

## L'INTERTESTO DEL RIPOSO (L'INTERTESTO A RIPOSO?)

Beasts, Birds, Fish, Flowers do what  
the Season insists They must,  
but Man schedules the Days on  
which He may do what He should.

W. H. Auden, *Shorts*, Milano 1995, 98

Nel 1975 Angelo Branduardi incise per la RCA un *long-playing* (un '33 giri') dal titolo *La luna*. Molto raffinato, e riecheggiante, come nello stile dell'autore, moduli armonici non proprio comuni nella cosiddetta musica leggera, il disco conteneva, tra gli altri pezzi, *Notturmo*. Un estimatore di Branduardi, nonché appassionato (o addirittura studioso) di lirica greca, avrebbe avuto una piacevolissima sorpresa nell'ascoltare quel pezzo: il suo inizio, scandito dalla voce inconfondibile del cantante, non lasciava adito a dubbi:

«Dormono  
le cime dei monti,  
dormono le valli;  
le famiglie dei rettili,  
nella nera terra;  
dorme la belva,  
e la stirpe delle api;  
gli uccelli dalle lunghe ali.»

L'ascoltatore, rapito, avrebbe poi (ri)sentito, dopo l'*inciso*:<sup>1</sup>

«Dormono  
le cime dei monti,  
dormono le valli;  
i mostri degli abissi  
del rosso mare;  
dorme la belva,  
e la stirpe delle api;  
gli uccelli dalle lunghe ali.»

A questo punto, il nostro melomane non avrebbe avuto dubbi e, solo per scrupolo, avrebbe consultato un'edizione o una traduzione dei lirici greci, quella a portata di mano,<sup>2</sup> ricevendo l'attesa conferma: Branduardi aveva musicato un discusso e

<sup>1</sup> Per la cronaca: «Con il resto dei tuoi sogni / costruisci una nave, / con il resto dei tuoi sogni / hai tessuto le vele, / per vederla scivolare lungo il fiume, / mentre siedi ad aspettare, / per vederla risalire ...».

<sup>2</sup> Bisogna dire che l'editoria italiana dei tascabili (classici con testo a fronte) non è stata avara di interventi per i lirici greci (anche in anni posteriori a quello di cui stiamo parlando): Garzanti, Milano 1976 (e successive ristampe), con traduzione di G. Perrotta; BUR, Milano 1994, a cura di E. Mandruzzato. Anche i *Lirici greci* tradotti da S. Quasimodo (Mondadori, Milano 1944, e successive ristampe), sono stati riproposti dallo stesso editore negli Oscar, Milano 1979, accompagnati da traduzioni dall'*Iliade* e dall'*Odissea*. Da ricordare ancora le traduzioni di F. M.

studiattissimo frammento di Alcmene, individuabile grazie ad una selva di cifre e lettere, per l'esattezza 58 D(iehl); 49 G(arzya); 89 P(age); 159 C(alame); 89 D(avies).<sup>3</sup>

Al tempo di questa nostalgica microstoria, nessun filologo classico avrebbe avuto il coraggio di dedicare una nota, anche se breve, all'individuazione del traduttore di Branduardi (il cui testo, va detto, non corrisponde a nessuno di quelli circolanti in edizioni note).

A distanza di quasi trent'anni, anche se capita più frequentemente di trovare citazioni meno canoniche e più spregiudicate nei saggi di area antichistica,<sup>4</sup> si potrebbe ammettere che quella ricerca non avrebbe avuto gran senso. Rimane invece interessante la circolazione della cultura antica attraverso canali cui non sempre si presta la dovuta attenzione.

Branduardi ha certamente aggiunto al fascino della descrizione lirica di Alcmene la suggestione di un testo musicale particolarmente coerente,<sup>5</sup> scrivendo quindi un dignitoso capitolo di storia della ricezione e mostrando che un immutato interesse, anche questo da estendere ad echi moderni non ancora annotati, continua a suscitare il *topos* che caratterizza il frammento: il riposo (notturno?) della natura, colto attraverso uno sguardo panoramico su alcuni dei suoi protagonisti, animati ed inanimati.<sup>6</sup>

Pontani, Torino 1969 e A. Aloni, Milano 1994, nonché P. Bigongiari, *Il vento d'ottobre: da Alcmene a Dylan Thomas*, Milano 1961, 14 s.

<sup>3</sup> E. Diehl, *Anthologia Lyrica Graeca*, II, Lipsiae, 1936<sup>2</sup>; A. Garzya, *Alcmene. I frammenti*, Napoli 1954; D.L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962; C. Calame, *Alcman*, Roma 1983; M. Davies, *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*, Oxford 1991. Una sintesi recente della storia dell'esegesi del frammento, con una rubrica su 'echi e confronti', in F. De Martino - O. Vox, *Lirica Greca*, t. II, *Lirica Ionica*, Bari 1996, 581-83. Per gli stessi aspetti cf. anche H. Weir Smyth, *Greek Melic Poets*, London 1900, 198-201; G. Perrotta - B. Gentili, *Polinnia. Poesia greca arcaica*, Messina-Firenze 1965<sup>2</sup> (1948), 286-89; *Lirici greci*, Antologia a c. di E. Degani - G. Burzacchini, Firenze 1977, 293-96.

<sup>4</sup> Solo qualche esempio: un gran numero di personaggi d'attualità è presente in M. Bettini, *I classici nell'età dell'indiscrezione*, Torino 1995 (rinvio alla mia recensione in QdS 43, 1996, 325-29). Più recentemente, il 'colto' gruppo rock Virgiliana Miller è stato citato da A. Barchiesi, *Nella bufera? Piuttosto, nel grande freddo*, I Quaderni del ramo d'oro 4, 2001, 303; quanto a me, avevo citato Battiato ne *La forma breve del dolore*, Amsterdam 2000, 34 s. (la cui pubblicazione devo alla generosa amicizia di Vittorio Citti); e prima ancora Branduardi e Guccini (*Perché leggere i classici: da Stazio a Pier Vittorio Tondelli*, QdS 39, 1994, 168).

<sup>5</sup> Va ricordata la realizzazione melica di E. Romagnoli (*I poeti greci tradotti da E. R.*, III *I poeti lirici. Alcman - Anacreonte - Corinna*, Bologna 1933, 51-53), che faceva anche notare come Schubert, nella sua musica per il *Lied* di Goethe *Über allen Gipfeln ist Ruh*, individuato come una significativa ripresa di Alcmene, avesse concepito un ritmo molto simile a quello del poeta greco. Per i rapporti tra Goethe e Alcmene, cf. le note specifiche di T. Morrissey, *Nightsong: Alcman and Goethe*, CB 43, 1967, 73 s.; J. Alsina, *Un motivo común en Alcman, Goethe y Lermontov*, BIEH 6.2, 1972, 121-24. Il *Lied* di Goethe fu parodiato da Bertolt Brecht, che ne fece il controcanto nella *Liturgie vom Hauch* (cf. B. Brecht, *Gedichte I. Sammlungen 1918-1938*, in *Werke*, bd. 11, Frankfurt am Main 1988, 49-53, 314).

<sup>6</sup> Si veda la notazione sulle caratteristiche descrittive del frammento di Alcmene in Ch. M. Dawson, *ΕΠΟΨΑΙΟΓΕΑΟΙΟΝ: Random Thoughts on occasional Poems*, YCIS 19, 1966, 37-76 (in part., p. 60).

L'intertesto *del* riposo, come vedremo, ha avuto modo di estendersi in diverse direzioni. In questo senso, ed anticipiamo la conclusione chiarendo anche il gioco del titolo, l'intertesto non può andare a riposo, non può esaurire la sua intrinseca produttività.<sup>7</sup> Sarà compito degli studiosi segnalare di volta in volta le nuove tappe, evitando magari fin troppo puntigliose comparazioni e facendo rilevare, invece, i diversi contesti culturali nei quali il *topos* si rinnova.<sup>8</sup>

Prima di ripercorrere alcuni momenti di questo cammino, però, una riflessione merita il modo in cui è stato trasmesso dall'antichità il testo di Alcmane.

Apollonio detto il Sofista, figlio di Archibio, grammatico vissuto nel I secolo d.C., autore di un Lessico omerico, annotava sotto il lemma κνώδαλον (p. 101 Bekker):<sup>9</sup> «Apione intende animale marino, per il fatto che si muove nel mare (ἀπὸ τοῦ ἐν ἄλλῃ κινεῖσθαι): per catacresi chiamano anche gli altri animali κνώδαλα. Quelli che Omero concepisce come animali marini, gli Eoli li chiamano κνώδαλα. Omero usa κνώδαλον una sola volta [ρ 317], per indicare ogni animale selvaggio; *altri* usano θῆρες e θηρία per leoni, leopardi, lupi e simili, ἐρπετά in generale per le specie dei serpenti, κνώδαλα per i mostri marini, balene e simili; è la distinzione che fa Alcmane quando dice [segue il frammento]».

La conoscenza del testo di Alcmane è, dunque, il frutto del lavoro minuzioso di un lessicografo, il quale, con l'aiuto delle sue fonti, adempie ad uno dei compiti (il terzo) prescritti da Dionisio Trace all'inizio della sua τέχνη γραμματική:<sup>10</sup> la «pronta spiegazione delle parole rare». Partendo da Omero, il piccolo trattato di terminologia ferina giunge ad Alcmane, valutato per la sua capacità di distinguere (διαστέλλει) attraverso la varietà del lessico le varie specie animali: alieno dalla catacresi, il paradigmatico Alcmane incarna gli '*altri*' (ἕνιοι) che, a differenza di Omero, non usavano un lessico generico.

Nascere come testo compatto, divenire frammento, aspirare a ridiventare testo: gran parte del lavoro di critica testuale, dagli alessandrini alla filologia classica ottonevicesca e ai suoi epigoni nel nuovo secolo, potrebbe essere esemplificata dalla vicenda dei versi di Alcmane: una volta dissolto il contesto di partenza, l'occasione che li ha generati (descrizione della quiete notturna della natura? ovvero di una siesta pomeridiana? descrizione contrastiva della quiete della natura e dell'inquietudine del poeta? canto o rituale notturno? partenio?), il critico (grammatico-filologo) li '*usa*' per i suoi scopi classificatori, mentre un'altra circolazione e un'altra fruizione certamente

<sup>7</sup> Lo stesso vale - qualora l'allegoria non fosse palese - per un amico e collega che va (formalmente) a riposo, metafora quanto mai inadatta per indicare chi spesso si è riservato lavori impegnativi proprio nella fase di 'pensionamento'. Un esempio: Jacques Bompaire e l'edizione di Luciano di Samosata ne *Les Belles Lettres*.

<sup>8</sup> Cf. G. Gianotti, *Il canto dei Greci*, Torino 1977, 280-83 ("le trasformazioni di un luogo comune poetico lungo l'asse delle sue riformulazioni").

<sup>9</sup> Riporto la traduzione De Martino - Vox, 582, che inizia, però, a partire dalla citazione dell'*hapax* omerico.

<sup>10</sup> Cf. L. Spina, *Le parti della grammatica: tra teoria e prassi*, in *Atti del Secondo Incontro internazionale di Linguistica greca*, a c. di E. Banfi, Trento 1997, 305-14.

continuano, ma molto più deboli, *private*, non adeguate alle finalità pubbliche, didattiche ed esegetiche del lavoro del critico.

Il quale, in ogni caso, si consolida come unico testimone di quella creazione poetica, e consegna ad altri colleghi moderni il 'reperto' da custodire e trattare in laboratorio. Solo la sensibilità di altri poeti (collegi del poeta 'primo', un po' meno dei critici) avvertirà la necessità di seguire la sua strada, facendo in qualche modo ridiventare nuovo testo i versi frammentari, magari incollandoli con l'aiuto di nuove muse,<sup>11</sup> magari reinterprestandoli con una nuova intenzione semantica.

I riferimenti bibliografici che riguardano il frammento di Alcmane si orientano, in genere, secondo questa duplice direzione: edizioni critiche, analisi lessicali, metriche, tentativi di ricostruzione dell'atto di enunciazione del poeta, da un lato; dall'altro, riprese poetiche, imitazioni, allusioni, variazioni: molto spesso i piani si intrecciano in uno stesso saggio, ma difficilmente si sfugge al clima da laboratorio, da scavo nella minima caratteristica linguistica, dialettale, metrica ecc.

A volte, anzi, ritroviamo l'applicazione dello stesso metodo filologico per la comparazione con altri testi poetici: Alcmane ha scritto così, Goethe, *invece*, così, come se una notte (o un pomeriggio) dei tempi di Alcmane potesse avere le stesse risonanze culturali, visive, uditive, di una notte goethiana o di un notturno inglese del novecento: qualcosa vorrà anche dire il rombo di un aereo, o il fischio di una locomotiva a vapore, o altri rumori impensabili in altre epoche; qualcosa lo sguardo del poeta 'industriale', 'tecnologicamente avanzato': una riflessione, questa, che può essere corroborata *e contrario*, forse, solo dal riferimento ad una distanza spaziale e non più solo temporale, ad esempio le notti della savana africana, quel *silenzio ferino* al quale, chi l'ha provato, racconta che è molto difficile abituarsi.

Ecco perché, nel riprendere l'intertesto *del riposo*, per aggiungervi altri due tasselli finora non valutati, converrà elencare prioritariamente la lunga catena di testi, sia posteriori che precedenti, che, a vario titolo, sono stati indicati nel tempo come strettamente connessi alle immagini e ai suoni di Alcmane; se non altro, per lasciare al lettore il gusto della rilettura, dell'ascolto delle differenti voci poetiche.

Omero, *Iliade* 1 ss., VIII 555 ss., X 1 ss.; *Odissea* XV 4 ss.; XX 56 ss.<sup>12</sup>

Saffo, fr. 94 D.

Ibico, fr. 286 P.

Sofocle, *Antigone* 342 ss.

Aristofane, *Uccelli* 227 ss.

Euripide, *Ione* 1150 ss., *Ifigenia in Aulide* 9 ss.

Teocrito, II 33 ss.

Apollonio Rodio, III 744 ss., IV 1058 ss.

Virgilio, *Ecloga* 9.57; *Eneide* IV 522 ss.; VIII 26 ss.; IX 224 ss.

Ovidio, *Metamorfosi* VII 185 ss.; X 368 ss.

<sup>11</sup> Il riferimento è all'intelligente ed originale operazione poetica di G.P. Bona, *Le Muse incollate*, Milano 2000, 'integrazione' del tutto personale dei frammenti dei lirici greci.

<sup>12</sup> Per singoli particolari lessicali e altri richiami omerici si potranno consultare i commenti citati a n. 3.

Stazio, *Selve* V 4.1 ss.

Dante Alighieri, *Inferno* II 1 ss.

Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata* II 96 s.; VIII 57.

Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso* VIII 79.

J. Milton, *Paradise lost* IV 598 ss.

W. Goethe, *Wandrer's Nachtlid* (*Über allen Gipfeln*)

W. Wordsworth, *Poems of the Imagination*, XXV *Song at the Feast of Brougham Castle*.

I. Murdoch, *The Unicorn*

Quest'ultimo testo, segnalato da Ferdinando Galiano, riguarda la citazione metaletteraria del frammento di Alcmane in un racconto di Iris Murdoch:<sup>13</sup> converrà allora, tornando un po' indietro, riferire quello che Seneca il Vecchio racconta nella *controversia* 7. 1. 27, relativa alla complicata vicenda dei rapporti tra un padre vedovo e i suoi due figli. Il retore Cestio Pio di Smirne (I sec. a.C.) che, in quanto greco e pieno di inventiva espressiva, soffriva molto della *inopia verborum Latinorum* – tema tipico del senso di inferiorità linguistica dei Romani nei riguardi dei Greci -,<sup>14</sup> ogni qualvolta tentava una *narratio* più elaborata, era costretto a desistere e ricorrere all'imitazione di un modello famoso. Nella controversia in questione, Cestio si comporta allo stesso modo: volendo descrivere il momento (notturno) in cui il fratello condannato veniva affidato all'altro per la punizione, *placuit sibi in hac explicatione una et infelici: nox erat concubia, et omnia, iudices, canentia sub sideribus muta erant*.

Giulio Montano, amico di Tiberio, grande poeta, affermava che Cestio aveva imitato la descrizione di Virgilio (*Aen.* 8. 26 s.: *nox erat et terras animalia fessa per omnis, / alituum pecudumque genus sopor altus habebat*) - uno dei passi che rientrano nella storia dell'intertesto di Alcmane -; ma Virgilio, a sua volta, aveva ben reso e addirittura migliorato i versi di Varrone Atacino (fr. 8 Morel: *desierant latrare canes urbesque silebant; / omnia noctis erant placida composita quiete*; cf. Sen., *epist.* 56. 6), traduttore di Apollonio Rodio (3. 749 s.). La catena intertestuale segnalata dal testo senecano non si ferma qui: di questi versi, aggiunge Seneca, Ovidio diceva che si potevano perfezionare sopprimendo l'ultima parte del secondo e terminando con *omnia noctis erant*. In realtà – questa la conclusione della *controversia* –, Varrone aveva ottimamente espresso la sua intenzione, mentre Ovidio ne aveva individuata in quel verso una del tutto personale: altro il senso del verso intero, altro quello del verso mutilato.

La breve rappresentazione intertestuale, che il passo senecano ci ha presentato, mette in scena un contesto preciso (la citazione poetica in un testo oratorio), intorno al quale si sviluppa un confronto che coinvolge poeti e retori, traduttori e imitatori. In questo senso, il passo ci dà una chiave di lettura, uno spunto per immaginare come si sia prodotto, in altri contesti, quel corto circuito tra testi che le moderne metodologie ermeneutiche hanno approfonditamente etichettato e classificato.

<sup>13</sup> Cf. M. F. Galiano, *Iris Murdoch, Alcman, Safo y la siesta*, Eclás 13, 1969, 97-107.

<sup>14</sup> Il saggio più recente sull'argomento è di Th. Fögen, *Patrii sermonis egestas: Einstellungen lateinischer Autoren zu ihrer Muttersprache*, München 2000.

L'intertesto *del* riposo, notavamo, non arresta la sua produttività; possiamo, quindi aggiungere ancora un tassello all'elenco precedente.

Della raccolta postuma di poesie di W.H. Auden (1907-1973), dal titolo *Thank you, Fog* (1974),<sup>15</sup> fa parte anche *Nocturne* (*Notturno*, 76-79), dedicata significativamente ad E. R. Dodds: nell'*incipit* (oltrech  nel titolo 'interpretante' della poesia) ritorna il frammento di Alcmane:

Do squamous and squiggling fish,  
down in their fireless houses,  
notice nightfall? Perhaps not.  
But any grounded goer,  
and all to whom feathers grant  
the sky's unbounded freedom,  
alter their doings at dusk,  
each obsequious to its  
curiosity of kind.  
The commons mild their movements  
and mew all their senses, but  
there are odd balls: for instance,  
the owl and the pussy-cat,  
as soon as day has thesthered,  
increase their thinking and jaunt  
to kill or to engender.

No couple of our kindred  
obey the same body-clock:  
for most the law is to shot  
their minds up before midnight,  
but someone in the small hours,  
for the money or love, is  
always awake and at work.  
Here young radicals plotting  
to blow up a building, there  
a frowning poet rifling  
his memory printer's-pie  
to form some placent sentence,  
and overhead wanderers  
whirling hither and thither  
in bellies of overbig  
mosquitoes made of metal.

Over oceans, land-masses  
and tree-tops the Moon now takes  
her dander through the darkness,  
to lenses a ruined world  
lying in its own rubbish,  
but still to the naked eye  
the Icon of all mothers,  
for never shall second thoughts  
succumb our first-hand feelings,

I pesci squamosi e guizzanti  
gi  nelle loro case senza fuoco  
avvertono il calare della notte? Forse no.  
Ma chi cammina per terra  
e tutti quelli cui le piume accordano  
la libert  illimitata del cielo,  
cambiano comportamento alla sera,  
ciascuno ossequiente alla propria  
curiosit  della specie.  
I pi  mitigano i movimenti  
e attutiscono i loro sensi, ma  
ci sono strani tipi: per esempio,  
il gufo e il micio,  
non appena il giorno si fa scuro,  
accrescono i pensieri e vanno a spasso  
per generare o uccidere.

Non c'  una coppia della nostra razza  
che obbedisca allo stesso orologio corporeo:  
in genere la legge sta nel chiudere  
la mente prima della mezzanotte,  
ma qualcuno alle ore piccole,  
per denaro o per amore,    
sempre sveglio e occupato.  
Qui giovani radicals complottano  
di far saltare un edificio, l   
un poeta aggrottato rovista  
nel caotico piombo della memoria  
per formare una qualche frase che plachi,  
e vagabondi sopra di noi  
volteggiano qua e l   
nella pancia di enormi  
zanzare di metallo.

Sopra oceani, masse di terra  
e cime d'alberi la Luna adesso fa  
la sua passeggiata attraverso le tenebre,  
alle lenti un mondo in rovina  
immerso nelle proprie macerie,  
ma ancora all'occhio nudo  
l'Icona di tutte le madri,  
perch  mai i pensieri venuti dopo  
soccombono alle prime sensazioni,

<sup>15</sup> Grazie, nebbia, tr. it. di A. Ciliberti, Parma 1977.

our only redeeming charm,  
our childish drive to wonder:  
spaced about the firmament,  
planets and constellations  
still officiously declare  
the glory of God, though known  
to be uninfluential.

Out there still the Innocence  
that we somehow freaked out of  
where *can* and *ought* are the same:  
so comely to our conscience,  
where nothing may happen twice,  
its timely repetitions,  
so variant from our ways,  
immodest scandal-mongers,  
the way its fauna respect  
the privacy of others.  
How else shall mannerless minds  
in ignorance imagine  
it is our lot to look for,  
where else weak wills find comfort  
the Mansion of Gentle Joy  
to dare the Dangerous Quest?

nostra unica malia redentrica,  
nostra infantile spinta alla meraviglia:  
spaziati nel firmamento,  
pianeti e costellazioni ancora  
ufficiosamente dichiarano  
la gloria di Dio, per quanto conosciuti  
senza alcuna influenza.

Là fuori è ancora l'Innocenza  
da cui bene o male siamo sgusciati via,  
dove *posso* e *devo* sono la stessa cosa:  
così convenienti alla nostra coscienza,  
dove nulla può accadere due volte,  
le sue tempestive ripetizioni,  
così diverso dai nostri modi,  
immodesti seminatori di scandali,  
il modo in cui la sua fauna rispetta  
l'altrui vita privata.  
Come altrimenti le menti ineducate  
potranno nell'ignoranza immaginare  
la Dimora della Nobile Gioia  
che è nostro destino di cercare,  
dove altrimenti troveranno conforto  
i deboli a osare la Pericolosa Ricerca?

Quanto Alcmene in Auden? Quale possibilità di confronto? Varrà la pena registrare la forza dell'allusione, o *sentire* la diversità notturna del mondo moderno, popolato di animali e di persone rumorose, a volte violente, inquiete, tra cui il poeta stesso, (auto)ritratto a mentire una quiete impossibile con le sue frasi?<sup>16</sup>

Altro discorso, ovviamente, potrà riguardare il rapporto di Auden con la cultura classica, la sua dedica a Dodds, in una parola il contesto di enunciazione lirica che mette in relazione il poeta inglese col poeta greco.

A noi interessa, in questo momento, aver segnalato che si può continuare a percorrere la strada aperta dal 'notturno' di Alcmene: con la consapevolezza che tale l'hanno dichiarato altre due voci liriche del nostro tempo<sup>17</sup>.

Napoli

Luigi Spina

<sup>16</sup> Per alcuni spunti intertestuali sulla 'veglia poetica', cf. M. Gigante, *Ho vegliato le notti serene*, in *Mnemosynon. Studi di letteratura e di umanità in memoria di Donato Gagliardi*, cur. U. Criscuolo, Napoli 2001, 293-97.

<sup>17</sup> Il frammento di Alcmene è posto in epigrafe ad una breve 'favola' di E. Allan Poe, *Silenzio*, in *Opere scelte*, a c. di G. Manganelli, Milano 1999<sup>11</sup>, 204-07. Il testo di Allan Poe sembra essere l'inquietante controcanto del 'riposo' del poeta greco.