfemminea' del d'Annunzio più maturo, specialmente per il modo in cui il poeta volgarizza gli epiteti riferiti alla dea o ne ricava di altri a partire dai termini greci. Troviamo, ad esempio, un'«Artemide [...] a' cervi terribile» (v. 2) in corrispondenza di Ἄρτεμιν ἐλαφρηβόλον (cacciatrice di cervi), «amante de' bei strali» (vv. 2-3 - letteralmente, da ἰοχέαιρα, 'saettatrice'),¹⁷ che 'esulta' (v. 5 - più appropriato per τερπιομένη è 'dilettandosi').

¹⁶ Il personaggio di Artemide ricomparirà in *Maia, Laus vitae*, 15 e in *Fedra*, I, II e III. Cf. Stoppelli 2010.

¹⁷ La trattazione del lemma è interessante per il rapporto fra lessicografia etimologica e traduttologia: sia il DELG sia il LSJ chiariscono la derivazione di ἰοχέαιρα con il sostantivo ἰός (freccia) e il verbo χέω (verso, spargo, getto) oppure il sostantivo χεῖρ (mano) mentre escludono l'ipotesi del Lessico Omerico di Apollonia che ricollega il secondo tema del com-

Da notare la traduzione «germana d'Apollo» del v. 3, in luogo di αὐτοκασιγνήτην [...] Ἀπόλλωνος, in cui la soluzione dannunziana ricalca l'etimologia del termine e ne preserva il valore (letteralmente: 'dallo stesso genitore'): sia nel greco αὐτοκασιγνήτην che nel latino *germānus* (da cui l'italiano 'germano/a') rintracciamo la radice indoeuropea *gen-/*gon- /*gn- cui corrisponde l'idea del 'germe', il principio e l'origine della vita (correlato al valore semantico di 'nascita', da cui γίγνομαι) (Orlando 2014, 125-6). La soluzione si ripresenta con le stesse caratteristiche anche al v. 13.

Interessante è ancora il «gementi saette» del v. 6: il traduttore, rifacendosi al significato primario del greco στονόεις ('gemente' oltre che 'funesto' e 'causa di dolore'), ha dato 'voce' all'effetto sonoro dei dardi scagliati che attraversano l'aere, relegando al piano della metonimia il significato originario del nesso omerico στονόεντα βέλη ('dardi luttuosi' cioè 'causa di lamento').¹⁸

«Tremenda» (v. 10) è una significativa amplificazione dannunziana e così anche «candida» (v. 11), attributo importante in considerazione della valenza cromatica (in particolare dei toni tenui e freddi) e della caratterizzazione anatomica dell'incarnato molto presente nell'Opera del poeta. Infine, Artemide è «duce» (termine derivato dal verbo ἡγεῖται, 'guida' e dal participio ἐξάρχουσα, 'che sta a capo, alla guida').

Anche la figura di «Latona» riceve una certa attenzione nel trattamento degli epiteti καλλίσφυρον (dalle belle caviglie) e ἠκύμοιο (dai bei capelli) che d'Annunzio traduce con «da 'l nitido piede» (v. 19) e «da 'l fulgido crine» (v. 21); in entrambi la qualità generale della bellezza assume una connotazione, ancora una volta, cromatica.

III. AD ERME¹⁹

(H. Hom. XVIII – Εἰς Ἑρμῆν)

Erme Cillenio canto, de 'l vigile Argo uccisore,
re di Cillèn nevoso e d'Arcadia di greggi opulenta,

posto al verbo χαίρω (gioisco, godo, mi compiaccio). Proprio quest'ultima è quella che si evince dalla traduzione dannunziana, forse consapevolmente preferita dal poeta in virtù della sua sensibilità estetica, più che dovuta a una riflessione linguistico-etimologica.

18 Cf. Palmieri 1953, 197 dove è posta in rilievo anche la traduzione «spiedo» per (χρυσ)ηλάκατον (strale, freccia), scelta che appare qui rilevante per il susseguirsi delle due allitterazioni di fonemi fricativi: «spiedo, sonora | vergine vereconda».

19 Una riscrittura dannunziana dell'inno è in *Maia*, IX. Cf. Bianchetti, Forcella 1965, 49-57. Il «multiforme Ermete» è infatti il prediletto da d'Annunzio (cf. Carena 1995, 10) e ricomparirà anche in *La gloria*, II, 1; in *Il piacere* 1,4; 2, 3; 3, 3; 3, 4; in *Elegie romane, Villa medici e Le erme*; in *Intermezzo di rime, La portantina*; in *Trionfo della morte*, 1, 1; in *Città morta*, III, 1; in *Le vergini delle rocce*, 1 e 2, 2; in *Il fuoco*, 2, 5; in *Alcyone, Le madri, Ditirambo IV; Le terme*; in *Elettra, Per la morte di un distruttore*; in *Maia, Laus vitae*, 7; 9; 20; in *Fedra II*; III; in *Pagine del libro segreto, Pagine*, 125; 129. Cf. Stoppelli 2010.

nunzio de gl'immortali, di gioie dator, cui produsse
 Maia, figlia di Atlante, congiunta con Giove in amore;
 vereconda. De' numi beati fuggì ella gli amplessi 5
 abitando ne l'ombre di un antro; ove il grande Saturnio
 con una bionda Ninfa a notte profonda s'uniam
 quando i suave sonno Giunone di candide braccia
 assopita tenea. Ascondeasi a' Superni e a' mortali.
 E tu salve, o figliolo di Giove saturnio e di Maia, 10
 Erme dator di grazie, duce, di beni datore! ...

La tendenza di d'Annunzio nel tradurre questo testo è ancora quella dell'amplificazione semantica e lessicale, attraverso l'aggiunta di vari attributi che non trovano corrispondenza nel testo greco: accosta «vigile» ad «Argo» (v. 1),²⁰ «nevoso» (pregnante da un punto di vista cromatico e ricorrente nelle traduzioni contenute in *Primo vere*) a «Cillèn» (v. 1), «grande» a «Saturnio»²¹ (v. 6); aggiunge il pleonastico «assopita a Giunone di candide braccia» (v. 8) e, infine, il patronimico «saturnio» a «Giove» (v. 10) che fa eco al precedente (v. 6).²²

La traduzione è invece sintetica al v. 9: troviamo «Superni e mortali» per ἀθανάτους [...] θεοῦς (dèi immortali) e θνητούς [...] ἀνθρώπους (uomini mortali); d'Annunzio sostantiva gli aggettivi greci, probabilmente per esigenze metriche (cf. Orlando 2014, 128).

I codici tramandano un testo di dodici versi con due congedi: uno ai vv. 10-11,²³ l'altro al v. 12.²⁴ La scelta degli editori è quella di espungere o il distico 10-11 o il v. 12: Baumeister, che d'Annunzio seguiva, espunge il solo v. 12, ma la traduzione sembra cercare di dare senso al testo tradito e fonde i due congedi traducendo il primo verso del primo congedo (v. 10) e

20 Ma in questo caso si tratta soprattutto di una zeppa metrica; cf. Palmieri 1953, 198.

21 L'epiteto *Saturnio* è adoperato puntualmente, anche nella traduzione dell'inno XXXII, al posto di «Cronide». Da notare che d'Annunzio latinizza Κρονίων, così come Διὸς dell'inno XXVII, che viene reso con «Giove» (v. 10), e Ἥρην, che in questo stesso inno diviene «Giunone», ma mantiene la forma greca per «Erme» (non Mercurio) e per «Artemide» (non Diana), mentre alterna «Luna» a «Selene» nell'inno XXXII.

22 Sempre una zeppa; cf. ancora Palmieri 1953, 198.

23 Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε, Διὸς καὶ Μαϊάδος υἱέ: | σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον (e così salute a te, figlio di Zeus e di Maia; | avendo iniziato da te, io passerò a un altro inno).

24 Χαῖρ', Ἑρμῆ χαριδῶτα, διάκτορε, δῶτορ ἑάων (Salve Hermes, dispensatore di gioia, guida e datore di beni).

il secondo congedo (v. 12).²⁵ Si ritrova qui il termine «duce»²⁶ per διάκτορε (messaggero).

Il v. 10 è inoltre una ripresa del v. 579 dell'inno IV, sempre Εἰς Ἐρμῆν, che d'Annunzio ricorda in *Viaggio in Grecia*.²⁷

IV. AD APOLLO²⁸

(*H. Hom. XXI – Εἰς Ἀπόλλωνα*)

Febo, te pure il cigno su l'ali dolcissimo canta
saltando ne la ripa lì presso a 'l Peneo vorticoso;
te sempre l'aedo che tocca la cetra suave
mollì inni levando a'l principio ed a l'ultimo canta.
E tu salve, o Signore: io te con un cantico placò.

5

La traduzione è letterale. Rispetto al breve componimento greco si possono segnalare ben poche variazioni dannunziane: innanzitutto l'uso dell'aggettivo al grado superlativo «dolcissimo», in corrispondenza del neutro avverbiale λίγ(α) (da λίγυς - v. 1 - 'armoniosamente', 'con voce acuta e chiara'), che connota più l'animale del cigno che lo strumento (la voce, le parole) del suo canto (la poesia); l'animale è, del resto, una figura sicuramente cara a d'Annunzio. Esso non compare in nessun componimento di *Primo vere* ma è presente in un'altra traduzione della stessa raccolta («Appendice [Tradimenti]», *A Giulio Antonio*) in cui il traduttore, attraverso Orazio, evoca «di Tebe il cigno», «il dirceo cigno» che il vate latino celebrava nell'ode 4, 2 in riferimento a Pindaro. Il cigno sarà infatti poi

25 Eppure: «Ho seguito *quasi* in tutto la edizione teubneriana di Lipsia, curata da Baumeister, ch'è la migliore, *conservando sempre lo stesso numero di versi dell'originale*», scrisse d'Annunzio a Chiarini il 6 novembre 1880 (corsivi aggiunti). Cf. Sodini 1931, 161.

26 Cf. la traduzione dell'inno XXVII al v. 18.

27 «Addio, supremo fiore dell'Arte, Ermete prassitelèo! | καὶ σὺ μὲν οὐτῶ χαῖρε, Διὸς καὶ Ματιάδος υἱέ: | αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς | come nell'inno omerico» (Rella 2014, 23 - citazione del testo greco con numerosi errori di trascrizione, qui corretti). Cf. Lorenzini 1982, 826 dove l'inno viene inteso come una selezione di 11 dei 580 esametri dell'inno 'maggiore' dedicato al medesimo dio (il IV, da cui questo è indipendente e che Lorenzini indica erroneamente come XVII). È invece questa la traduzione dell'inno 'minore' Εἰς Ἐρμῆν, il XVIII.

28 Il personaggio di Apollo comparirà in *Canto novo, Canto dell'ospite*, 12; in *Il piacere*, 2, 3; in *La chimera, Le due Beatrici*, 1; *Hyla! Hyla!*; in *L'Isottèo, Cantata di calen d'aprile; Trionfo d'Isaotta*; in *Intermezzo di rime, La tredicesima fatica*; in *Città morta*, I, 5; II, 2; in *Il fuoco*, 1, 7; 2, 5; 2, 13; 2, 15; 2, 17; 2, 18; in *Fraccesca da Rimini, Alla Duse*; in *Alcyone, L'oleandro; L'alloro oceanico; Il peplo rupestre; Il commiato*; in *Maia, Laus vitae*, 10; 15; in *Fedra*, I; in *Merope, Canzone dei trofei*; in *La Leda senza cigno, Leda*, 6; in *Pagine del libro segreto, Pagine*, 88. Cf. Stoppelli 2010.

presente in numerose opere dannunziane²⁹ e si potrebbe dire che sia stato evocato, nella giovinezza del poeta, proprio dalla traduzione dell'ode oraziana e di questo inno omerico.

Sintetica è la traduzione «su l'ali [...] canta» rispetto al greco ὑπὸ πτερύγων λίγ' αἰίδει (letteralmente: canta soavemente al battito delle ali), che perde anche un po' del suo effetto ritmico e sonoro; una soluzione inaspettata per la sensibilità del poeta-traduttore.³⁰

Il verbo «tocca (la cetra)» del v. 3 ha un significato più tenue rispetto al greco ἔχω (che tiene) ma, allo stesso tempo, accentua il coinvolgimento fisico del soggetto, in particolare richiamando il senso del tatto, coinvolto anche nella resa dell'aggettivo greco ἠδυεπιής (αἰδοῦς [...] αἰίδει 'aedo dalla dolce voce [...] canta') cui d'Annunzio fa corrispondere la perifrasi «molli inni levando», in cui va evidenziato l'uso dell'aggettivo 'molle', tra i più fortunati fra quelli ricorrenti nella lingua dannunziana, l'ennesima scelta lessicale che anticipa peculiarità persistenti di tutta la produzione letteraria del poeta.³¹ Interessante è anche il verbo «placo», buona resa, più energica, per ἴλαμαι (rendo propizio).

La puntuale e sistematica analisi dei volgarizzamenti è così rivelatrice di un dialogo metaletterario che aveva sconfinato ben oltre quell'esercizio tecnico e virtuosistico che l'autore perseguiva durante il suo 'apprendistato' poetico. Scelte, vizi e variazioni traduttive rivelano che in questa occasione di confronto con gli *auctores* antichi erano stati già individuati, secondo peculiarità proprie del sentire poetico di un giovanissimo d'Annunzio, gli archetipi di alcuni *topoi* che ricorreranno lungo tutta la sua attività letteraria.

Nella prima fase poetica di quello che sarà un prepotente e originale innovatore della modernità letteraria, nell'affacciarsi alla contemporaneità, troviamo attestato un inaspettato, ma estremamente consapevole e originale, classicismo che sopravvivrà secondo molteplici e multiformi declinazioni per tutta la produzione dannunziana.

29 *Canto novo*, 4, 8; *Contemplazione della morte*, 5; *Le faville del maglio*, 13; 15; *Forse che si forse che no*, 3; *Il fuoco*, 1, 2; *Intermezzo*, 0, 1; 2, 15, 2; *Isaotta Guttadauro ed altre poesie*, *Intermezzo*, 4, 40; *L'isotteo*, 13; *Maia, Laus vitae*, 1, 1, 0, 5; 1, 1, 0, 5; 1, 1, 0, 8; 1, 1, 0, 10; 1, 1, 0, 12; *La Leda senza cigno*, 2, 7; 2, 16; 2, 19; 2, 23; 2, 28; 2, 32; 3, 3; 3, 90; 3, 97; 3, 108; *Libro ascetico*, 15, 1; *Il libro delle vergini*, 1, 6; *Notturmo, Annotazione*; *Le novelle della Pescara*, 4, 6; *Il piacere*, 1, 5; 2, 1; *Poema paradisiaco*, 1, 1, 0, 36.

30 Palmieri 1953, 199 segnala in nota la ripresa aristofanea del verso omerico in Av. 771.

31 Con oltre 300 occorrenze negli opera omnia del Vate, soprattutto in riferimento al corpo umano (specialmente della donna), movimenti di esso o parti anatomiche (con una certa predilezione per la bocca e i baci, le guance e il volto in generale, per le mani).

Bibliografia

- Allen, Thomas W.; Sikes, Edward E. (eds) (1904). *The Homeric Hymns*. London; New York: Macmillan & Company.
- Athanassakis, Apostolos N. (1976). *The Homeric Hymns. Translation, Introduction and Notes*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Baumeister, August (ed.) (1915). *Hymni Homerici*. Lipsia: Teubner.
- Bianchetti, Egidio; Forcella, Roberto (a cura di) (1965). *D'Annunzio, Gabriele: Taccuini*. Milano: Mondadori.
- Carena, Carlo (1995). «La greicità in Gabriele D'Annunzio». *Verso l'Ellade. Dalla "Città morta" a "Fedra" = Atti del Convegno* (Pescara, 10-12 maggio). Pescara: Centro nazionale di studi dannunziani-Ediars, 7-23.
- Chapelle, Luca (2015). *D'Annunzio e i Classici: traduzioni e commenti* [tesi di laurea magistrale]. Bologna: Alma Mater Università di Bologna.
- Chapelle, Luca (2017). «Classicismo giovanile di Gabriele D'Annunzio». *Giornale Italiano di Filologia*, 69, 295-318.
- Del Corno, Dario (1988). «Parole di greco». Sciascia, Leonardo (a cura di), *D'Annunzio, Gabriele: Alla piacente*. Milano: Bompiani, 105-11.
- DELG = Chantraine Pierre (1968). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*. Paris: Klincksieck.
- Diano, Carlo (1968). «D'Annunzio e l'Ellade». *L'arte di Gabriele D'Annunzio = Atti del Convegno internazionale di studio* (Venezia-Gardone di Riviera-Pescara, 7-13 ottobre 1963). A cura di Emilio Mariano. Milano: Mondadori, 51-68.
- Forcella, Roberto (1926). *G. D'Annunzio 1863-1883*, vol. 1. Roma: Leonardo.
- LSJ = Liddell, Henry; Scott, Robert; Jones, Henry S.; McKenzie, Roderick (1940). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford University Press.
- Lorenzini, Niva (a cura di) (1982). «D'Annunzio, Gabriele: *Primo vere*». Andreoli, Annamaria; Lorenzini, Niva (a cura di), *Versi d'Amore e di Gloria*, vol. 1. Milano: Mondadori, 3-132.
- Masci, Manlio (a cura di) (1963). *Gloria alla Terra!*. Pescara: Editrice Dannunziana.
- Orlando, Anna M. (2014). «D'Annunzio traduttore: i quattro Inni Omerici di *Primo vere*». *Humanities*, 3(5), 115-34. DOI 10.6092/2240-7715/2014.1.115-134.
- Palmieri, Enzo (a cura di) (1953). «D'Annunzio, Gabriele: *Primo vere*». Palmieri, Enzo (a cura di), *D'Annunzio, Gabriele: Poesie complete*. Bologna: Zanichelli, 1-200.
- Pasquali, Giorgio (1994). «Classicismo e classicità di Gabriele D'Annunzio». Pasquali, Giorgio, *Pagine stravaganti di un filologo*. Firenze: Le Lettere, 190-204.
- Raynor, Diane J. (2004). *The Homeric Hymns: A Translation with Introduction and Notes*. Berkeley: University of California Press.

- Rella, Ornella (a cura di) (2014). *D'Annunzio, Gabriele: Viaggio in Grecia*. S.l.: Edizioni digitali del CISVA.
- Scioli, Stefano (2016). «Saggi (ritrovati) su Orazio del liceale D'Annunzio». *Filologia e Critica*, 31(3).
- Sodini, Angelo (1931). *Ariel armato*. Verona: Mondadori.
- Stoppelli, Pasquale (a cura di) (2010). *Biblioteca Italiana Zanichelli*. Bologna: Zanichelli.
- Zanetto, Giuseppe (a cura di) (1996). *Inni Omerici*. Milano: Rizzoli.

