

CATERINA CARPINATO

VARIA POSTHOMERICA NEOGRAECA

*Materiali per il Corso di
Lingua e Letteratura Neograeca*



Pubblicazioni dell'I.S.U. Università Cattolica

CATERINA CARPINATO

VARIA POSTHOMERICA NEOGRAECA

Materiali per il Corso di Lingua e Letteratura Neogreca
a.a. 2006-2007

Milano 2006

SOMMARIO

Premessa.....	5
Leggendo l'«Iliade» con Konstantinos Ermoniakòs: la vita di Omero (I, 29-141).....	9
<i>Posthomerica Neograeca</i> I. Sulla fortuna di Achille e Fisignatos nei testi greci in demotico (XIV-XVI secc.).....	19
Le prime traduzioni greche di Omero. L' <i>Iliade</i> di Nikolaos Lukanis e la <i>Batrachomyomachia</i> di Dimitrios Zinos.....	49
Il viaggio di Achille da Venezia alla Grecia. L' <i>Ἀλωσις ἤγγουν</i> <i>ἔπαρσις τῆς Τροίας</i> (1526) di Nikolaos Lukanis.....	79
Sull'attività editoriale di Dimitrios Zinos presso la tipografia dei Da Sabbio.....	98
Analisi filologica della <i>Batrachomyomachia</i> in greco demotico di Dimitrios Zinos (1539?). Saggio di edizione (vv. 24-55 Allen = vv. 37-140 Zinos).....	113
Appunti per una nuova edizione della <i>Batrachomyomachia</i> di Dimitrios Zinos.....	136
La traduzione neogreca di <i>Teseida</i> . Da Boccaccio a Zinos.....	161
Altre osservazioni sulla traduzione neogreca del «Teseida».....	174
Alcune testimonianze della fortuna neogreca di Esopo.....	191
Il <i>Lamento del Peloponneso</i> di Petros Katsaitis e <i>Della sciagura e</i> <i>prigionia della Morea</i> di Manthos Ioannu.....	206
‘La scoperta del vero Omero’: riscritture greche. Athanasios Christòpulos, <i>Ἀχιλλεύς</i> (1805); Iakovakis Rizos Nerulòs, <i>Πολυξένη</i> (1814); Dimitrios Guzelis, <i>Ἡ κρίσις τοῦ Πάριδος</i> (1817).....	228
APPENDICE	
Storie troiane in greco volgare.....	255
<i>di Renata Lavagnini</i>	

La prima traduzione neogreca di Omero	269
<i>di Giuseppe Fischietti</i>	
A. Christopoulos traduttore di Omero e Saffo	279
<i>di Vincenzo Rotolo</i>	

TESTI

Ἕλωσις ἤγγουν ἔπαρσις τῆς Τροίας συντεθείσα παρὰ Νικολάου Λουκαίου.....	297
--	-----

<i>La caduta o la presa di Troia</i> di Nikolaos Lukanis.....	314
---	-----

La *Batrachomyomachia* di Dimitrios Zinos

Διάλογος	323
----------------	-----

Βατραχομυομαχία	324
-----------------------	-----

Dialogo	341
---------------	-----

<i>Batrachomyomachia</i>	342
--------------------------------	-----

PREMESSA

Questo volume raccoglie alcuni saggi da me pubblicati nell'arco di poco più un decennio in varie riviste o opere collettanee su argomenti *posthomerici neograeci* o su temi relativi alla rivisitazione del patrimonio letterario greco antico da parte di autori greci dell'età moderna (nati comunque prima della Rivoluzione del 1821). L'ordine scelto per articolazione dei capitoli non rispetta la data di pubblicazione dei lavori, ma ricostruisce una cronologia e un percorso storico-critico.

Per offrire una panoramica più ampia sugli studi italiani nel settore ho incluso un saggio di Renata Lavagnini sulla fortuna dei temi troiani nel medioevo greco; un articolo sulla prima traduzione dell'*Iliade* in greco volgare a cura dello scomparso Giuseppe Fischetti, ed uno di Vincenzo Rotolo su alcune traduzioni di Saffo in greco moderno: desidero ringraziare anche in questa sede i colleghi che hanno permesso la riproduzione dei loro lavori all'interno di questa raccolta.

I testi della traduzione in greco volgare della *Batrachomyomachia* pubblicata da Dimitrios Zinos a Venezia nella prima metà del XVI sec. e del poemetto sulla caduta di Troia composto e pubblicato come appendice alla traduzione-riduzione dell'*Iliade* da Nikolaos Lukanis nel 1526 (con le rispettive traduzioni italiane) chiudono la rassegna.

La sopravvivenza della letteratura greca antica nei secoli immediatamente prima e dopo la caduta di Bisanzio in area di lingua greca, è particolarmente affascinante soprattutto per chi proviene da una formazione classica. È un campo non ancora del tutto esplorato e riserva molte sorprese e possibilità di indagini critiche e filologiche. Da anni lavoro ad un progetto complessivo, *Posthomerica neograeca*, che mira alla raccolta critica delle principali testimonianze della fortuna letteraria dei temi e motivi classici nella letteratura in greco volgare, allo scopo di capire quanto sia rimasto vitale il patrimonio greco e come e perché sia stato ripreso in alcune opere letterarie moderne (dall'età tardobizantina fino all'inizio del XIX sec.): non ho la pretesa di compilare una rassegna completa né l'intento di verificare quanto fosse diffusa la conoscenza dei temi e dei

personaggi omerici tra i compositori e i fruitori delle opere in versi demotici. Intendo piuttosto offrire un catalogo ragionato di “frammenti omerici” nella tradizione letteraria in greco volgare nell’età moderna. Il riutilizzo del patrimonio letterario greco antico da parte di coloro che sono stati gli inconsapevoli eredi di quella straordinaria esperienza letteraria avviene nei modi e nei testi più diversi, non sempre attraverso procedimenti “filologicamente corretti”, cioè non attraverso la conoscenza diretta. Ho cercato di dare una risposta ad una domanda che mi sono posta sin dagli anni del liceo classico: “qual è il rapporto avuto dai greci dell’età moderna con il loro passato letterario?” Attraverso i miei studi ho capito che il “nostro greco”, la nostra percezione del greco e dei greci, è molto, troppo, distante dal “greco dei greci”, e non solo per ragioni di natura linguistica o temporale, ma anche per motivi storici, culturali oltre che religiosi. Il “nostro greco occidentale”, il greco dei nostri licei e delle nostre università, ha ancora un complesso di superiorità, un atteggiamento di rifiuto snob e altero, nei confronti del greco moderno, e della tradizione letteraria e storico-linguistica di chi ha continuato ad esprimersi in greco per molti altri secoli anche dopo la chiusura della scuola di Atene da parte di Giustiniano.

Nei testi in greco volgare di argomento antico qui raccolti in parte è inutile cercare la qualità artistica e l’alta espressione poetica: si tratta, nella maggior parte dei casi, di poemi anonimi di modesto valore poetico. Questo comunque non deve far desistere dall’impresa: lo studio di queste testimonianze letterarie mi sembra comunque significativo per studiare una civiltà ed una lingua nel suo complesso ed unico sviluppo storico. Un archeologo ha il dovere di studiare e catalogare anche i cocci meno preziosi ed interessanti, non getta via i reperti più umili perché intende occuparsi solo di pezzi come il cavaliere Rampin o la Nike di Samotracia.

In questo saggio non sono inseriti alcuni capitoli sui riferimenti a motivi e personaggi omerici nella letteratura greca in volgare (XV-XIX sec.) che non ho ancora dato alle stampe: mancano i versi dedicati a Achille, Paride-Alessandro e Polissena negli *Ἑρωτήματα καὶ Ἀποκρίσεις Ξένου καὶ Ἀλήθειας* del poeta cretese Leonardos Dellaportas (1403-1411); lo studio dei riferimenti ai personaggi omerici nel cosiddetto *Specchio delle donne*, poema misogino cretese del XVI sec.; l’indagine sulla presenza di Elena

nella *Παλαιία καὶ νέα Διαθήκη*, poema drammatico cretese datato tra la fine del XV e l'inizio del XVI sec., la cui recente *editio princeps* costituisce la fatica postuma dell'indimenticabile N.M. Panaghiotakis. Ed ancora non sono qui presi in esame i riferimenti troiani, provenienti dai rapporti con la cultura occidentale, presenti in sette dei diciotto intermedii del teatro cretese (XVII sec.) giunti fino a noi; né le tracce omeriche nella drammaturgia chiota del XVII sec., ed in particolare negli *Στίχοι πολιτικοὶ εἰς τὴν Ἀνάστασιν τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ παρὰ ἱερέως Μιχαήλ Βεστάρχη* (*Versi politici sulla Resurrezione di Nostro Signore Gesù Cristo, del sacerdote Michail Vestarchis*) nel cui prologo sono state individuate da Walter Puchner evidenti rielaborazioni dei versi iniziali dell'*Iliade* e dell'*Odissea*; mancano inoltre le interpretazioni critiche dei versi sulla caduta di Troia presenti nel *Κῆπος Χαρίτων* (1768) di Kostantinos Kesarios Dapontes (1713/4-1784).

Questa raccolta di saggi intende fornire ai miei studenti del corso di Lingua e letteratura neogreca dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano uno strumento per conoscere alcune notizie sulla sopravvivenza degli eroi antichi nella letteratura in greco volgare, nella speranza di suscitare in loro il desiderio di saperne di più. Mi auguro che da questo ciclo di lezioni e dal primo incontro diretto con la lingua e la letteratura neogreca si possano aprire nuovi orizzonti di ricerca e di analisi.

Il corso è stato tenuto per gli studenti dell'Università Cattolica di Milano nell'ambito del progetto per sostenere la diffusione della conoscenza della lingua e della letteratura neogreca avviato dal Centro Ellenico di Cultura nel capoluogo lombardo. Ringrazio il Consiglio di Facoltà di Lettere dell'Università Cattolica del Sacro Cuore per aver accolto questa offerta didattica ed il Consiglio di Facoltà di Lingue e letterature straniere dell'Università Ca' Foscari di Venezia per avermi concesso il nulla osta.

Nelle trenta ore del modulo, svoltosi nel primo semestre dell'a.a. 2006-2007, ho tentato di tracciare un rapido profilo storico e storico-letterario dall'età tardobizantina ai nostri giorni, tenendo come filo conduttore il rapporto che attraverso i secoli i greci hanno continuato ad avere con il loro patrimonio linguistico e letterario. L'approccio con la lingua moderna è

avvenuto essenzialmente attraverso l'analisi dei versi del *incipit* dell'*Iliade* nella traduzione di I. Kakridis e N. Kazantzakis; di alcuni frammenti di Saffo nella traduzione neogreca (ed in particolare attraverso le riproduzioni musicali apparse negli ultimi decenni- in particolare le versioni di Sotiris Kakisis, messe in musica da Spyros Vlassopoulos ed interpretate da Aleka Kanelidu); di alcuni canti popolari greci dell'età della rivoluzione contro i turchi. Abbiamo inoltre letto ed analizzato alcuni componimenti di Kostantinos Kavafis.

Mi auguro altresì che questo volume possa essere utile anche per i miei studenti di Lingua e letteratura neogreca dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

Caterina Carpinato

Milano 4.XII.2006

Avrei voluto includere anche qualche pagina di Giuseppe Spadaro sull'*Achilleide* o sulla recente *editio princeps* del Πόλεμος τῆς Τρωάδος, lunghissimo poema in decapentassillabi che riporta in lingua greca volgare le imprese valorose di Achille e compagni attraverso la rielaborazione del *Roman de Troie* di Benoit de Saint Maure: a questi testi Spadaro ha dedicato numerose osservazioni di critica testuale. Ho deciso poi a malincuore di non farlo: gli interventi scientifici di Spadaro meritano di essere ripubblicati tutti insieme in un volume a sé che renda omaggio alla sua rara capacità interpretativa e alle sue doti di filologo puro.

La collocazione frammentaria della sua vasta produzione scientifica, dispersa in riviste o in miscellanee non sempre facilmente reperibili, non ha contribuito ad una visione d'insieme dell'opera intellettuale di Spadaro: pertanto una singola riproduzione, nel contesto di questa mia raccolta di saggi a scopo essenzialmente didattico, non avrebbe avuto una giusta collocazione.

La sua raccolta di saggi, *Letteratura cretese e Rinascimento italiano*, Rubbettino, Soveria Mannelli-Messina 1994, curata da Francesca Rizzo Nervo meriterebbe di essere solo il primo volume degli "Απαντα" dell'illustre studioso scomparso. È auspicabile quindi che i suoi contributi siano raccolti e ripubblicati con un aggiornamento bibliografico: tale impresa non solo renderebbe omaggio allo studioso scomparso ma anche permetterebbe alla filologia greca medievale di avere una maggiore visibilità e rispettabilità accademica.

Questo volume è dedicato alla sua memoria, con sincera gratitudine.

Si ringrazia il Ministero della Cultura e dell'Istruzione di Cipro per il contributo alla stampa del presente volume.

LEGGENDO L'«ILIADÈ» CON KONSTANTINOS ERMONIAKÒS: LA VITA DI OMERO (I, 29-141)

Émile Legrand, al cui infaticabile talento filologico dobbiamo opere monumentali quali la *Bibliothèque Hellénique* e le prime edizioni critiche di importanti testi in greco medievale e dell'età rinascimentale, sopportò mal volentieri l'impresa di redigere l'edizione critica della *Guerra di Troia* composta da Konstantinos Ermoniakòs in un anno non precisato tra il 1323 ed il 1335, durante il despotato epirota di Giovanni Orsini e Anna Paleologina¹.

¹ Alcuni versi vennero pubblicati da D. Mavrofydis, *Ἐκλογή μνημίων τῆς νεωτέρας ἑλληνικῆς γλώσσης*, Atene 1866, 183-211, ma l'*editio princeps* (e finora unica) del poema si deve a É. Legrand, *ΙΛΙΑΔΟΣ ΠΑΙΠΣΩΙΔΙΑΙ ΚΑ', La Guerre de Troie, poème du XIV^e siècle en vers octosyllabes par Constantin Hermoniacos publié d'après les manuscrits de Leyde et de Paris*, Paris 1890. Si vedano anche H.G. Beck, *Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς δημώδους λογοτεχνίας*, Atene 1989 (trad. greca N. Eideneier, tit. orig. *Geschichte der Byzantinischen Volksliteratur*, München 1971), 265-267; E. Jeffreys, *Constantine Hermoniakos and Byzantine Education*, *Δωδώνη* 4, 1975, 79-109 (ora in E.M. - M.J. Jeffreys, *Popular Literature in Late Byzantium*, London 1983, n. IX); R. Browning, *Homer in Byzantium*, *Viator* 8, 1975, 15-33, 30-31; Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, brani scelti e tradotti con un'introduzione critica di F. Sbordone, Napoli, s.d., 48-52; cenni in P. Magdalino, *Between Romaniae: Thessaly and Epirus in the Later Middle Ages*, in B. Arbel - B. Hamilton - D. Jacoby (edd.), *Latins and Greeks in Eastern Mediterranean after 1204*, *Mediterranean Historical Review* 4/1, London 1989, 87-110 (ora in *Tradition and Transformation in Medieval Byzantium*, Variorum Reprints, 1991, XIII); C. Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini*, Torino 1995, 32; A.-K. Wassiliou, *Bemerkungen zur Ekphrasis der schönen Helena in der Ilias des Konstantinos Hermoniakos (II 193-320)*, *JÖB* 47, 1997, 213-237; R. Lavagnini, *Storie troiane in greco volgare, Posthomeric I. Tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, a cura di F. Montanari e S. Pittaluga, D.A.R.F.I.C.L.E.T. Università di Genova, 1997, 49-62 (ed in particolare 60-62). Un cenno a questa *Iliade* anche nella recente monografia di H. Eideneier, *Von Rhapsodie zu Rap. Aspekte der griechischen Sprachgeschichte von Homer bis heute*, Tübingen 1999, 202. Mi sia permesso inoltre rinviare anche ad un mio precedente lavoro nel quale presento alcune osservazioni sul poema, *Posthomeric Neograeca I. Sulla fortuna di*

* In: *Atti del VI Congresso nazionale dell'Associazione di Studi bizantini*, Università di Catania, Catania 2004, pp. 133-142.

Nell'epistola introduttiva, datata nell'ottobre del 1889 e diretta al collega ed amico («mon cher collègue et ami») Jean Psichari, che lo aveva incoraggiato nel proseguire il lavoro, Legrand manifesta tutta la sua insofferenza nei confronti dell'opera affermando che l'allestimento è stato per lui «rude e rebutant», e temendo di essere destinato a restare l'unico lettore di questi «monotones octasyllabes», di queste «vingt-quatre mortelles rhapsodies», dal momento che «s'il est au monde un livre que jamais personne ne lira c'est bien celui-ci». Un giudizio così negativo, espresso da un'autorità come Legrand, ha fatto sì che questa *Iliade* tardo-bizantina abbia avuto un posto del tutto marginale, quasi inesistente, nei manuali di letteratura bizantina e neogreca. Ed in realtà non sembra siano stati molti i lettori di Ermoniakòs: se si escludono i lavori di Elizabeth Jeffreys, di Robert Browning (che ha liquidato il poema con un sintetico «the worst poem even written in Greek language»), di Paul Magdalino e di Alexandra-Kiriaki Wassiliou, che ha analizzato alcuni versi del secondo libro del poema, ed in particolare quelli relativi alla descrizione di Elena, pochissimi altri conoscono l'opera direttamente. Eppure credo che una rilettura del poema possa essere utile non tanto per consentire al suo autore di salire sull'Olimpo dei poeti eletti, quanto per tentare di destare la curiosità degli studiosi della greicità tardo-bizantina, o proto-neoellenica, nei confronti di un'opera che, se non incontra il nostro gusto di lettori, sicuramente piaceva al pubblico per il quale era stata composta.

L'*Iliade* di Ermoniakòs, infatti, non è tramandata da un codice unico, bensì da tre manoscritti² ricchi di varianti databili almeno qualche decennio dopo la data presunta di composizione (tra il 1323 ed il 1335): ciò mi pare testimoniare una circolazione ed un successo non insignificanti. Inoltre, due secoli dopo la sua stesura, il poema era ancora letto da N. Lukanis, persona colta e sensibile alla produzione in greco volgare, il quale, nel tradurre l'*Iliade* se ne servì ampiamente, come lo stesso Legrand aveva già indicato e come ho tentato di evidenziare attraverso alcuni richiami in un mio precedente lavoro sull'"Αλωσις ἤγουν ἔπαρσις τῆς Τροίας, poemetto che conclude la μετόφρασις di Lukanis, pubblicata a Venezia nel 1526³. Poi, dopo una

Achille e Fisignatos nei testi greci in demotico (XIV-XVI secc.), *Acme* 51, 2, 1998, 21-50, in particolare 28-32.

² Leiden Vulcan. 99 ff. 284-388^v, Paris. suppl. Gr. 444 ff. 8-119 e Coisl. Gr. 316 ff. 21-163.

³ C. Carpinato, *Il "viaggio" di Achille da Venezia alla Grecia*: "Αλωσις ἤγουν ἔπαρσις

sopravvivenza attestata di almeno due secoli, l'*Iliade* di Ermoniakòs è stata dimenticata fino all'edizione critica curata da Legrand.

Ma che *Iliade* è questa di Ermoniakòs? Si tratta, in realtà, di un romanzo epico in greco medievale di argomento troiano, nel quale sono confluite varie fonti 'omeriche' elaborate in modo sintetico. Il poema è costituito da 8799 ottasillabi trocaici che narrano i fatti di Troia (e molte altre vicende 'extraomeriche' «ἔχων ἡ γραφή γὰρ αὐτή καὶ πολλὰ τὰ πρὸ Ὀμήρου καὶ μεθ' Ὀμηρόν τινὰ γὰρ...» I, 55-57) suddivisi nel numero canonico dei poemi omerici, con una particolarità: la prima parola di ogni canto inizia con lettera corrispondente al numero del canto stesso, il primo quindi inizia con Α, Ἀρχήν, il secondo con Β, Βούλομαι, e così via. Tale procedimento, effettuato per consentire una migliore memorizzazione dei versi, è annunciato sin dal prologo: συνταχθὲν κατ' ἀλφαβήτου, I, 51; ἀκροστιχὶς ἀλφαβήτου, I, 60; τίθονται ἀκροστιχίδια / ὅμα σὺν τῶν ῥαψωδίων / τῶν τε εἴκοσι τεσσάρων / ἀλφαβήτου τῶν γραμμάτων / κάτωθεν τοῦ ἀλφαβήτου / συλλάβων τῶν ἀνὰ δύο, I, 88-93.

Chi si aspettasse di trovare una μετάφρασις della materia omerica resterà deluso: su ammissione dello stesso autore, i fatti di Troia sono elaborati anche su fonti posteriori ad Omero (sia d'età classica come l'*Aiace* sofocleo e l'*Ecuba* di Euripide, sia di età bizantina come le *Allegorie omeriche* di Ioannis Tzetzis «ὡς γὰρ Τζέτζης διηγεῖται» IV, 59, «καὶ ὁ Τζέτζης γὰρ σὺν τούτοις», IV, 215, e la *Cronaca* di Konstantinos Manassis)⁴.

Il motivo per il quale l'opera è stata composta è chiaro sin dai primi versi del prologo:

1 Τὴν διήγησιν Ὀμήρου
μεταθέσας εὐνοήτας
ἀπὸ τὴν ἀρχὴν εἰς τέλος,
ἐκ τῆς ἄλφα ῥαψωδίας
5 ἕως γὰρ τὸ ὦ τὸ μέγα

50 Τὸ προοίμιον Ὀμήρου
συνταχθὲν κατ' ἀλφαβήτου
ὁμοίως καὶ ῥαψωδίας

τῆς Τροίας (1526) di Nikolaos Lukaris, in *Il viaggio dei testi*. Atti del III Colloquio Internazionale Medioevo Romanzo e Orientale, 4, Soveria Mannelli, 1999, 487-505.

⁴ Si veda Constantini Manassis *Breviarium Chronicum*, recensuit O. Lampsidis, Athenis 1994, vv. 1109 ss.

ἔχοντας τῆς βίβλου ὅλης
πρόξεις τὰς τῆς Ἰλιάδος

dove l'autore tra l'altro precisa che, per ottenere il suo fine, si servirà di materiale estraneo all'*Iliade*:

56 ἔχον ἢ γραφή γὰρ αὐτή
καὶ πολλὰ τὰ πρὸ Ὀμήρου
καὶ μεθ' Ὀμηρον τινά γαρ,
τὰ γοῦν πρόποντα εἰσφέρειν
πρὸς τὴν ἱστορίαν ταύτην.

L'opera è dunque una *trasposizione* linguistica e culturale effettuata in modo consapevole: Ermoniakòs, infatti, da un lato intende raccontare, in una lingua accessibile al suo pubblico, la straordinaria vicenda della guerra causata dalla bellezza di Elena, dall'altro però, comprendendo l'impossibilità di adattare il mondo antico a quello dei suoi tempi, interviene senza scrupoli filologici e storici. Dopo il prologo, costituito da 93 versi, Ermoniakòs inizia dichiarando apertamente il suo intento:

Ἄπαντα τὰ τῆς Τροιάς γὰρ
λόγους βούλομαι συντάξαι
5 φανερώς τὰ τῶν πολέμων
ἄπερ ἔπραξαν γὰρ τότε
ἵνα πάντες οἱ μαθόντες
(ὦ τῆς ἀφροσύνης τούτων)
καταγνώσωνται γὰρ τούτους

desiderando, così come aveva fatto Mosé (I, 10), svelare gli abissi e rendere chiare le parole di Omero (τάς τε σκοτεινάς γὰρ λέξεις τῆς Ὀμήρου ῥαψωδίας, I, 17-18; ... ἵνα πάντες οἱ μὴ γνόντες / τὰς ποιητικὰς γὰρ λέξεις / μάθωσι τὰ τῶν πολέμων / τῶν ἐν Τροίᾳ γενομένων / περὶ τῆς Ἑλένης τότε, I, 24-28).

Ecco dunque arrivato il momento per Ermoniakòs di presentare la biografia di Omero (I, 29-141), che riporto per intero mettendola in parallelo con la sua fonte: i *Prolegomena* alle *Allegoriae Iliadis* di Tzetzi (vv. 50-132)⁵.

⁵ J. F. Boissonade, *Tzetzæ Allegoriae Iliadis*, accedunt *Pselli Allegoriae*, quarum una inedita, Paris 1851, (rist. anast. Hildesheim 1967), si veda anche la traduzione ita-

Ermoniakòs

Πρέπει γὰρ μαθεῖν πρὸ πάντων

30 τοῦ Ὀμήρου γοῦν τὸ γένος

Tzetzēs

50 Τέως πρὸ πάντων μάθανε τοῦ ποιητοῦ τὸ γένος.

Ermoniakòs semplifica il testo di Tzetzis (vv. 51-65), nel quale è compresa anche la suggestiva definizione di Omero θάλασσα τῶν λόγων (51), e giunge direttamente alle sue conclusioni

E.

31 Εἶχε Μελήτα πατέρα

Καὶ μητέρα τὴν Κριθηίδα

ἦτον γοῦν ὁ τόπος τούτων

ἐκ τὰς Θήβας τὰς μεγάλας

35 τὰς ἑκατονταπυλούσσας.

laddove, invece, il dotto bizantino si era preoccupato di riferire molte delle ipotesi sulla provenienza di Omero e sui nomi dei suoi genitori, concludendo però con

T.

66 οἱ πλείονες δὲ Μέλητος φασὶ καὶ Κρηθηίδος.

Nei versi successivi Ermoniakòs si distacca dalla sua fonte principale ed inserisce per inciso un oracolo⁶:

E.

36 Ὄταν ἦλθεν εἰς τὴν γένναν

ἢ μητέρα τοῦ Ὀμήρου

ἔμαντεύθηκεν ἢ μήτηρ

liana di F. De Martino, *Omero quotidiano. Vite di Omero*, Venosa 1984, 228-235. Sull'importanza delle fonti per la ricostruzione testuale si veda da ultimo E. Jeffreys, *Η συμβολή των πηγών ενός κειμένου στην εκδοτική του αποκατάσταση*, in H. Eideneier-U. Moenning - N. Tufexis, *Θεωρία και πράξη των εκδόσεων της υστεροβυζαντινής αναγεννησιακής και μεταβυζαντινής δημόδους γραμματείας*, Iraklio 2001, 75-91.

⁶ Nelle vite di Omero tradotte da F. De Martino, *Omero quotidiano...*, non si riscontra tale oracolo.

εἰς Ἀπόλλωνα Κρονίων
 εἶπερ μέλλει γὰρ σωθεῖναι.
 Καὶ προσφοίβασμαν ἔρρέθη
 Λέγον πρὸς αὐτὴν τοιάδε·
 Μὴ φοβοῦ, γύναι, τὴν γένναν
 τοῦ παθεῖν κακωτικόν γαρ
 ἀμὴ τὸ παιδίον τοῦτον
 μέλλει γὰρ γενέσθαι μέγας
 εἰς γράμματα καὶ νοημάτων
 ὡς οὐδεὶς ἄλλος γενέσθαι.
 Εἴ τις γὰρ τοῦτον ἐξείπη
 χάριν νοημάτων λόγον
 ἀπεντεῦθεν μέλλει κρίναι
 κατὰ τάξιν ὥσπερ ἔχε
 εἴ τι νόημα ὑπάρχει·
 ὅταν δὲ λόγον ἀκούσῃ
 ἢ νοητικὸν γὰρ χάριν
 καὶ μὴ δυνηθῆναι λῦσαι,
 τότε γοῦν μέλλει τεθνάναι.

Ermoniakòs si riaggancia in seguito alla sua fonte e riprende il discorso secondo il canovaccio tradizionale: Cadmo fu all'origine il maestro di Lino, che a sua volta istruì Orfeo, il quale divenne l'educatore di Pronapide, διδάσκαλος di Omero (E. I, 58-71 = T. 67-74). A v. 65 Legrand accoglie nel testo (emendando l'ortografia) la *lectio* del codice 316 del fondo Coislin ολήνον, pertanto rende il testo nel modo seguente: κέμαθήτευσεν ὁ Κάδμος / τὸν σοφώτατον Ὀλῖνον, mentre gli altri due manoscritti conservano la *lectio facilior* ἐλλήνων.

Quasi identici sono i versi nei due poemi in cui è espresso il nome del maestro di Omero (E., I, 68-69 καὶ διδάσκαλος Ὀμήρου / ἦτον γοῦν ὁ Προναπίδης = T. 67 Διδάσκαλος δὲ γίνεται Ὀμήρου Προναπίδης).

La formazione poetica di Omero si sarebbe poi perfezionata in Egitto (E., I, 72-77 = T. 75-78):

- E.
- 72 θέλων καὶ πλείον νὰ μάθῃ
 εἰς τὴν Αἴγυπτον ἀπῆλθεν,
 κέξετρυγήσεν ἐκεῖσε
- 75 πάσης γὰρ σοφίας ἄνθος
 καὶ σοφὸς ὑπὲρ ἀνθρώπους

ἐγεγόνει γὰρ ἐκεῖνος.
Καὶ τρισκαίδεκα βιβλία
ἔγραψε σοφὰ γὰρ πάντα

T.
76 *χρήζων καὶ πλείονα μαθεῖν, εἰς Αἴγυπτον ἀπέηλθε,*
Κάκεϊ λοιπὸν ἐτρύγυσε πάσης σοφίας ἄνθος
Σοφὸς δ' ἄκρωσ γενόμενος ὑπὲρ ἀνθρώπου φύσιν
Τρία καὶ δέκα γέγραφε μνημόσυνον βιβλία.

Vengono quindi indicati i titoli delle opere attribuite al padre della letteratura mondiale (E., I, 78-100 = T. 80-85) e poi si passa al noto colloquio con i pescatori ed alla morte del poeta. Qui Ermoniakòs non riporta quanto Tzetzis scrive (T. 86-110) sulla questione relativa alla contemporaneità tra Omero ed Esiodo e sull'esistenza di altri autori con lo stesso nome (E., I, 101-141). Nei versi successivi il rapporto di strettissima dipendenza si ristabilisce: E. 109 κέδιήρχετο παντόθεν = T. 116 ἀπανταχοῦ διήρχετο, E. 111 τὰς τε χώρας τῆς Ἑλλάδος = T. 116 τὰς χώρας τῆς Ἑλλάδος, E. 114-115 Παρερχόμενος γὰρ ἦλθε / καὶ περὶ τὴν Ἀρκαδίαν = T. 118 ... παρερχόμενος περὶ τὴν Ἀρκαδίαν, E. 117 ... παρὰ τὴν παραλία = T. 121 παρὰ τὴν παραλίαν, E. 118-119 εὔρεν ἀλιεῖς ἐκεῖσε / ἄγραν γὰρ οὐκ ἤγρευκότες = T. 122 ἦσαν δ' ἐκεῖσε ἀλιεῖς ἄγραν γὰρ οὐκ ἤγρευκότες [...]. Come si vede anche attraverso un confronto non completo, il passo di Ermoniakòs è una rielaborazione fedele dei versi di Tzetzis. Omero, in entrambi i testi, dopo lo *scacco* subito sulle spiagge dell'Arcadia, dove i pescatori pongono un enigma al poeta («Quelli che conquistammo non ce li abbiamo più. Questi che non conquistammo invece ce li abbiamo»), profondamente deluso per non aver compreso il senso delle parole, scivola su una pietra, si ferisce irrimediabilmente e dopo tre giorni muore.

Ermoniakòs afferma quindi che anche altri autori hanno trattato la materia della guerra di Troia, ma riporta solo i nomi di Euripide e Licofrone (I, 147). Ampio spazio è poi affidato al mito della mela d'oro e del giudizio di Paride (I, 178-371)⁷. Protagonista del II libro è ancora Paride-Alessandro, che sarà la vera causa della rovina di Troia come aveva già previsto Ecuba in sogno, ma anche Elena è ampiamente descritta, secondo un canone di bellezza che appare quale *tòpos* comu-

⁷ Sulla fortuna di questo mito vedi: E. Jeffreys, *The Judgement of Paris in Later Byzantine Literature*, Byz 48, 1978, ora in *Popular Literature in Late Byzantium*, London 1983, n. VIII.

ne nella letteratura bizantina profana⁸. Per giungere al famoso *incipit* dell'*Iliade* bisogna arrivare alla VII rapsodia, dove troviamo Τὴν ὄργη ἄδε καὶ λέγε / ὦ καλόφθαλμη κυρία, / Ἀχιλλέως τοῦ ἀνδρείου / πῶς ἐγένην ὀλεθρία, / καὶ τοὺς ἄριστους Ἀχαιοὺς / πῶς ἀπέστειλεν εἰς ἄδην / καὶ κυνέσι καὶ ὀρνέοις / πρὸς βορὰν τούτους ἐδῶκεν⁹ (VII, 19-28) e l'argomento del primo libro del poema omerico (in totale vv. 377).

Da vero poeta medievale Ermoniakòs è anacronistico (Achille, ad esempio, conduce uno στράτευμα Βουλγάρων / Οὐγγρων γὰρ καὶ Μυρμιδόνων, XIII, 238-239) e da vero poeta cristiano inserisce anche personaggi biblici, quali ad esempio Mosé (I, 10) o il profeta David.

In XXI, 47-64 i Troiani di questa *Iliade*, trovandosi in serie difficoltà,

ἀποστείλαν ἀγγέλους
μετὰ δῶρων πολυτίμων
ἵνα συμμαχίαν στείλῃ
εἰς βοθηεῖαν τῶν Τρώων (vv. 51-54)

per chiedere aiuto a David. Ma nonostante i ricchi doni il re non accetta di intervenire perché i Troiani adorano falsi idoli e teme quindi che gli Ebrei possano esserne traviati (vv. 56-64):

Ὁ Δαβιδ οὐκ ἠβουλήθη
συμμαχίαν ἀποστείλαι
ὑπὸ δύο γὰρ αἰτίων
μίαν γὰρ πρώτην ταύτην
μυσαττόμενος τοὺς Τρῶας
ὡς γὰρ λαυτρευτὰς εἰδώλων
καὶ δευτέραν πάλιν ἄλλην
τοὺς Ἑβραίους ἐφοβεῖτο
μὴ ζηλώσιν τοῖς εἰδώλοις
καὶ λατρεύσωσιν ἐκεῖνα.

⁸ Si veda Wassiliou, ed in particolare 217.

⁹ I versi in neretto si ritrovano identici nella rielaborazione dell'*Iliade* effettuata da Nikolaos Lukanis pubblicata a Venezia nel 1526. Ho tentato un'analisi di questo *incipit* in *Le prime traduzioni greche di Omero: l'Iliade di Nikolaos Lukanis e la Batrachomyomachia di Dimitrios Zinos*, in *Atti del secondo incontro internazionale di Linguistica greca*, a cura di E. Banfi, Trento 1997, 423-425.

Gli Etiopi, invece, nei versi successivi, anch'essi consultati come possibili alleati, privi di remore religiose, decidono di sostenere la causa troiana inviando truppe che terrorizzano gli Achei per il colore della loro pelle.

L'opera di Ermoniakòs presenta un particolare interesse storico-letterario, perché costituisce una delle pochissime concrete testimonianze della conoscenza di Omero ad un livello medio in età tardo-bizantina¹⁰. L'autore si muove in modo disinibito, appropriandosi di ciò che gli appare utile al fine divulgativo e si serve dell'*Iliade* come spunto per trasmettere una serie di notizie e di stravaganze.

L'*Iliade* di Ermoniakòs non dovrebbe dunque essere più sottoposta ad ulteriori valutazioni di carattere estetico, né essere studiata limitativamente all'individuazione delle fonti e delle corrispondenze. L'opera rappresenta una rara testimonianza letteraria, inserita nel contesto storico del XIV sec., e merita di essere analizzata con una particolare attenzione dal momento che:

– costituisce un tassello particolarmente raro del quadro relativo alla fortuna dei classici nella letteratura tardo-bizantina in demotico;

– è una testimonianza linguistica di qualche interesse, poiché la lingua di Ermoniakòs non è semplicemente, come affermava Legrand, un «idiome artificiel, un amalgame aussì monstrueux qu'arbitraire de grec ancien et de formes vulgaires» bensì appare come una miniera preziosa di esempi morfo-sintattici e lessicali. Ermoniakòs usa, ad esempio, ἐν con l'accusativo (I, 225), σὺν con il genitivo (V, 262-263), eppure il suo miscuglio di forme non sembra più un difetto ma si presenta quale fonte preziosa per la storia della lingua greca, per lo studio dell'evoluzione di alcune forme, della sopravvivenza di altre e per l'analisi delle varietà grammaticali ed espressive;

– contiene una summa di varie conoscenze letterarie, che svelano una realtà socio-culturale del tutto inesplorata;

– consente di comprendere meglio i radicali cambiamenti del contesto storico-letterario avvenuti tra il XIV ed il XV sec. in aree provinciali;

¹⁰ Si veda anche il caso della Διήγησις γενομένη ἐν Τροίᾳ, romanzo in 1166 vv. politici tradotto in italiano da R. Lavagnini, *I fatti di Troia. L'Iliade Bizantina del cod. Paris. Suppl. Gr. 926*, Palermo 1988.

Ringrazio anche in questa sede Carolina Cupane che ha letto la prima stesura del presente articolo.

– appare come un documento particolarmente prezioso per tentare di ricostruire l'ambiente ideologico nel quale vivevano coloro che parlavano e scrivevano in greco negli anni in cui anche nel resto dell'Europa si sviluppavano le letterature in lingua volgare.

Ermoniakòs dunque non intende soltanto divulgare Omero e dilettere il suo pubblico, ma vuole anche attribuire alla poesia una funzione etico-didattica. Se non era molto dotato poeticamente e se le sue parole appaiono oggi troppo povere e semplici, non significa che la sua fatica meriti quel posto di secondo piano nel quale è stata confinata a causa soprattutto dell'insofferenza di Legrand. La lettura di quest'*Iliade* consente di effettuare un viaggio nell'Epiro del Trecento e di scoprirvi uomini e donne desiderosi di accostarsi al patrimonio letterario antico e di ascoltare storie meravigliose. Le imprese degli Achei e dei Troiani narrate da Ermoniakòs provocano il sorriso per la loro epica ingenuità: come nei dipinti naïf le prospettive e i colori sembrano riprodurre un mondo fantastico ed infantile, così nei versi di questa *Iliade* si intravede una vivace realtà culturale, della quale è pervenuta soltanto quest'unica traccia, che merita una rinnovata attenzione da parte degli studiosi della grecoità meno conosciuta.

POSTHOMERICA NEOGRAECAI

Sulla fortuna di Achille e Fisignatos nei testi greci in demotico (XIV-XVI secc.)

1. *Achille e Fisignatos nel medioevo greco (XIV-XV secc.)*

1.1. *Premessa*

Achille e Fisignatos, il suo *alter ego* parodico, non hanno mai abbandonato la Grecia. Durante il millennio bizantino, infatti, i personaggi omerici (e quelli pseudomerici) hanno viaggiato attraverso i secoli – ed attraverso i testi – compiendo vari percorsi e seguendo un itinerario “bilaterale”, che si snoda lungo la via maestra della tradizione “ufficiale” e lungo i sentieri secondari della tradizione “parallela”. I copisti, gli storiografi, i retori, i commentatori, i poeti bizantini hanno salvaguardato il patrimonio omerico continuando una antica tradizione di lettura critica (dell'*Iliade* in particolare) mentre i rielaboratori (più o meno colti) attingevano liberamente dai poemi per rinvigorire e nobilitare la loro fantasia e la loro capacità espressiva¹. In età medievale, poi, sia in

*) Testo della conferenza tenuta il 14 gennaio 1998

presso la Facoltà di Lettere di Milano, su invito della dott.ssa Amalia Colonia e del prof. Fabrizio Conca, che desidero ringraziare vivamente anche in questa sede per la loro generosa disponibilità nei miei confronti. Questo studio costituisce la prima sezione di una ricerca più ampia, *Posthomerica Neograeca*, sulla fortuna di Omero nella letteratura greca dal XIV sec. fino alla età della *Epanastasis*. L'indagine completa (non ancora ultimata) comprende anche un'analisi degli intermedi teatrali di ispirazione omerica (XVII sec.), delle tragedie del XVIII sec. e XIX sec., dei primi tentativi di traduzione integrale dei poemi fino al poemetto neoclassico sul giudizio di Paride composto da D. Guzelis (1817).

¹) Sul rapporto dei bizantini con la tradizione letteraria greca classica: H. Hunger, *On the Imitation (ΜΙΜΗΣΙΣ) of Antiquity in Byzantine Literature*, «Dumbarton Oaks Papers» 23/24 (Washington 1969-70), pp. 17-38 (ora in *Byzantinische Grundlagenforschung*, London, Variorum Reprints 15, 1973).

* In: «ACME», LI (2), maggio-agosto 1998, pp. 21-50.

Occidente che nelle terre nelle quali si parlava greco, i protagonisti dell'*Iliade* e della *Batrachomyomachia*, uscendo dalle pagine dei libri, hanno conquistato, come gli eroi delle fiabe animate (alla *Hercules* di Walt Disney), una vitalità autonoma e non prevista dal loro autore.

Perché il *poeta principe* della letteratura mondiale è rimasto punto di riferimento e di ispirazione per intere generazioni di scrittori? Le ragioni sono di varia natura: *in primis* perché il repertorio omerico, quello "canonico" ma anche quello "apocrifo" (derivante dal cosiddetto "ciclo" e dalle varie rivisitazioni dei poemi), è stato accessibile non solo a quanti copiavano e commentavano la letteratura antica, ma anche a coloro che, avendo un'educazione scolastica, si dedicavano alla letteratura per diletto e non per mestiere². Sia l'*Iliade* che la *Batrachomyomachia* sono state infatti testi-base per la formazione culturale dei bizantini, come testimoniano la ricca tradizione manoscritta ed ermeneutica oltre che la significativa produzione "paraletteraria".

Devo premettere che il fondamentale contributo alla sopravvivenza di Omero apportato dai dotti bizantini esula dal campo di indagine di questo studio, che è limitato solo ai testi in greco demotico di età tardobizantina e postbizantina (XIV-XVI secc.) nei quali si individua qualche traccia della materia poetica derivante dall'*Iliade* e dalla sua rielaborazione parodica³.

²) Sulla fortuna di Omero in età bizantina e sull'uso didattico dei poemi: R. Browning, *Homer in Byzantium*, «Viator» 8 (1975), pp. 15-33 (ora in *Studies on Byzantine History, Literature and Education*, Variorum Reprints 17, London 1977) [= Browning 1977]; Id., *The Byzantines and Homer*, in R. Lambertson - J.J. Keaney, *Homer's Ancient Readers. The Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes*, Princeton, Princeton University Press, 1992 [= Browning 1992], pp. 134-148; Agni Vasilikopulu, *Ἡ ἀναγέννησις τῶν γραμμάτων κατὰ τὸ ΒΒ' αἰῶνα εἰς τὸ Βυζάντιον καὶ ὁ Ὅμηρος*, Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸν Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαρπτόλου 14, Ἀτене 1971-72. Sull'educazione scolastica a Bisanzio: A. Markòpulos, *Ἡ ὁργάνωση τοῦ σχολείου. Παράδοση καὶ ἐξέλιξη*, in ΑΑ.VV., *Ἡ καθημερινὴ ζωὴ στο Βυζάντιο. Τομὲς καὶ συνέχειες στὴν ἐλληνιστικὴ καὶ ρωμαϊκὴ παράδοση*. Πρακτικὰ τοῦ Α' Διεθνούς Συμποσίου, 15-17.9.1988, Ἀτене 1989, pp. 325-333. Sulla poesia omerica, che anche tramite la tradizione anonima bizantina, sarebbe rimasta vitale e presente anche nella poesia orale neogreca: J.A. Notopoulos, *Homer and Cretan Heroic Poetry: a Study in Comparative Oral Poetry*, «American Journal of Philology» 73,3 (1952), pp. 225-250; I.Th. Kakridis, *Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνας στὴ νεοελληνικὴ λαϊκὴ παράδοση*, Ἀτене, ΜΙΕΤ, 1978; G.M. Sifakis, *Γὰ μία ποιητικὴ τοῦ ἐλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ*, Πανεπιστημιακὸς Ἐκδόσεις Κρήτης, Iraklio 1988 (su Omero in particolare pp. 83-89). Utile per la conoscenza della letteratura greca medievale il volume recentemente tradotto in italiano di R. Beaton, *Il romanzo greco medievale*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1997 (a cura di F. Rizzo Nervo) (tit. orig. *The Medieval Greek Romance*, Cambridge, University Press, 1989) [= Beaton], che colma in qualche modo una lacuna nel campo degli studi sulla letteratura greca. L'edizione inglese ha suscitato una vivace polemica, P. Agapitòs - O.L. Smith, *The Study of Medieval Greek Romance: A Reassessment of Recent Work* [Opuscola Graecolatina 33], Copenhagen 1992.

³) Non si fa cenno in questo lavoro alla fortuna dell'*Odissea*, e rimando solo ad una rielaborazione trecentesca prosa rimasta sconosciuta agli studiosi analizzata da R. Browning, *A Fourteenth-Century Prose Version of Odyssey*, «Dumbarton Oaks Papers» 46 (1992), pp. 27-36.

Pertanto verrà presentata una sintetica panoramica delle opere in demotico di età tardobizantina e post-bizantina (dal XIV al XVI sec.) nelle quali vi sono elementi di “ambientazione” troiana (*paromerica* e *pseudomerica*) per offrire un primo repertorio di notizie per quanti non frequentano di solito i testi letterari composti in greco demotico. Alcune delle tappe più significative del viaggio ideale di Achille e di quello di Fisignatos nella letteratura greca bizantina non verranno sfiorate (se non marginalmente) in questo lavoro: mi sembra però quasi doveroso ricordare la “misteriosa” Demo, Giovanni Malala, Eudocia, Eustazio di Tessalonica, Isacco Comneno, Manuele Moscopulo, Giovanni Tzetze, Costantino Manasse, Michele Psello, Niceta Coniata, l’amanuense del Veneto A⁴, perché alla loro pazienza, alla loro sensibilità interpretativa, alla loro fantasia e dottrina si deve la straordinaria sopravvivenza di Omero.

In età tardobizantina i confini tra la *hochsprachliche Literatur* e la *volkssprachliche Literatur* sono forse meno marcati di quanto non sembri a prima vista: Omero fu conosciuto, imitato ed amato, in modo quasi incondizionato, sia dagli autore colti, che da quelli “volgari”. Eppure l’anonimo della redazione G del *Digenis Akritis*⁵, una delle prime opere bizantine in greco volgare pervenuteci, sembra percorrere consapevolmente una nuova strada, mostrandosi polemico nei confronti delle opere omeriche (Παύσατε γράφειν Ὅμηρον καὶ μύθους Ἀχιλλέως / ὠσαύτως καὶ τοῦ Ἐκτορος, ἄπερ εἰσὶ ψευδέα. G IV,27-28) e dichiarandosi fiero

⁴) I nomi dei dotti bizantini sono trascritti secondo l’uso più consueto: per gli autori in volgare (Ermoniakòs e Zinos) la trascrizione viene effettuata seguendo la pronuncia greca. Il campo d’indagine di questo studio è limitato solo alla produzione in demotico. Strumenti bibliografici essenziali: H.G. Beck, *Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς δημόδου λογοτεχνίας*, Atene, MIET, 1988 (trad. greca N. Eideneier di *Geschichte der Byzantinischen Volkesliteratur*, München 1971), cap. III: *Ἡ βυζαντινὴ Ἰλιάς*, pp. 265-267; H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, München, C.H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung, 1978 (trad. greca con aggiorn. bibliogr. *Βυζαντινὴ Λογοτεχνία. Ἡ λόγια κοσμικὴ γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν*, Atene, MIET, 1992, II, pp. 440-445 = Hunger, *Βυζαντινὴ Λογοτεχνία*). Sulla diffusione dei motivi omerici nella letteratura bizantina in volgare: Elizabeth M. Jeffreys, *Epic in Byzantium: Homer, Belisarios, Digenis Akritis and the Chronicle of the Morea*, «TO ΓΙΟΦΥΡΙ Journal of Modern Greek Studies» 13 (1993), pp. 75-82.

⁵) Recentemente due redazioni del poema sono state tradotte in italiano: *Digenis Akritis. Poema anonimo bizantino*, a cura di P. Odorico, Firenze, Giunti, 1995; *Digenis Akritis, versione dell’Escorial*, a cura di Francesca Rizzo Nervo, Soveria Mannelli - Messina, Rubbettino, 1996. Il cenno ad Omero (καὶ οὐ λέγομε κανχίσματα ἢ πλάσματα καὶ μύθους / ἂ Ὅμηρος ἐνεύσατο καὶ ἄλλοι τῶν Ἑλλήνων, vv. 719-720), che Alexiù aveva recuperato emendando il codice Escorialense, non è accolto dalla Rizzo Nervo, che conserva la *lectio* tràdita: ὁ ἄμιράς (l’emiro) (cfr. *Digenis Akritis* 1996, pp. 42-43, 94 e soprattutto p. 175). S. Alexiù, *Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτης (κατὰ τὸ χειρόγραφο τοῦ Ἑσκοριάλ) καὶ τὸ Ἄσμα τοῦ Ἀρμούρη*, Φιλολογικὴ Βιβλιοθήκη 5, ΕΡΜΗΣ, Atene 1985 [= Alexiù]. Recentissima l’edizione critica di E. Jeffreys, *Digenis Akritis: the Grottaferrata and Escorial Versions*, New York, Cambridge University Press, 1998.

della sua diversità⁶. Un atteggiamento simile, ma forse dettato da un integralismo religioso estraneo al *diaskevasta* del Dighenìs G, è espresso anche da San Giovanni lo Psichaite (inizi del IX sec.), il quale non aveva bisogno *τῆς Ὀμήρου φλυαρίας*⁷, mentre Ptochoprodromos lamentava l'indigenza dei maestri, dal momento che *τὸν Ὀμηρον μὲ δίδασιν καὶ ψάφουν ἐκ τῆν πείναν* (Ptoch. I,322)⁸. Ma anche per gli autori in demotico la conoscenza di Omero è motivo di vanto: per il poeta dell'anonimo romanzo in versi *Imberio e Margarona* (che attinge liberamente dall'*Achilleide*) il suo protagonista studia, a soli quattro anni, i libri *Ὀμήρου πρώτου τῶν σοφῶν*⁹.

Bisanzio ha conservato gelosamente il patrimonio omerico, rimanendone per lungo tempo l'unica vera erede, finché, tra il X e l'XI sec., la fama di Omero si è allargata anche nelle terre dove il greco non era diffusamente conosciuto, in quelle realtà culturali dove la memoria della guerra troiana si era in qualche modo mantenuta grazie ai testi latini di Ditti Cretese (IV sec. d.C.) e di Darete Frigio (VI sec. d.C.)¹⁰. Nel tardo medioevo cantare le imprese della guerra decennale combattuta sotto le mura di Ilio diventa, come è noto, un fenomeno letterario "europeo": il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure (XII sec.)¹¹ e l'*Historia de*

⁶) *Digenis Akritas* 1995, pp. 62-63 (trad. P. Odorico).

⁷) Browning 1977, p. 18.

⁸) *Com'è bello Libanio, se procura quattrini; / Omero mi hanno dato, protesta il mio instestino ...*, trad. it. di Leda Semino in *Bisanzio nella sua letteratura*, a cura di U. Albini e E.V. Maltese, Milano, Garzanti, 1984, p. 575.

⁹) Cfr. *Histoire de Imberios et Margarona*, imitation grecque du roman français Pierre de Provence et la belle Maguelonne, publiée pour la première fois d'après un manuscrit de la Bibliothèque Impériale de Vienne par Guillaume Wagner, Paris - Athènes 1874, p. 13, v. 56. Il verso = *Achilleide* N 1800: G. Spadaro, *Problemi relativi ai romanzi greci dell'età dei Paleologi*, III. *Achilleide, Georgillàs, Callimaco, Beltandro, Libistro, Florio, Imberio e Διήγησις γενομένη ἐν Τροία*, «Ελληνικά» 30 (1977-78), pp. 223-279, p. 275 [= Spadaro III].

¹⁰) Per un rapido *excursus* sulla fortuna di Ditti e Darete nella letteratura medievale: G. Ghiatromanolakis, Διήγησις ὁ Κρητικός, *Ἐφημερίδα τοῦ Τροϊκοῦ Πολέμου* ('Ὅπως τῆ μετέφρασε ὁ Λεύκιος Σεπτίμιος ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ εἰς τὰ λατινικά) - Δάρης ὁ Φρύγιος, *Ἱστορία γιὰ τὴν ἄλωση τῆς Τροίας*, εισαγωγή καὶ μετάφραση ἀπὸ τὰ λατινικά, Atene, AGRA, 1996, pp. 59-63.

¹¹) L'interesse occidentale nei confronti della poesia "troiana" è stato collegato con il soggiorno di Eleonora di Aquitania a Costantinopoli, E. Jeffreys, *The Comnenian Background to the Romans d'Antioquitè*, «Byzantion» 50 (1980), pp. 454-486 (ipotesi non convincente, cfr. F. Conca, *Il romanzo bizantino del XII secolo*, Torino, UTET, 1994, pp. 18-19). Sul romanzo di Troia: A. Joly, *Benoît de Sainte-Maure et le «Roman de Troie» ou les métamorphoses d'Homère au Moyen-âge*, 2 voll., Paris, A. Franck, 1870-71; Elisabeth Hazelton Haight, *The Tale of Troy: An Early Romantic Approach*, «Classical Journal» 42 (1947), pp. 261-269; G. Highet, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, New York - Oxford, Oxford University Press (1949) 1978^a, pp. 50-56 [= Highet]; M. Papathomòpulos - E.M. Jeffreys, *Ὁ Πόλεμος τῆς Τροίας*, (*The War of Troy*), Βυζαντινὴ καὶ Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη 7, Atene, MIET, 1996, introd. p. XLI e ss. [= *Πόλεμος*].

destructione Troiae, compendio latino del precedente poema, composto dal messinese Guido delle Colonne (XIII sec.)¹² sono solo le testimonianze più note della fortuna dei temi omerici tra la nobiltà e la borghesia mercantile occidentale, per la quale vantare origini troiane significava non solo essere di altissimo lignaggio¹³ ma anche trovare una giustificazione storica alla politica espansionistica verso le coste orientali del Mediterraneo. La riscoperta del mondo troiano è un felice preludio al clima umanistico e contiene larvamente un primo tentativo di rivalutazione del passato. Non è quindi una casuale coincidenza che proprio nel momento in cui l'Oriente bizantino comincia a piegarsi sotto le armi degli Occidentali, Omero ritorni ad essere "popolare".

Tra il XIV-XV sec. vengono composte anche in greco volgare alcune opere nelle quali la materia di Ilio risulta variamente elaborata: 1) il *Πόλεμος τῆς Τρωάδος*; 2) l'*Achilleide*; 3) la *metaphrasis* di Kostantinos Ermoniakòs; 4) la cosiddetta *Iliade bizantina*; 5) *Il vecchio cavaliere*. Un'indagine completa della fortuna di Omero nella letteratura greca bizantina e post-bizantina non è ancora stata effettuata¹⁴.

In questa sede presento sinteticamente i testi per proporre una riflessione critica non solo sui complessi problemi di interferenza, sulle

¹² Sulla diffusione dei temi troiani: R. Ortiz, *La materia epica nella lirica italiana delle origini*, «Giornale storico della letteratura italiana» 80 (1922), pp. 1-31; *ibidem* 80, pp. 241-294; *ibidem* 85 (1925), pp. 1-93.

¹³ Il recupero strumentale della leggenda troiana non è un fenomeno soltanto medievale, si veda ad esempio lo studio di E. Gabba, *Sulla valorizzazione politica della leggenda delle origini troiane di Roma fra III e II sec. a.C.*, in M. Sordi (a cura di), *I canali della propaganda nel mondo antico*, Milano 1976, pp. 84-101. Gli storici medievali di Venezia inventarono un'origine troiana anche per la città lagunare: A. Carile, *Il problema delle origini di Venezia*, in *Materiali di storia bizantina*, Bologna, Lo Scarabeo, 1994, pp. 263-279. Il romanzo di Troia ha avuto una straordinaria fortuna in quasi tutte le letterature medievali, e da ultimo si assiste ad un rinnovato interesse: per comprendere il clima generale cfr. Karin Schneider, *Der «Trojanische Krieg» in späten Mittelalter. Deutsche Trojanerroman des 15. Jahrhunderts*, Berlin, E. Schmidt, 1968; K.H. Schroeder, *Der Geschichte vom Trojanischen Krieg in der alteren rumanischen Literatur*, München, W. Finck, 1976; H. Brunner, *Die Deutsche Trojaliterature des Mittelalters und der frühen Neuzeit: Materialien und Untersuchungen*, Wiesbaden, Reichert, 1990; U. Schoning, *Thebenroman, Eneasroman, Trojanroman: Studien zur Rezeption der Antike in der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts*, Tübingen, M. Niemeyer, 1991; Leslie D. Myrick, *From the «De excidio Troiae historia» to the «Togail Troi»: Literary-cultural Synthesis in a Medieval Irish Adaption of Dares' Troy Tale*, Heidelberg, C. Winter, 1993.

¹⁴ Un rapido *excursus* si deve a K. Mitsakis, *Ο «Ομηρος στην νεοελληνική λογοτεχνία*, Atene, Elliniki Pedia, 1976 (ora in traduzione spagnola senza modifiche «Greek Letters» 10 (1996-97), pp. 18-45), mentre il volume di D. Ricks, *The Shade of Homer. A Study in Modern Greek Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989 (trad. anche in greco da A. Parisi nel 1993) riguarda solo il periodo dal 1821 ai primi decenni del XX sec. così come lo studio di D. Nikolareizis, *Η παρουσία του Όμηρου στη νέα ελληνική ποίηση*, in *Δοκίμια κριτικής*, Atene, G. Fexi, 1962 [prima pubblic. in «Νέα Έστια» (1947)], pp. 209-236 è relativo alla presenza di Omero nelle lettere greche della prima metà del Novecento.

difficoltà nel redigere edizioni critiche valide, sui rapporti con i modelli (bizantini ed occidentali), ma anche per tentare di ricostruire l'ambiente culturale nel quale circolavano opere siffatte, le quali presuppongono, e nello stesso tempo determinano, un particolare tipo di redazione e di fruizione. Si tratta di componimenti destinati a "lettori-(ascoltatori)" di media cultura, con un bagaglio di conoscenze non particolarmente ampio. Non credo tuttavia che il pubblico dei testi in demotico fosse completamente digiuno di cultura "alta", né mi sembra che le due realtà letterarie fossero del tutto estranee l'una all'altra. I poemi in demotico sono di solito rigorosamente anonimi (ma gli autori forse appartengono alla stessa classe sociale di coloro che compongono opere in lingua dotta) e sono destinati ad un lettore "volgare": la letteratura, la poesia in decapentasilabi, svolge il ruolo oggi esercitato da altri mezzi di comunicazione. Sono testi senza pretese di autorità, senza tracce individuali: poemi per trascorrere il tempo, per coltivare lo spirito senza troppa fatica, per stimolare la fantasia. Ed Omero si presta ad essere "usato" a tale scopo divulgativo e ricreativo.

2. *La guerra di Troia*

2.1. «Πόλεμος τῆς Τρωάδος»

*L'intriguing phenomenon*¹⁵ del Πόλεμος τῆς Τρωάδος è un compendio in decapentasilabi del *Roman de Troie*, adattato in greco volgare nel corso del XIV sec.¹⁶. Il lungo poema (vv. 14401) è tramandato da cinque manoscritti e due frammenti (*editio princeps* Paphomòpulos-Jeffreys 1996)¹⁷. Nell'opera, conosciuta (ed utilizzata) dall'anonimo autore dell'*Achilleide* e dal traduttore del *Teseida* di Boccaccio¹⁸, agiscono diversi personaggi, i cui nomi sono traslitterati e "grecizzati" solo foneticamente:

¹⁵ Πόλεμος, p. XLII.

¹⁶ Il traduttore adatta il testo rielaborandolo, come aveva giustamente visto G. Spadaro, *Edizioni critiche di testi greci medievali in lingua demotica. Difficoltà e prospettive*, in H. Eideneier (a cura di), *Neograeca Medii Aevi. Text und Ausgabe*, Köln, Romiosini, 1987, p. 353. I criteri dell'edizione critica non sembrano congeniali alla ricostruzione del testo né a G. Spadaro, *Graeca mediaevalia XIII. Appunti sulla costituzione critica del testo del Πόλεμος τῆς Τρωάδος*, in AA.VV., *Studi in onore di Salvatore Leone* (in corso di stampa) né a H. Eideneier, *Γιατί δεν διορθώνουμε; Η κριτική έκδοση του «Πολέμου της Τρωάδος»*, al IV Congresso *Neograeca Medii Aevi IV* (Nicosia, Cipro 18-23 novembre 1997) (in corso di stampa = *Neograeca Medii Aevi IV*).

¹⁷ Descrizione dei codd. in Πόλεμος, pp. XCIII-CIII.

¹⁸ G. Spadaro, *Sul Teseida neogreco*, «Folia Neohellenica» 2 (1977), pp. 157-160; Id., *L'inedito «Polemos tis Troados» e l'«Achilleide»*, «Byzantinische Zeitschrift» 71 (1978), pp. 1-9; Spadaro ha altresì studiato le connessioni tra vari testi medievali e le corrispondenze intertestuali. Cfr. anche Beaton, pp. 274-281.

Ἑρκούλιος, Κουβὰ (Ecuba), Διὰνα, Μάρος (Marte), Ἰουπιτῆς (Iuppiter). Il traduttore non sembra avere particolare familiarità con la tradizione letteraria antica, ma, secondo E. Jeffreys¹⁹, conoscerebbe l'*episodio* troiano narrato nella *Σύνοψις Χρονική* di Costantino Manasse, opera di grande successo, della quale esistono anche due redazioni in prosa, volgare²⁰. L'anonimo versificatore greco rispetta nelle linee generali il testo di Benoît, sintetizzandolo senza apportare modifiche significative: le descrizioni, particolarmente dettagliate nel testo francese, sono semplificate, i discorsi diretti pronunciati dai personaggi e gli episodi di combattimento sono quasi costantemente ridotti²¹. L'esistenza di questa traduzione ed il numero di manoscritti, non insignificante per un testo in greco volgare, testimoniano un'esigenza culturale particolarmente avvertita in età tardo-bizantina: l'anonimo traduttore facendosi interprete di un testo occidentale, con radici greche, esprime il desiderio di riconquistare un patrimonio letterario, adeguandosi al gusto di una nuova categoria di lettori (o di pubblico) che ricorre alla produzione poetica per diletto senza preoccupazioni di natura esegetica e filologica.

2.2. «Achilleide»

L'*Achilleide*²² è un romanzo cavalleresco risalente al XV seco-

¹⁹) Elizabeth M. Jeffreys, *The Judgement of Paris in Later Byzantine Literature*, «Byzantion» 48 (1978), p. 113 (ora in E.M.-M.J. Jeffreys, *Popular Literature* cit., nt. 8; cfr. anche Beaton, pp. 287-289).

²⁰) Nadezhda Genova, *Vorläufige Bemerkungen über eine Anonyme spätbyzantinische Prosa Spätparaphrase der Verschronik des Konstantinos Manasses*, in AA.VV., *Origini della Letteratura Neograeca. Atti del Secondo Congresso Internazionale "Neograeca Medii Aevi"* (a cura di N. Panajotakis) 1991, vol. II, Venezia 1993, pp. 545-550 [= *Origini*]; A. Giusti, *La metafrasi della Χρονική Σύνοψις di Costantino Manasse. Osservazioni sulla lingua*, «ACME» 47,2 (1995), pp. 23-44; G.N. Iliudis, *Η πρώτη δημόδης μετάφραση της «Συνόψεως Χρονικής» του Κωνσταντίνου Μανασσή και του ψευδοχρυσοστομικού λόγου «Περὶ σωτηρίας ψυχῆς» (1438). Προβλήματα έκδοσης*, *Neograeca Medii Aevi IV*. Di recente è stata pubblicata l'edizione critica, Constantini Manassis *Breviarum Chronicum* recensuit O. Lampsides, *Corpus Fontium Historiae Byzantinae-Series Atheniensis* 36, voll. I-II, Atene 1996.

²¹) Πόλεμος, pp. LIV-LVII.

²²) La bibliografia è abbastanza vasta, cfr. almeno: O.L. Smith, *Literary and Ideological Observations on the N Version of the Achilleid*, in *Origini*, II, pp. 182-187; *Some Features of Structure Narrative in Byzantine Achilleid*, «Ελληνικά» 42 (1992), pp. 75-94; G. Spadaro, *Problemi relativi ai romanzi greci greci dell'età dei Paleologi. Rapporti tra la Διήγησις τοῦ Ἀχιλλέως, la Διήγησις τοῦ Βελισσαρίου e Ἰμπερίος καὶ Μαργαρόνα*, «Ελληνικά» 29 (1979), pp. 278-310; Spadaro III, pp. 223-279; *L'Achilleide e la Ἱστορικὴ ἐξήγησις περὶ Βελισσαρίου δι' Ἐγεοργhillās*, «Δίπτυχα» 2 (1980-81), pp. 23-24; *Η χειρόγραφη παράδοση της Αχιλλείδας. Προβλήματα σχετικά με τη σύνθεση και τη μετάδοση του έργου, in Prosa y verso en griego medieval*. *Rapports of the International Congress «Neograeca Medii Aevi» III*, Vitoria 1994, J.M. Egea - J. Alonso (eds.), Amsterdam, Hakker, 1996, pp. 341-348 [= *Prosa y verso*]; *Contributi alla lettura critica di testi medievali greci in demotico*, in *Synodia, Studia humanitatis A. Garzya septagenario*

lo²³: il protagonista è un giovane Achille, il quale ha ben poco in comune con il Pelide; solo la patria, il nome ed un amico chiamato Πάνδρουκλος stabiliscono qualche "parentela" tra i due eroi. Sathas (1879), con un certo compiacimento, considerava il poema una testimonianza concreta della fedeltà dei greci alla loro tradizione letteraria²⁴. In realtà il romanzo, in decapentasilabi, contiene tutti quegli elementi tipici della letteratura medievale (castelli, tornei, amore cortese, mirabili descrizioni, giardini, rapimenti) ma ha pochi tratti "classici": Achille è un prode cavaliere come Dighenìs²⁵, un giovane innamorato al pari degli altri protagonisti dei romanzi dell'età dei Paleologi²⁶, ben diverso dal suo antico omonimo.

Il poema si è conservato in tre manoscritti, il più lungo dei quali (*Neapolitanus* III B 27, ff. 13-59) differisce nella parte iniziale (un proemio sulla forza incontenibile di Eros) e nella parte finale, dove sono stati aggiunti alcuni versi (vv. 1759-1820) tramite i quali l'anonimo rielaboratore ha voluto stabilire una maggiore pertinenza tra il poema e le vicende troiane, note attraverso la *Cronaca* di Costantino Manasse e forse il *Πόλεμος τῆς Τρωάδος*. L'opera fu utilizzata da altri anonimi compositori di romanzi in decapentasilabi: G. Spadaro ha convincentemente dimostrato, che il poeta di Imberio, quello di Belisario e l'autore della *Διήγησις γενομένη ἐν Τροίᾳ* hanno attinto con liberalità dal poema di Achille²⁷. Secondo Ole Smith, scomparso prematuramente mentre allestiva una nuova edizione del poema, l'*Achilleide* ha stretti ed innegabili legami con la cultura alta, che presuppongono un autore colto ed un pubblico capace di percepire i palesi riferimenti allo Pseudo-Codino ed a Manasse²⁸.

2.3. L'«Iliade» di Ermoniakòs

La *metaphrasis* dell'*Iliade*, cioè un romanzo di argomento troiano

ab amicis atque discipulis dicata, a cura di U. Criscuolo e R. Maisano, Napoli, M. D'Auria Editore, 1997, pp. 918-928. Attendiamo novità da P.A. Agapitòs, *Η «Αχιλλείδα» της Νεαπόλεως και η κριτική έκδοση του Ole L. Smith (1943-1995). Από την εκδοτική πρακτική στην ερμηνευτική προσέγγιση, Neograeca Medii Aevi IV*. L'opera è stata tradotta da P. Stomeo, *Achilleide. Poema bizantino anonimo*, «Studi Salentini» 7 (1959), pp. 155-197 e da Carolina Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini*, Torino, UTET, 1995, pp. 324-443. Cfr. anche R. Cantarella, *Poeti bizantini*, a cura di F. Conca, Milano, BUR, 1992, vol. II, pp. 971-981 (trad. vv. 861-959) [= Cantarella].

²³) La cronologia è stata ampiamente discussa: appartiene alla prima metà del secolo per D.K. Michailidis, *Νέες χρονολογήσεις μεσαιωνικών κειμένων*, in *Origini*, pp. 148-155.

²⁴) C. Sathas, *Le roman d'Achille*, «Annuaire de l'association pour l'encouragement des Études grecques en France» 12, Paris 1879, pp. 126-175.

²⁵) Beaton, pp. 185-186, 196-197.

²⁶) La bibliografia sull'argomento è abbastanza ampia: uno degli ultimi lavori si deve a J.A.M. Jurada, *Tormentos e amor en la Aquileida y en Líbistro y Rodamna*, in *Prosa y verso*, pp. 259-265.

²⁷) Spadaro III.

²⁸) O.L. Smith, *Towards a New Approach to the Byzantine Vernacular Romances*, in *Prosa y verso*, pp. 330-339.

in 8799 *monotones octasyllabes* trocaici composto da Costantino Ermoniaci (Konstantinos Ermoniakòs)²⁹, è stata considerata *a work of pure Byzantine pedantry*³⁰. L'opera, scritta in un *idiome artificiel, un amalgame aussi monstreux qu'arbitraire de grec ancien et de formes vulgaires* (Legrand), ha tuttavia un particolare interesse storico-letterario, testimoniato anche dalla sua tradizione manoscritta costituita da tre codici³¹. Il poema, datato nella prima metà del XIV sec.³², narra i fatti di Troia attraverso ventiquattro *mortelles rhapsodies* (la prima lettera di ogni canto segue l'ordine alfabetico), nelle quali la materia è elaborata essenzialmente su fonti posteriori ad Omero (*Allegorie* di Tzetze, *Cronaca* di Manasse, *Aiace sofoleo*, *Ecuba* di Euripide).

Secondo Magdalino l'opera *shows considerably less exposure to western courtly romance than the contemporary or slightly earlier Kallimachos and Chryssorrhoe*³³, ed in realtà la *metaphrasis*, pur contenendo alcuni elementi in comune con il romanzo di Benoît, conserva un carattere più spiccatamente bizantino, dal momento che appare più vicina a Tzetze ed a Manasse³⁴ che non al Πόλεμος. Legrand temeva di restare l'unico lettore di questo poema, *car, s'il est au monde un livre que jamais personne ne lira, c'est bien celui-ci*³⁵, ed in parte il suo timore si è realizzato: l'opera, gravata da tale pesante giudizio, è stata stata spesso licenziata dagli studiosi con poche e frettolose affermazioni³⁶. Eppure l'*Iliade* di Ermoniakòs

²⁹ Edizione critica: É. Legrand, 'Διάδος Ραψωδία ΚΔ'. *La guerre de Troie*. Poème du XIVe siècle en vers octosyllabes par Constantin Hermoniacus, publié d'après les manuscrits de Leyde et de Paris, Maisonneuve Libraire, Paris 1890 [= Legrand 1890]. Studi: E. Jeffreys, *Constantine Hermaniakos and Byzantine Education*, «Δωδώνη» 4 (1975), pp. 79-109 (ora in E.M. - M.J. Jeffreys, *Popular Literature in Late Byzantium*, Variorum Reprints n. IX, London 1983 = Jeffreys 1975). Benoit de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, brani scelti e tradotti con un'introduzione critica di F. Sbordone, Napoli, Luigi Loffredo Editore, s.d., pp. 48-52; C. Cupane, *Romanzi cavallereschi* cit., p. 32. Recentemente alcuni versi del poema sono stati analizzati da Alexandra-Kyriaki Wassiliou, *Bemerkungen zur Ekphrasis der schönen Helena in der Ilias des Konstantinos Hermoniakos (II 193-320)*, «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik» 47 (1997), pp. 213-237.

³⁰ P. Magdalino, *Between Romaniae: Thessaly and Epirus in the Later Middle Ages*, in B. Arbel - B. Hamilton - D. Jacoby (edd.), *Latins and Greeks in Eastern Mediterranean after 1204*, = «Mediterranean Historical Review» 4/1 (London 1989), pp. 87-110 (ora in *Tradition and Transformation in Medieval Byzantium*, Variorum Reprints XIII, London 1991), p. 89 [= Magdalino].

³¹ Tre codici del XV sec.: *Leiden Vulcan*. 99 ff. 284-388', *Paris. suppl. Gr.* 444 ff. 8-119 e *Coisl. Gr.* 316 ff. 21-163.

³² L'opera, dedicata a Giovanni Orsini, despota dell'Epiro dal 1318 al 1339, sarebbe stata composta tra il 1323 ed il 1335; alcuni versi vennero pubblicati da D. Mavrofyrydis, *Ἐκλογή μνημείων τῆς νεωτέρας ἑλληνικῆς γλώσσης*, Atene 1866.

³³ Magdalino, p. 89.

³⁴ Sbordone, pp. 48-49, che riprende le ipotesi di Legrand, ma soprattutto Jeffreys 1975, p. 82 e ss.

³⁵ Legrand 1890, p. VI.

³⁶ «*The worst poem even written in Greek language*», Browning 1975, pp. 30-31. E. Jeffreys 1975 ha individuato le fonti principali.

non dovrebbe essere sottoposta a valutazioni di carattere estetico, né l'indagine dovrebbe essere limitata all'individuazione delle fonti e delle corrispondenze, dal momento che il poema costituisce un tassello particolarmente significativo della fortuna di Omero in lingua greca. Ermoniakòs sarà stato pure un poetastro, ma non si può negare che la sua composizione ebbe un riscontro tra i lettori della sua età e di quella immediatamente successiva: fu ricopiata almeno tre volte ed ebbe una sopravvivenza almeno fino al XVI sec. Si deve, inoltre, con ragione supporre che fosse in circolazione anche negli ambienti colti frequentati da Nikolaos Lukanis, il quale, prima del 1526, tradusse l'*Iliade* in greco demotico.

Per comprendere meglio lo spirito nel quale l'opera è stata composta, è opportuno analizzare i versi del prologo:

- 1 Τὴν διήγησιν Ὀμήρου
 μεταθέσας εὐνοήτας
 ἀπὸ τὴν ἀρχὴν εἰς τέλος,
 ἐκ τῆς ἀλφα βαναφθίας
 5 ἕως γὰρ τὸ ὦ τὸ μέγα
 ἐξ ἀξίωσιν δεσπότη
 Κομνηνοῦ Ἀγγελοδοῦκα
 Ἰωάννου ...
 11 σὺν τῇ συλλεκτοῦσα σάφρων,
 ...
 18 Ἄννης γοῦν τῆς βασιλείσης
 τῆς καλῆς μου γοῦν κυρίας.

Dopo la dedica l'autore dichiara esplicitamente lo scopo della sua fatica: *rendere Omero chiaro per tutti*:

- ἐπροστάχθην τοῦ περθεῖσαι
 ἐκ τὰς δυσκολούσας λέξεις
 25 τοῦ Ὀμήρου βαναφθίας
 εἰς παντοίαν σαφήνειαν,
 ἐπὶ τὸ σαφὲς ἐπίπαν
 ἵνα γοῦν γραμματισμένοι
 καὶ μὴ γραφικὰς παιδεύσεις
 30 ἐδιδάχθησαν κὰν ὅλας
 ἐπευκόλας νὰ νοῦσιν ...
 35 ἐσαφήνησα κέποικα ...
 τῶν Ἑλλήνων τὰς ἀνδρείας
 40 τῶν ἀρίστων κατὰ βῆμα.

Quindi si presenta al suo pubblico:

- Ὁ συγγραμὰς γοῦν ὑπάρχει
 45 Κωνσταντίνος δοῦλος τούτων
 Ἑρμονιακὸς τὴν κλήσιν
 Ἰωάννου καὶ τῆς Ἄννης.

Spiega poi il metodo compositivo:

- 50 Τὸ προοίμιον Ὀμήρου
συνταχθὲν κατ' ἀλφαβήτου
ὁμοίως καὶ ῥαψωδίας
ἔχοντας τῆς βίβλου ὅλης
πράξεις τὰς τῆς Ἰλιάδος

e precisa che, per ottenere il suo fine, si servirà di materiale estraneo all'*Iliade*:

- 55 ἔχον ἢ γραφή γὰρ αὐτῆ
καὶ πολλὰ τὰ πρὸ Ὀμήρου
καὶ μετ' Ὀμηρον τινὰ γαρ,
τὰ γούν πρέποντα εἰσφέρειν
πρὸς τὴν ἰστορίαν ταύτην

dichiara poi che il metro adottato è l'ottasillabo e che fa uso dell'acrostico

- 60 ὀκτωσύλλαβα γραφέντα.
Ἄκροστιχίς ἀλφαβήτου
ἀπαράθραυστον τῆς βίβλου.³⁷

Dopo una breve sintesi del poema (vv. 64-85), si apre finalmente il primo canto (costituito da 371 vv.). Ermoniakòs afferma che, così come Mosé ha spalancato gli abissi per mostrare ciò che prima era nascosto (10: ὡσπερ ὁ Μωσῆς γὰρ τότε / τὴν τε ἄβυσσον ἀνοίξας / καὶ τὰ μὴ φανέντα βάθη / ἐμφανίσθησαν τοῖς πᾶσι), allo stesso modo egli desidera rivelare le oscure parole di Omero (vv. 17-19: τὰς τε σκοτεινάς γὰρ λέξεις / τῆς Ὀμήρου ῥαψωδίας / ἐκ τοῦ βάθους τῆς σοφίας), dopo aver tracciato un *excursus* sull'origine del poeta e dei suoi genitori. La madre, consultando l'oracolo di Apollo, aveva saputo che il figlio sarebbe stato μέγας εἰς γραφὰς καὶ νοημάτων ὡς οὐδεὶς ἄλλος γενέσθαι (vv. 46-48), quindi Ermoniakòs si sofferma sull'educa-

³⁷) *Dopo aver disposto in modo chiaro il racconto di Omero dall'inizio alla fine, dalla rapsodia Alfa all'Omega, per rendere omaggio al signore Giovanni Comneno Angelo Duca, [...] per volere del mio Signore e della sua consorte, [...] la mia bella regina Anna [...] ho deciso di rendere accessibili le rapsodie di Omero (epurandole) dalle parole difficili per renderle chiare e comprensibili sia a quanti conoscono le lettere sia a coloro che non sono stati istruiti, perché tutti possano imparare [...] le imprese gloriose dei greci migliori. [...] Lo scrittore è Costantino Ermoniakòs, servo di Giovanni ed Anna (figlia di Andronico Paleologo) [...] Il proemio di Omero è stato composto secondo l'alfabeto così come le rapsodie che contengono le imprese dell'Iliade [...]. Questo componimento contiene anche molti elementi pre-omerici ed alcuni post-omerici, che bisognava aggiungere a questa storia ... ed è scritto in ottasillabi, e con l'acrostico ... Anche A.K. Wassiliou in *Bemerkungen zur Ekphrasis* cit., p. 213 nt. 3, riporta (senza traduzione) alcuni versi del prologo.*

zione e sulle tredici opere (!) composte da Omero. La morte del poeta su una spiaggia dell'Arcadia (vv. 101-141)³⁸ conclude la prima parte del prologo. Si passa quindi all'argomento dell'*Iliade* e delle narrazioni pre e post-omeriche sulla guerra di Troia (vv. 142-177); quindi è dato poi ampio risalto alla realizzazione della mela d'oro ed al giudizio di Paride (vv. 178-361). In ultimo viene presentato Paride-Alessandro (vv. 362-371). Per giungere al famoso incipit dell'*Iliade* bisogna arrivare alla VII rapsodia, dove troviamo Τὴν ὀργὴ ἄδε καὶ λέγε (v. 19) e l'argomento del primo libro del poema omerico (in totale vv. 377).

Caratteristiche del poema di Ermoniakòs sono le frequenti similitudini (I, vv. 10 e ss.; III, vv. 215 e ss.; IV vv. 7 e ss.; V, vv. 109 e ss., vv. 240 e ss.; VI vv. 89 e ss., IX vv. 59 e ss., vv. 118 e ss., vv. 247 e ss., vv. 324 e ss.; X, vv. 22 e ss., vv. 99 e ss., vv. 104 e ss., vv. 175 e ss., vv. 191 e ss., vv. 273 e ss., XI vv. 100 e ss., 230 e ss., XII vv. 108 e ss., vv. 193 e ss.; XIII, vv. 256 e ss.); la posizione critica nei confronti delle varianti del mito (ad es. nei vv. I,351-361; il riferimento esplicito alle sue fonti, Euripide, v. I,351; Tzetze IV,59); la quasi assoluta mancanza delle divinità (adattamento necessario per l'allontanamento culturale dei lettori ai quali l'opera è destinata dal mondo pagano). Da vero poeta medievale Ermoniakòs è anacronistico (Achille, ad esempio, conduce uno *στράτευμα Βουλγάρων / Οὐγγρων γὰρ καὶ Μυρμιδόνων*, XIII,238-239) e pedante, tuttavia la sua *Iliade* non deve essere analizzata come "documento artistico" bensì come testimonianza storico-letteraria (oltre che come miniera di particolarità linguistiche e sintattiche). In tale prospettiva l'opera assume notevole interesse in quanto ci permette di conoscere più da vicino il contesto culturale e linguistico delle classi alte dell'Epìro: la divulgazione in volgare non è destinata soltanto a chi non è fornito di una buona cultura, ma è fruibile anche da chi proviene da quell'ambiente alto che (ri)produce (e consuma) letteratura in lingua dotta.

2.4. «Διήγησις γενομένη ἐν Τροίᾳ»

L'*Iliade bizantina*, cioè la *Διήγησις γενομένη ἐν Τροίᾳ*³⁹ è un

³⁸) La notizia della morte di Omero in Arcadia (largamente testimoniata dal *Certamen Homeri et Hesiodi* in poi) potrebbe derivare da Tzetze, *Chil.* XII vv. 658-665 (Kiessling). Sulle biografie di Omero, F. De Martino, *Omero quotidiano. Vite di Omero*, Venosa, Osanna editore, 1984, in particolare su questo episodio p. 163.

³⁹) D. Dedes, *An Edition of Medieval Greek Poem on the Trojan War* (inedita tesi di dottorato discussa all'Università di Londra nel 1971); *A Byzantine Iliad. The Text of Par. Suppl. Gr. 926*, Edited with Critical Apparatus, Introduction and Indexes by L. Norgaard and O. L. Smith (Opuscola Graecolatina. Supplementa Musei Tusculani 5), Copenhagen 1975; trad. it. *I fatti di Troia. L'Iliade Bizantina del cod. Paris. Suppl. Gr. 926*, Introduzione, traduzione e note di Renata Lavagnini, Quaderni dell'Istituto di Filologia Greca della Università di Palermo, 20, Palermo 1988 [= Lavagnini]. Si veda anche Spadaro III, pp. 246-279.

romanzo in 1166 versi politici composto presumibilmente nel XV sec. e tramandato da un unico manoscritto, il *Parisinus Suppl. Gr. 926* (XVI sec.), nel quale si conserva anche la rimada di Belisario copiata dalla stessa mano⁴⁰. Il centro del poema è il giudizio di Paride, indiscusso protagonista della prima parte del racconto. Vi è una connessione tra questo poema e l'*Achilleide* del manoscritto napoletano, secondo quanto evidenziato da Michailidis⁴¹, ma – come ha convincentemente dimostrato Spadaro – i *Fatti di Troia* presuppongono la conoscenza diretta del poema di Achille⁴². Secondo Ch. Astruc, che ha descritto il codice⁴³, e secondo gli editori del testo, Norgaard e Smith, questo poema non dipenderebbe da fonti occidentali: l'anonimo autore si sarebbe servito di modelli bizantini, quali la cronaca di Manasse (ma anche Malala, Tzetze, Ermoniakòs, Isacco Comneno) per elaborare a modo suo la narrazione dei fatti di Troia⁴⁴. Gli elementi originali di questo romanzo sono: 1) un gusto per il romanzesco più accentuato rispetto alle precedenti versioni della caduta di Ilio; 2) la scelta di tradizioni più rare (il sogno di Ecuba è attribuito a Priamo, che avrebbe visto per ben tre volte il presagio funesto della fiaccola alla nascita di Paride); 3) una particolare sensibilità "sociale" evidente nel rapporto tra il re ed i nobili; 4) un preciso intento divulgativo; 5) una partecipazione diretta dell'autore (dichiarazione di insufficienza rispetto al compito che ha scelto di svolgere, vv. 11-13, 874-875, ed altri interventi "personali", vv. 120-121, 170-176, 470-476, 553, ...).

2.5. «Ὁ πρέσβης ἱππότης»

Potrebbe rientrare in questo quadro anche l'anonimo frammento di un poema arturiano *Ὁ πρέσβης ἱππότης*⁴⁵ (XIII-XIV sec.), conservatoci

⁴⁰) Lavagnini, p. 8.

⁴¹) D. Michailidis, *Palamedes Rediens: La fortuna di Palamede nel Medioevo Ellenico*, «Rivista di Studi Bizantini e Neocellenici», n. s., 8-9 (1971-72), p. 279.

⁴²) G. Spadaro, *Problemi di poesia medievale rodia*, in AA.VV., *Studi di Filologia Bizantina*, III, Quaderni del «Siculorum Gymnasium» XV, Catania 1985, pp. 136-137.

⁴³) Ch. Astruc - M.L. Concasty, *Bibliothèque Nationale. Département des manuscrits. Catalogue des manuscrits grecs, troisième partie. Le supplément grecs*, III, Paris 1960, pp. 26-27.

⁴⁴) Cfr. Lavagnini, intr., ed in partic. pp. 70-85: rapporti tra questo testo, l'*Achilleide* e la Cronaca di Manasse.

⁴⁵) P. Breillet, *La Table Ronde en Orient. Le poème grec du vieux chevalier*. «Mélanges d'archéologie et d'histoire» 55 (1938), pp. 326-340. Cfr. anche F.M. Pontani, *Note al Πρέσβης ἱππότης*, «Aevum» 24 (1950), pp. 236-252; A. Garzya, «Matière de Bretagne» a Bisanzio, in *Il mandarino e il quotidiano. Saggi sulla letteratura tardoantica e bizantina*, Napoli, Bibliopolis, 1983, pp. 260-281; F. Rizzo Nervo, *Il mondo dei Padri nella metafora del Vecchio cavaliere*, in AA.VV., *Studi di Filologia bizantina III*, Quaderni del «Siculorum Gymnasium» 15, Catania 1985, pp. 115-128; R. Beaton, *The Medieval Greek Romance*, Cambridge - New York - Port Chester - Sydney - Melbourne, Cambridge University Press, 1990, pp. 139-142; Rizzo Nervo, *Nuove linee interpretative per il Vecchio Cavaliere*, in AA.VV., *Byzantina Mediolanensia*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1997, pp. 375-380.

in un unico codice, il *Vatic. Gr.* 1882, ff. 200-205. Pur essendo l'unica opera del ciclo della Tavola Rotonda in greco demotico vi sarebbero tuttavia molti elementi presi in prestito dall'*Illiade*⁴⁶. Il poemetto si discosta dagli altri romanzi greci medievali non solo per l'argomento trattato, ma anche per la lingua *molto più conservatrice e meno aperta al volgare* oltre che per le soluzioni metriche adottate. Per un'analisi del poemetto aspettiamo l'edizione che ha annunciato Francesca Rizzo Nervo.

3. Il "viaggio" di *Fisignatos*

La *Batrachomyomachia*, per secoli un vero e proprio *best seller*⁴⁷ ed autorevole prototipo per i componimenti satirici con protagonisti gli animali (*Φυσιολόγος, Πουολολόγος, Οψαρολόγος*)⁴⁸, è stata tramessa da numerosi manoscritti⁴⁹: il poemetto, infatti, è stato largamente utilizzato come sussidio didattico per l'apprendimento della lingua e del metro di Omero. Anche nel *Timarione* pseudoluciano (XII sec., attribuito a Teodoro Prodromo, oppure a Nicola Callicle) vi è un riferimento ai topi che ha fatto pensare ad una connessione con il poemetto pseudomerico⁵⁰:

ὥστε μὴ θαύμαζε εἰ καὶ παρ' ἡμῖν εἰσὶ μύες, ἀλλ' ὅπως ἐθάδες εἰσὶ καὶ ἡμῖν ὀμοδιαιτοί, μυγαλῆς καὶ τῶν ἐκείνης φόβων ἀμέριμοι. ἢ οὐχ ὄρας αὐτοῦς, ὅπως ἐντρανοῦντες ἐσθίοντι τῷ παλαιῷ τούτῳ χαίρουσιν; ὥσπερ καὶ ἀγαλλιῶνται καὶ τὰς σιαγόνας κροταλίζουσι καὶ τῷ χεῖλεε τῆ γλώττῃ διαλείχονται, ὥσπερ αὐτοὶ μᾶλλον ἢ ὁ γέρον τῆς πιμελῆς ἐμφορούμενοι; Καὶ ἦν ὡς ἀληθοῦς τοιοῦτον ὃ ἔλεγεν, ἀκριβῶς ἐμοῦτοῖς μυσὶν ἐντρανήσαντος. "ἀλλὰ βλέπεις", προσετίθει, "καὶ ὡς τῆς γέννους τοῦ γηραλέου στοχάζονται καὶ τὸν ὕπνον αὐτοῦ περιμένουσι; καπειδὰν αἰσθῶνται τῶν ῥογμῶν, οἷους αὐτὸς ὑπνώτων ἐκτραγῶδεῖ, κариόντες οὔτοι τὴν γέννυ περιλείχονται, τοῦ πιμελώδους ζωμοῦ λελουμένην καὶ τῶν ἀπηρητημένων ψυχῶν σιτούμενοι κατακόρωα καὶ ζῶσιν ἐκεῖθεν, οὔτως ὡς ὄρας παχυνόμενοι".

(ll. 492-506)⁵¹

⁴⁶) Browning 1977, p. 20.

⁴⁷) Sulla fortuna del poemetto: [Omero], *La battaglia delle rane e dei topi. Batrachomyomachia*, Milano, Guerini e associati, 1988 (a cura di M. Fusillo), pp. 19-52, C. Carpinato, *La fortuna della "Batrachomyomachia" dal IX al XVI secolo: da testo scolastico a testo "politico"*, *ibidem*, pp. 137-148 (= [Omero]).

⁴⁸) Sui componimenti in demotico con protagonisti gli animali: Beck, *Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς δημόδου λογοτεχνίας* cit., pp. 271-280 (ove bibliogr.).

⁴⁹) A. Ludwich, *Die homerische Batrachomyomachia des Kares Pigres nebst Scholien und Paraphrase*, Leipzig 1896 [= Ludwich]. Un nuovo indice dei codici si deve a Nicoletta Bonel, *I manoscritti della Batrachomyomachia*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Venezia «Ca' Foscari», relatore P. Eleuteri, a.a. 1994-95 (inedita), pp. 161 [= Bonel]. Vengono descritti 121 manoscritti anteriori al XVII sec.

⁵⁰) Hunger, *Βυζαντινὴ Λογοτεχνία*, pp. 568-574, ed in partic. p. 572.

⁵¹) «Per ciò non meravigliati se topi vi sono presso di noi, ma se mai meravigliati di come

Lo Pseudoluciano aveva probabilmente studiato la *Batrachomyomachia* su un testo appartenente a quel ramo della tradizione in cui esistono i vv. 43-46 (ed. Allen)⁵² ritenuti spuri e di tradizione bizantina, e se ne ricorda nel momento in cui descrive l'episodio.

La *battaglia delle rane e dei topi* è stata altresì un modello per componimenti come: 1) gli *Σχέδη τοῦ μύος*, 2) *Ὁ κάτης καὶ οἱ ποντικοί*, 3) la *Γαλεομαχία* attribuita a Teodoro Prodromo (*editio princeps* 1494); 4) la *Διήγησις τῶν τετραπόδων ζώων*. Questo straordinario successo si deve anche al fatto che il poemetto pseudomerico, e le opere ad esso ispirate, svolsero anche il ruolo di satira politica e sociale: possono quindi, a buon diritto, essere ritenuti testi didattici d'uso strumentale⁵³.

3.1. «Σχέδη τοῦ μύος»

Gli *Σχέδη τοῦ μύος*⁵⁴ sono *modelli di composizione scolastica*⁵⁵ di incerta attribuzione: sulla base dell'*inscriptio* presente nel *Paris. Gr. 2652*

*sono abituali compagni nostri, incuranti della migale e dei suoi terrori. Non vedi come godono guardando quel vecchio che mangia? Anzi esultano e fanno risuonare le mascelle e si leccano le labbra con la lingua come se fosser loro, invece del vecchio, a riempirsi di grasso». Era vero ciò che diceva, come io notavo guardando i topi. Poi aggiunse: «Vedi anche come guardano la barba del vecchio ed attendono che si addormenti? Appena ne odono il poderoso russare nel sonno, avvicinatisi, gli leccano il mento unto di grasso sugo e, mangiate a sazietà le briciole che vi sono attaccate, vivono di quello, ingrassando così come vedi», testo e trad. in Pseudo-Luciano, *Timarione*, testo critico, introduzione, traduzione, commentario e lessico a cura di R. Romano, Napoli, Università di Napoli, Cattedra di Filologia Bizantina, Byzantina et Neo-hellenica Neapolitana II, M. D'Auria Editore, 1974, pp. 67-68 e 104.*

- ⁵²⁾ ἄνθρωπον οὐ δέδρα καὶ περ μέγα σώμα φοροῦντα,
ἀλλ' ἐπὶ λέκτρον ἰὼν ἄκρον δάκτυλον δάκνω,
⁴⁵ καὶ πτέρνης λαβόμεν, καὶ οὐ πόνοσ ἴκανεν ἄνδρα,
νήδυμος οὐκ ἀπέφυγεν ἕπνοσ δάκνοντοσ ἐμεῖο.

Un'analisi di questi versi, esistenti nell'edizione a stampa della *Batrachomyomachia* del 1486 e confluiti nella traduzione di Zinos, è in corso di stampa nella *Miscellanea in onore di Giuseppe Spadaro* a cura di chi scrive.

⁵³⁾ A. Garzya, *Topica e tendenza nella letteratura bizantina*, in *Il mandarino* cit., pp. 28-29 (attribuzione a Teodoro Prodromo degli *σχέδη τοῦ μύος*). Uno studio molto importante sulla natura dell'opera e sulla funzione letteraria della parodia si deve a G.W. Most, *Die Batrachomyomachie als ernste Parodie*, in W. Ax - R. Gleis (Hg), *Literaturparodie in Antike und Mittelalter*, Trier, Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, Bd. 15, WVT Wissenschaftlicher Verlag, 1993, pp. 27-40 (secondo Most si tratta di un'opera seria e un modello tipico di epica, così come il *Tristram Shandy* è un vero e proprio romanzo).

⁵⁴⁾ S.G. Mercati, *Intorno agli Σχέδη μύος*, «Studi Bizantini» 2 (1927), pp. 13-17 (ora in *Collectanea Byzantina*, a cura di Augusta Acconcia Longo, Bari, Dedalo Libri, 1970, I, pp. 379-384 = *Collectanea*); G.Th. Papademetriou, *Τὰ σχέδη τοῦ μύος*, *New Sources and Text*, in AA.VV., *Classical Studies Presented to B.E. Perry*, Urbana 1969, pp. 210-222. Cfr. anche M. Papatomopoulos, *Τοῦ σοφωτάτου κυροῦ Θεοδώρου Προδρόμου ΤΑ ΣΧΕΔΗ ΤΟΥ ΜΥΟΣ*, «Παρνασσός» 21 (1979), pp. 376-399 [= Papatomopoulos 1979].

⁵⁵⁾ Mercati, *Collectanea*, p. 383.

(ff. 110-115) ne sarebbe stato autore Teodoro Prodromo; secondo invece quanto sostenuto da Horna [1905], uno degli editori del testo, potrebbe averli scritti Costantino Manasse. L'opera, tramandata da cinque manoscritti (il più antico dei quali, il *Vatic. Gr.* 711, risale alla fine del XIV sec.), almeno per il momento deve essere ritenuta anonima visto che le indagini non danno conferme sicure sulla presunta paternità di Teodoro Prodromo, sostenuta da quasi tutti gli studiosi (Boissonnade, Sathas, Mass, Hunger) e da ultimo ripresa da Papathomòpulos⁵⁶. Il componimento, in prosa, è un divertente gioco letterario: un topo, spaccone e superbo, viene catturato con astuzia da una gatta. Il malcapitato, per tentare la salvezza, dichiara di essere un abate (!) e si rivolge alla pietà della sua aguzzina, giurando che i suoi monaci pregheranno per lei. In tale contesto satirico e anticlericale l'autore fa uso delle sue conoscenze bibliche per rimproverare i "funzionari" di Dio, ed i monaci in particolare. L'opera è un pasto tipicamente bizantino di elementi di varia natura, un esercizio per la scuola, un testo per favorire l'apprendimento a memoria, un divertito attacco ironico (e morale) contro l'*habitus* di alcuni monaci. Dal punto di vista stilistico si osserva anche la presenza di liste di parole (un repertorio di vocaboli relativo ai pasti, uno ai nomi di animali, un altro alle parti del corpo, un insieme di sinonimi, un elenco di nomi mitologici) ed un uso sapiente delle fonti sacre (Salmi, Antico Testamento) ed antiche (tra le quali la *Batrachomyomachia*). L'anonimo autore conosce anche la cosiddetta *Ecphrasis telluris* di Costantino Manasse. Il tono del componimento è nello stesso tempo colto e scanzonato, il contenuto è funzionale alla sua destinazione scolastica.

3.2. «'Ο κάτης καὶ οἱ ποντικοί'»⁵⁷

Il codice *Vatic. Gr.* 1139 (XVI sec.), contenente diversi testi in greco demotico (tra i quali l'*Apòkopro*, ff. 86-132 e qualche frammento dello *Spanòs*, f. 136 ...), conserva un breve componimento di 114 decapentasilabi rimati dove i protagonisti sono i classici nemici del mondo animale, il gatto ed i topi. Il poemetto, dello stesso genere parodico-didattico della *Batrachomyomachia*, ha avuto una grande fortuna popolare, dal momento che nei canti demotici cretesi (raccolti nel secolo scorso) ne è rimasta una traccia labile ma sicura⁵⁸. La trama è semplice: un gatto cerca di conquistarsi l'amicizia dei topi e di stipulare un patto, ma alla fine, dopo una

⁵⁶ Papathomòpulos 1979 ha criticato l'ediz. Papademetriou (μεθοδολογικά άνορθόδοξο, ... άπονη παράδοξη καὶ έντελώς άστήρικτη, ... έναν άπαράδεκτα ύψηλό άριθμό παραγνώσεων καὶ άλλων σφαλμάτων) proponendo una nuova ricostruzione testuale, pp. 395-399.

⁵⁷ N. Banescu, *Un poème grec vulgair du moyen âge: 'Ο κάτης καὶ οἱ ποντικοί*, in AA.VV., *Εἰς μνήμη τοῦ Σπ. Λάμπρου*, Atene 1935, pp. 393-397 [= Banescu].

⁵⁸ Banescu, p. 394.

morte apparente ed un funerale apprestato dai topi per il gatto, l'epilogo è a sfavore del topo credulone che si è fidato dell'amicizia di un astuto nemico. Senza troppe perplessità direi che questo componimento (forse di origine cretese) potrebbe benissimo essere un antecedente di Tom e Jerry.

3.3. *L'edizione aldina della «Γαλεομαχία» di Teodoro Prodromo (1494) e la sua fortuna nel Cinquecento*

La *Γαλεομαχία*⁵⁹, dramma satirico in 384 dodecasillabi con protagonisti i topi in guerra contro il gatto (indirettamente presente in tutto il poema), è un componimento colto e di fattura così elaborata e sapiente da far ritenere verosimile l'attribuzione a Teodoro Prodromo, avanzata sulla base dell'*inscriptio* di uno dei codici, il *Marc. Gr.* 524. L'autore usa in modo parodico il linguaggio tragico ed intesse il suo discorso di altri riferimenti colti (quale, ad esempio, il richiamo alla IV epistola di Gregorio Nazianzeno a Basilio⁶⁰).

La tradizione manoscritta della *Γαλεομαχία*, costituita da venti *testimonia*⁶¹, è in parte legata a quella della *Batrachomyomachia* (con glosse interlineari). Quasi tutti i codici con entrambe le opere sono di ambiente cretese (e si ricollegano ad Andrea Dono): Agen, *Bibl. Mun.* 20 (XVI sec.); *Escor.* Ψ IV 1 (XV-XVI sec.); *Harleian* 5664 (XVI sec.); *Barocc. Gr.* 64 (XVI sec.); *Paris. Gr.* 2853 (XVI sec.); *Paris. suppl. Gr.* 608 (XVI sec.); *Palat. Gr.* 7 (XIV sec.); *Vindob. phil. Gr.* 293 (XVI sec., probabilmente copia ms. dell'aldina del 1494⁶²). L'*editio princeps*, pubblicata a Venezia per i tipi di Aldo Manuzio nel 1494, venne curata da Arsenios Apostolis, il quale, nell'introduzione, ricollega senza dubbio alcuno l'opera alla *Batrachomyomachia*, composta da Omero per avviare piacevolmente i giovani allo studio:

“Ομηρος μὲν ὁ τῶν ποιητῶν γονιμώτατος τῶν τοῦ Χίου παίδων
ἑαυτῷ παρατεθέντων παιδεύεσθαι Βατραχομυομαχίαν τε καὶ
Ἐπικηλίδας, καθάπερ Ἡρόδοτος ἱστορεῖ, καὶ ἄλλα ὅσα παιγνίων
ἀνάμεσα τοῖς τε παισὶν ἐκείνου καὶ τοῖς ἐπιγινόμενοις χαριζόμενος

⁵⁹) H. Hunger, *Der byzantinische Katz-Mäuse-Krieg*. Theodoros Prodromos, *Katomyomachia* Einleitung, Text und Übersetzung, Graz - Wien - Köln 1968 [= Hunger]. Un passo del componimento è stato inserito e tradotto in italiano da Cantarella II, pp. 826-831.

⁶⁰) Mercati, *Il prologo della Catomyomachia di Teodoro Prodromo è imitato da Gregorio Nazianzeno, Epist. IV Migne PG 37, col. 25, «BZ» 24 (1923-24), p. 28 (Collectanea, pp. 260-261).*

⁶¹) Hunger, pp. 13-16. I due poemi sono stati ripubblicati da H. Ahlborn, Pseudo-Homer, *Der Froschmäusekriege*, Theodoros Prodromos, *Der Katzenmäusekrieg*, Berlin, Akademie-Verlag, 1968.

⁶²) Th.I. Papadopoulos, *Ἑλληνική Βιβλιογραφία (1466 ci.-1800), τόμος πρῶτος ἀλφάβητικῆ καὶ χρονολογικῆ ἀνακατατάξεως*, Πραγματεῖα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 48, Atene 1984, n. 5575 [= Papadopoulos, E. B.].

συνετίθετο ἵνα τῶν μαθημάτων ἀρχόμενοι τούτων ἡδίων ἀκροῶνται καὶ μὴ τὰ παίδων ὧτα διακναίειν φιλοῦντων. τῶν μεταγενεστέρων δέ τις τὸν ποιητὴν ἀπομιεῖσθαι βουλόμενος πόλεμόν τινα γαλήης πλασόμενος καὶ μυῶν εἰς κωμῳδίας τάξιν παρήγαγε μέτρῳ ἰαμβεῖῳ χρησόμενος, τούτων δέ μοι ταῖς χερσὶν ἐμπεσόντος ἔδοξεν ἅμα μὲν τοῖς φιλομαθέσι τῶν νέων ἔργον ἀποπέμφομεν ...

La *Galeomachia* ebbe un notevole successo editoriale e venne pubblicata ripetutamente nel corso del XVI sec.⁶³ per soddisfare una precisa esigenza didattica, come è evidente anche dal fatto che veniva stampata insieme alla *Batrachomyomachia*, alle favole di Esopo e di Babrio, all'epitafio di Omero di Antipatro di Sidone, all'*Ero e Leandro* di Museo (con l'introduzione di Marco Musuro), al *De officio regis* di Agapeto Diacono ed al giuramento di Ippocrate. Le cinquecentine della *Galeomachia* conservate presso la biblioteca Gennadios di Atene sono state impresse a Basilea, per i tipi di Johannes Frobenius, nel 1518, 1524, 1530, 1542 (con la prima traduzione latina)⁶⁴; 1547 e 1550 *apud Nicol. Bryling*; a Venezia nel 1543 *apud Ioannem Farreum et fratres*; a Tubinga nel 1547 *per Ulrichum Mohardum*; a Parigi nel 1549 *impensis viduae Arnoldi Birkmanni*; a Lione nel 1551 e nel 1582 *apud Ioann. Tornaesium* (quest'ultima stampa contiene anche le favole di Avieno); ad Anversa nel 1567 *ex officina Christophori Plantini*.

La finalità scolastica è ribadita dal primo editore nel prologo: attraverso le peripezie dei topi i giovani greci imparavano ad usare il linguaggio tragico. Il componimento è intessuto di elementi tipici della tragedia classica, che probabilmente servivano per educare i giovani alla lettura critica dei testi di Eschilo, Sofocle ed Euripide⁶⁵.

Secondo il suo ultimo editore (Hunger), la *Galeomachia*, al pari del suo "prototipo", avrebbe anche un carattere di garbata satira politica, tuttavia gli strali del poeta non sono mirati contro un preciso personaggio o una determinata condizione storico-politica (come invece avviene nel *Timarione*, o nello *Spanòs*⁶⁶) ma sono genericamente destinati alla condanna dei soprusi dei potenti. La tragedia dei topi, continuamente minacciati dal gatto, serve inoltre come scenario per rappresentare le cata-

⁶³) Cfr. Papadópulos, *E. B.*, nn. 2751-2752.

⁶⁴) FAMILIARIUM COLLOQUIORUM Formulae, Graecae & Latinae / Cebetis Philosophi Thebani / Dialogus ... / ΓΑΛΕΟΜΑΧΙΑ, hoc est Felium / & Murium pugna, Traeodia Graeca, nunc / primum Latinitate donata / ΒΑΤΡΑΧΟΜΥΟΜΑΧΙΑ, hoc est, Ranarum ac / Murium pugna Homeri, una cum Scholiis Phi / lippi Melanchtonis, anthac numquam / aeditis / Elysiu Galentii AMPHRATENSIS De / Bello Ranarum & Murium Libri Tres / Andreae Guarnae De bello inter Gramma / maticae (sic) Reges, de principatu orationis Liber I.

⁶⁵) Un'utile tavola di confronti testuali in Hunger, pp. 44-46.

⁶⁶) Si veda l'edizione di H. Eideneier, *Σπανός, Νέα Έλληνική Βιβλιοθήκη ΔΠ 65*, Atene, ERMIS, 1990.

- v. 57 (*Batrach.*) ξείνε, λίην σύχεις ἐπὶ γαστέρι ἔστι καὶ ἡμῖν
 v. 107 (*Batrach. Zinos*) πολλὰ καυχᾶσαι, φίλε μου, ἐσὺ στήν λαυμαργίαν.

I contrasti fra gli animali sono determinati essenzialmente dalle diversità alimentari, ed anche in altri passi (vv. 436-449, 665-684, 820-824 ...) il modello è chiaramente quello della *Batrachomyomachia*. Nella parte finale del poemetto i vv. 1075-1078 costituiscono una precisa *mi-mesis* del componimento pseudomerico:

- v. 1075 Ἡλίου βασιλεύοντος ὁ πόλεμος ἐπαύθην
 καὶ σκοτία τῆς νυκτὸς διέσωσεν καὶ τούτους
 τότε πληρώθη το ῥήθεν διὰ τοῦ ὕμνογράφου ...⁶⁹
 vv. 302-303 *Batrac.* ἐς δὲ φυγὴν ἐτρέποντο ἑδύετο δ' ἥλιος ἦδη
 καὶ πολέμου τελετὴ μονοήμερος ἐξετελέσθη.⁷⁰

3.5. La parafrasi della «*Batrachomyomachia*» a cura di Teodoro Gaza

Una testimonianza della fortuna greca della *Battaglia delle rane e dei topi* nel corso del XV sec. è costituita dal prezioso codice fiorentino, *Laurent. Pl.* 32.1, scritto per Francesco Filelfo, nel quale si trova una parafrasi interlineare in prosa della *Batrachomyomachia* pseudomerica a cura di Teodoro Gaza⁷¹. Il manoscritto conserva anche una graziosa miniatura che raffigura Psicarpax presso un corso d'acqua. Secondo Salanitro la presenza in questa parafrasi di alcuni versi del discorso del topo, ritenuti interpolati dalla maggior parte degli editori, potrebbe essere un indizio di autenticità⁷².

⁶⁹ *Al tramonto del sole la guerra cessò / si diffuse il buio della notte / e si concluse anche il discorso del poeta ...*

⁷⁰ *Si diedero alla fuga; il sole già tramontava / e la guerra di un sol giorno si compiva.*

⁷¹ F. Fontani: Teodoro Gaza, Ὁμήρου Βατραχιομυομαχία σὺν τῇ μετάφρασει, Florentiae et Lipsiae 1804, conservata nel cod. *Laurent. Pl.* 32, 1 (in Ludwich), di recente rivalutata: G. Salanitro, *Teodoro Gaza traduttore di testi classici*, in AA.VV., *Dotti bizantini e libri greci nell'Italia del secolo XV. Atti del Convegno Internazionale di Trento 22-23 ottobre 1990*, a cura di M. Cortesi - E.V. Maltese, Napoli 1992, pp. 223-225 [= Salanitro in *Dotti bizantini*]. Sul manoscritto: Silvia Rizzo, *Gli umanisti, i testi classici e le scritture maiuscole*, in AA.VV., *Il libro e il testo. Atti del Convegno Internazionale - Urbino 20-23 settembre 1982*, a cura di C. Questa - R. Raffaelli, Urbino 1984, pp. 223-241; J. Irigoin, *Les origines paléographiques et épigraphiques de la typographie grecque*, in *Dotti bizantini*, p. 24; Anna Pontani, *Le maiuscole greche antiquarie di Giano Lascaris. Per la storia dell'alfabeto greco in Italia nel '400*, «Scrittura e civiltà» 16 (1992), pp. 98-99, 114 e nt. (dove bibliografia sul cod.), 115. Nel corso del Quattrocento il poemetto venne tradotto in latino (Carlo Marsuppini 1429, *editio princeps* Parma typis Angeli Ugoleti 1492) ed in italiano (Giorgio Sommaripa, Verona fine del XV sec., *Johannes Antonius de Benedictis*). Bonel, pp. 29-31.

⁷² Salanitro in *Dotti bizantini*, pp. 224-225.

3.6. L'incunabolo veneziano del 1486

In età umanistica la fortuna del poemetto pseudomerico si diffonde anche in Occidente: è l'unico classico greco ripetutamente stampato nel corso della seconda metà del XV sec. (1474⁷³, 1486⁷⁴ e 1488⁷⁵). Le ragioni dell'ampia circolazione si devono all'uso del testo in ambito scolastico come introduzione alla lingua ed al metro dell'epica: grazie anche alla sua brevità ed alla sua natura satirica, il componimento consentiva al docente (e soprattutto all'allievo) di affrontare il testo unitariamente, sia dal punto di vista grammaticale-sintattico sia come *μῦθος*. L'attribuzione ad Omero gli permise inoltre una vita ben più lunga e facile rispetto a quella che avrebbe presumibilmente avuto se fosse stato tramandato come testo anonimo⁷⁶.

Il primo libro greco stampato a Venezia per i lettori greci è la *Batrachomyomachia* (22 aprile 1486) pubblicata da Laonico Cretese⁷⁷, probabilmente nota anche a Dimitrios Zinos⁷⁸, autore di una pregevole traduzione in greco demotico del poemetto pseudomerico (*infra*). Questa stampa, oltre ad essere una significativa testimonianza storica dell'attività intellettuale dei greci a Venezia nella seconda metà del XV sec., presenta

⁷³) La *Batrachomyomachia* è il primo testo letterario greco a ricevere l'onore della stampa. Si conosce un unico esemplare dell'incunabolo bresciano, per i tipi di Thomas Ferrandus, presso la John Rylands University Library di Manchester (n. 3325), cfr. R. Proctor, *The Printing of Greek in 15th Century*, Oxford 1900, pp. 83-84.

⁷⁴) Papadòpulos, E. B., n. 2750.

⁷⁵) Papadòpulos, E. B., n. 2741.

⁷⁶) Carpinato in [Omero], pp. 137-148.

⁷⁷) Si tratta dell'allievo di Michele Apostolis, il *protopapàs* Nikolaos Kavvadatos, secondo l'identificazione proposta da N. Tomadakis, *Ἐπισκοπή καὶ Ἐπίσκοποι Κυθωνίας*, «Κρητικά Χρονικά» 11 (1957), p. 32. Vd. anche Z. Tsirpanlis, *Τὸ κληροδότημα τοῦ καρδινάλιου Βησσαρίωνος γιὰ τοὺς Φιλενωτικούς τῆς Βενετοκρατούμενης Κρήτης*, Salonico 1957, pp. 84 nt. 6, 85 nt. 1, 92 nt. 4; Annaclara Cataldi Palau, *La biblioteca di Marco Mamuna*, in AA.VV., *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio*, a cura di G. Cavallo - G. De Gregorio - M. Maniaci, Spoleto 1991 (Atti seminario di Erice 18-25 settembre 1988), II, p. 554. Laonico lavorava in collaborazione con Alessandro (figlio di Γεώργιος Ἀλεξάνδρου) E. Gamillscheg - D. Harlfinger, *Repertorium der griechischen Kopisten 800-1600*, Wien, 1. *Großbritannien*, 1981, n. 54; pp. 51-52; Wien, 2. *Frankreich*, 1989, I, n. 72, pp. 47-48.

⁷⁸) Su D. Zinos: E. Layton, *The Sixteenth Century Greek Book in Italy. Printers and Publishers for the Greek World*. Library of Hellenic Institute of Byzantine and Post-byzantine Studies n. 16, Venezia 1994, pp. 545-552 [= Layton]. Mi sia permesso rinviare a miei lavori, nei quali è confluita la bibliografia: *Sull'attività editoriale di Dimitrios Zinos presso la tipografia dei da Sabbio*, in AA.VV., *Σύνδεσμος. Studi in onore di Rosario Anastasi*, vol. I, Catania 1991, pp. 193-207; *Appunti per una nuova edizione della Batrachomyomachia di Dimitrios Zinos*, in *Origini*, pp. 391-415; *Le prime traduzioni greche di Omero: l'Iliade di Nikolaos Lukanis e la Batrachomyomachia di Dimitrios Zinos*, in AA.VV., *Atti del Secondo Incontro Internazionale di Linguistica greca*, a cura di E. Banfi, Labirinti 27, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1997, pp. 427-433 [= Carpinato 1997]. Su Laonico e Alessandro cfr. Layton, pp. 355-357.

anche alcune caratteristiche di rilevante interesse filologico: 1) il testo del poema viene sistematicamente glossato in interlinea con inchiostro rosso; 2) alla fine del componimento sono inseriti alcuni versi di Michele Apostolis⁷⁹; 3) tramanda alcune glosse confluite nella traduzione in decapentasilabi di Dimitrios Zinos. Il libro, che potrebbe definirsi un *manoscritto a stampa*, presenta una molteplice varietà di caratteri tipografici (più di 1300 secondo Proctor), particolarmente complessi come lo stesso Otto Mazal ha riconosciuto:

Die Type ist sehr archaisch und nach dem Modell alter liturgischer Handschriften gestaltet. Die Zahl der Typen geht auf mindestens 1223 Stücke, mag aber rund 1350 umfaßt haben. Die Type ist dennoch schwer lesbar; dazu trugen ungewöhnliche Buchstabenformen, falsche Worttrennung und einander ähnelnde Buchstaben bei. Es handelt sich um das letzte Beispiel der älteren Typen.⁸⁰

Secondo K. Staikos il prototipo di questi caratteri tipografici sarebbe il *ductus* del copista Teognosto, metropolita di Perge e Attalia (cod. *Guelf.* 44, 1440): mi sembra, però, che tale proposta sia da escludersi⁸¹. L'edizione del 1486 è stata oggetto di interesse da parte di alcuni filologi del passato: nei lessici di Johannes Meursius⁸² e di Carolus Ducange⁸³ si trovano registrate glosse provenienti da quest'edizione. Nel Settecento Michael Maittaire ripubblica il testo del 1486, tentando di riprodurlo

⁷⁹) Ripubblicati da G. de Andrés, *Unos versos inéditos a la Batrachomyomachia de Miguel Apostolios*, «La Ciudad de Dios» 174 (1961), pp. 157-161. In realtà si tratta dei versi pubblicati nell'incunabolo del 1486.

⁸⁰) O. Mazal, *Der Griechische Buchdruck des 15. Jahrhunderts*, in AA.VV., *Paleografia e codicologia greca. Atti del II Colloquio Internazionale (Berlino - Wolfenbüttel 17/21 ottobre 1983)*, a cura di D. Harlfinger e G. Prato, con la collaborazione di M. D'Agostino e A. Doda, Alessandria 1991, p. 190.

⁸¹) K. Staikos, *Χάρτα της ελληνικής τυπογραφίας. Ἡ Ἐκδοτική Δραστηριότητα τῶν Ἑλλήνων καὶ ἡ Συμβολή τους στὴν Πνευματικὴ Ἀναγέννηση τῆς Δύσης*, vol. I, XV sec., Atene 1989, p. 202 nt. 19. Il confronto tra i caratteri tipografici e quelli del copista è effettuato, come lo stesso S. afferma, sulla base di uno *specimen* pubblicato in *Griechische Handschriften und Aldinen*, Wolfenbüttel 1978, pp. 62-63, fig. 21. Fantuzzi ritiene invece che «i due volumi [si riferisce alle edizioni della prima tipografia greca di Venezia] differiscono in alcune caratteristiche (soprattutto le decorazioni in rosso sono molto più numerose e appariscenti nella *Batracomyomachia*)». Ma lo studioso, al quale va il merito di aver trattato un tema di grande interesse e poco indagato, definisce *decorazioni* quelle che in realtà sono *glosse interlineari*, cfr. *La coscienza del medium tipografico negli editori greci di classici dagli esordi della stampa alla morte di Kallierges*, in *Dotti bizantini*, p. 44 nt. 24.

⁸²) J. Meursius, *Glossarium Graeco-Barbarum in quo praeter vocabula quinque millia ... editio altera, emendata et circiter MDCCC vocabulis aucta*, Lugduni Batavorum MDCXIV.

⁸³) C. Du Fresne Ducange, *Glossarium ad Scriptores Mediae & Infimae Graecitatis*, Lugduni MDCLXXXVIII (rist. anast. De Forni, 1977).

anche i caratteri tipografici⁸⁴. In anni più vicini a noi non è stato riservato alla stampa alcun interesse specifico, né sono stati effettuati sondaggi per indagare a quale ramo della complessa tradizione manoscritta del poema pseudomerico si debba ricondurre⁸⁵.

Esistono diversi codici nei quali sono conservate glosse della stessa famiglia: *Paris. Gr. 2853*, ff. 66-82⁸⁶, f. 83 versi di M. Apostolis, contenente anche la *Galeomachia*, copiato da Andrea Dono⁸⁶ copista anche del *Barocc. Gr. 46*⁸⁷, ff. 180-195, Πέτρον τοῦ Κλοδίου καὶ τῶν φίλων, del *Barocc. Gr. 64*, ff. 1-17⁸⁸, e forse anche del *Vindob. phil. Gr. 293*, ff. 34-52⁸⁹ contenenti la *Batrachomyomachia* con glosse interlineari in rosso e la *Galeomachia*; *Paris. Gr. 2008*, ff. 91-103 scritto dal cretese Michele Lyghizos (ca. 1444-1485)⁹⁰; *Paris. Gr. 2853*, ff. 66-82⁹¹ contenente anche i vv. di M. Apostolis e la *Galeomachia*⁹¹; *Escor. Ψ IV 1*⁹², ff. 346-368, f. 368^v versi di M. Apostolis, cartaceo miscellaneo (XV e XVI sec.), ἄλλοις ἐν πάλαι νῦν δὲ Ἰωάννου συγκλητικῶν Κυπρίου τὸ κτήμα (altri possessori Alexandros Laskaris e Francisco Patricio) nel quale vi sono anche la *Galeomachia* (*res-ancienne impression* con l'introduzione di Arsenios Apostolis (si tratta dell'edizione aldina)⁹³ ed i versi di M. Apo-

⁸⁴) *Batrachomyomachia Graece ad Veterum Exemplarium Fidem Recusa Glossa Graeca; Variantibus Lectionibus, Versibus Latinis, Commentariis et Indicibus Illustrata*, Londini MDCCXXI.

⁸⁵) Inizialmente ho creduto che la traduzione cinquecentesca in demotico dipendesse da tale edizione, visto che alcune glosse del 1486 erano confluite nella rielaborazione in decapentasilabi. In realtà, oggi sono più cauta dal momento che, approfondendo le indagini sulla tradizione manoscritta del poemetto pseudomerico, ho individuato altri codici i quali presentano le stesse caratteristiche dell'edizione 1486.

⁸⁶) *Repertorium der griechischen Kopisten*, 1981, I, n. 14, pp. 32-33; 1989, I, n. 22, pp. 32-33 dove è registrato il codice in questione. Bonel, pp. 90-91, scrive che apparteneva a Girolamo Fondulo, allievo cremonese di Markos Musuros, il quale, per conto di Francesco I, Fondulo, raccoglieva manoscritti per la biblioteca reale di Fontainebleau. Nel 1540 uno dei copisti greci che lavoravano per lui era Dimitrios Zinos, come G. Pellicier comunica in una lettera del 2 novembre 1540 al Monsignor de Thulles: *Bien vous diray que incontinent apres le partement de ceste ville de feu mons.r Fondulus vint à moy ung nommé Demetrio Zeno, J. Irigoïn, Les ambassadeurs a Venise et le commerce des manuscrits grecs dans les années 1540-1550*, in *Venezia centro di mediazione*, pp. 401-402. Parte della corrispondenza è stata pubblicata: H. Omont, *Catalogue des manuscrits grecs de Guillaume Pellicier*, Paris 1885, pp. 63-73, in partic. pp. 65-66 e 68.

⁸⁷) Bonel, pp. 72-73.

⁸⁸) Bonel, p. 76. Cfr. Ludwich, pp. 46-47; *Repertorium der griechischen Kopisten*, 1981, I, n. 14. Non si può escludere che questi due codici Barrociani siano copie manoscritte dell'edizione del 1486.

⁸⁹) Bonel, pp. 146-147.

⁹⁰) Cfr. D.C.C. Young, *A Codicological Inventory of Theognis Manuscripts*, «Scriptorium» 7 (1953), pp. 23-24 attribuisce il codice a E. Atramitteno; concorda con tale attribuzione anche N. Barker, *Aldus Manutius and the Development of Greek Script and Type in Fifteenth Century*, Sandy Hook - Connecticut 1985, pp. 13-14. Tra l'Apostolis ed Atramitteno vi fu uno scambio epistolare: H. Noiret, *Lettres inédites de Michel Apostolis*, Paris 1889 (71, 110, 125, 133, 155-161). Ora il codice è attribuito a M. Lyghizos, *Repertorium der griechischen Kopisten*, 1981, vol. I, n. 112, p. 76; 1989, vol. I, n. 144, p. 71; *PLP*, VI 15194. Bonel, p. 83.

⁹¹) Bonel, p. 90.

⁹²) Bonel, pp. 23-26.

⁹³) Cfr. E. Miller, *Catalogue des manuscrits grecs de la bibliothèque de l'Escorial*, Paris 1848 (rist. anast. Amsterdam 1966), pp. 439-444.

stolis⁹⁴; *Paris. suppl. Gr. 608*, ff. 143-152 e *Galeomachia*⁹⁵, (seconda metà del XVI sec.); *Escor. 414* (X. IV. 19)⁹⁶ ha glosse rubricate interlineari non registrate da Ludwig, identiche a quelle dell'edizione del 1486 (alla fine del testo vi sono anche primi due vv. del componimento di M. Apostolis); *Marc. Gr. IX 14 coll. 1312*⁹⁷ (*olim Nanian. 282, 5*), ff. 151-159^v, (XV sec.), appartenuto a Bernardus Nanius, mutilo della parte finale. Non possiamo sapere se in esso vi fossero contenuti o meno i vv. di Apostolis⁹⁸; il *Vatic. Gr. 1314*, datato 12 marzo 1449, appartenuto a Giorgio Valla e scritto da Andronikos Kallistos⁹⁹.

Si può quindi affermare soltanto che la stampa veneziana appartiene a quella famiglia di *recentiores* contenenti glosse rubricate, il cui capostipite potrebbe essere il *Marc. Gr. 613* (XIII sec.)¹⁰⁰, inserito da Gleii tra i codici *mixti*. Forse questo manoscritto si trovava a Creta, da dove provengono la maggior parte dei codici glossati della *Batrachomyomachia* e dove, nella scuola di Michele Apostolis¹⁰¹, la battaglia dei topi e delle rane si insegnava con il supporto di glosse interlineari.

4. XVI sec. Omero sotto i torchi: *Achille e Fisignatos eroi* "popolari"

Nella prima metà del Cinquecento vengono pubblicati a Venezia i primi libri in greco volgare¹⁰², destinati ad una nuova fascia di pubblico

⁹⁴) Alla fine del codice l'anonimo copista acclude alcuni decapentasilabi (ortograficamente errati) in demotico, alla maniera delle *matinades* cretesi, nei quali lamenta la lontananza del suo amore: ἀναστήτω ὁ Θεὸς καὶ διασκορπισθῆ/τωσαν οἱ ἐχθροὶ αὐτοῦ καὶ φιλή/τωσαν ἀπὸ προσώπου αὐτοῦ· οἶμι / δὲν μπορω να κιμῆθ' οὐδε να ναγαλιάζω / ἂ δὲν ἦδῶ τὸ βλέμα σου κ' ἀπέκι νὰ γελάσω / καὶ αν ἦτον ποραζωμένον κ' αθρόποι να πετούσαν / ὅσοι καὶ αν ἦν στη Βενετία τώρα δὲν με κρατούσαν. Il testo è riprodotto nello stesso modo in cui si trova nel ms. *Il Signore è risorto e suoi nemici sono stati dispersi e sono diventati amici grazie alla Sua presenza. Io non posso dormire né riposare in alcun modo, se non vedo i tuoi occhi e da essi trarre gioia. Se fosse umano volare quanti sono a Venezia non riuscirebbero a trattenermi.*

⁹⁵) Bonel, pp. 92-93.

⁹⁶) Bonel, pp. 22-23.

⁹⁷) Bonel, pp. 139-140.

⁹⁸) Baumeister aveva suggerito l'ipotesi che la stampa veneziana del 1486 fosse stata tratta da esso (*Hunc codicem invenisse me in Catalogo Bibl. Mss. Nanianorum Bononiae 1781 IV p. 478 ... Scholia incipiunt Ἀρχὴ ποιούμενος καταρχὴν τῶν θεῶν τῶν ... Quae quidem prorsus cum illa editione conspirant*) cfr. A. Baumeister, *Batrachomyomachia Homero vulgo attributa textum ad fidem codicum recensuit varietatem lectionis adiecit prolegomena critica scripsit*, Gottingae MDCCCLII, p. 2 nt. 1.

⁹⁹) Cfr. Ludwig, p. 50 e *Repertorium der griechischen Kopisten*, I, 1981, p. 35, n. 18.

¹⁰⁰) Bonel, pp. 137-139.

¹⁰¹) A. van Gemert ha rinvenuto negli Archivi di Stato di Venezia alcuni atti (Notai di Candia, 104-115) che testimoniano l'attività didattica retribuita svolta a Creta da M. Apostolis, *Ο Μιχαὴλ Αποστόλης ως δάσκαλος τῶν ἐλληνικῶν*, «*Ελληνικά*» 37 (1986), pp. 141-145.

¹⁰²) La storia dell'editoria greca per i lettori greci inizia, in realtà, con la pubblicazione nel 1509 dell'*Apòkepos* di Bergadis, poemetto moraleggiante che piacque a Nikolaos Kallierghis (fi-

e realizzati per volere di un gruppo di dotti greci stabilitisi nella Serenissima, con la collaborazione ed il sostegno economico dei fratelli Nicolini da Sabbio e di Damiano di Santa Maria da Spici¹⁰³. I libri greci per i greci, stampati dal 1523/24, in poi sono essenzialmente testi liturgici ortodossi oppure poemi etico-didattici in decapentasillabi, romanzi d'amore di sicuro successo editoriale (come l'*Apollonio re di Tiro*, in una delle sue versioni in demotico), un vocabolario quadrilingue (la *Corona preziosa* del 1527), ecc.: tra questi libri appaiono anche la traduzione in greco volgare dell'*Iliade* (1526); la *rimada* di Alessandro Magno (1529); la versione in greco volgare del *Teseida* di Boccaccio (1529) e quella in decapentasillabi rimati della *Batrachomyomachia* pseudomerica curata da D. Zinos (1539?)¹⁰⁴. Queste quattro iniziative editoriali possono essere considerate come la concreta testimonianza di una ripresa della tradizione greca antica, di un ritorno consapevole ed entusiasta al glorioso passato¹⁰⁵. Eroi come Achille, Teseo, Alessandro e Fisignatos sono chiamati a svolgere un compito per essi completamente nuovo: diventano personaggi al servizio del nuovo mezzo di comunicazione, il libro a stampa, mezzo non ancora di massa, ma certamente di più larga diffusione rispetto al

glio di Zacharias (Layton, pp. 318-333) conservatosi in un unico esemplare presso la biblioteca di Beatus Rhenanus a Sélestat in Alsazia e recentemente scoperto da E. Layton e ripubblicato dal compianto Panayotakis. Solo nel secondo decennio del XVI sec. la produzione di stampe greche in demotico diventa un fenomeno significativo. In realtà esiste una zona d'ombra tra il 1509 ed il 1524, anno in cui sarebbe stato stampato il *Πένθος θανάτου* poemetto che fino a qualche anno fa veniva considerato il *princeps* delle stampe neogreche, ma per il momento non abbiamo elementi per colmare questa lacuna (Sul *Πένθος θανάτου*, *ζωής μάταιον καὶ πρὸς Θεὸν ἐπιστροφήν*, la cui prima edizione (oggi perduta) dovrebbe risalire al 1524: cfr. Zoras, 1970, K. Nikas, *Παρατηρήσεις στο Πένθος θανάτου, ζωής μάταιον καὶ πρὸς Θεὸν ἐπιστροφήν*, in *Origini*, II, pp. 467-484; e anche Cantarella, II, pp. 1072-1075).

¹⁰³ S. Kaklamanis, *Ἀρχαϊκὲς μαρτυρίες γὰρ τὴν ζωὴν τοῦ Ἄνδρέα Κουνάδη καὶ τὸν Δομιανῶν di Santa Maria*, in *Origini*, II, pp. 595-605. Fondamentali per la conoscenza delle prime tipografie greche gli studi di E. Layton.

¹⁰⁴ La datazione, suggerita *par approximation* da Legrand, è stata sostenuta con buone (ma non decisive) argomentazioni da L. Politis, *Venezia come centro della stampa e della diffusione della prima letteratura neellenica*, in H.G. Beck - M. Manoussakas - A. Pertusi (a cura di), *Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1977, pp. 464-465: si ritiene probabile la coedizione del testo di Zinos con la cosiddetta *Fyllada dell'asino* (*Γαδάρου, λύκου καὶ ἄλεπου διήγησις ἁραιὰ*), costituita da 540 decapentasillabi rimati, una delle più fortunate iniziative editoriali dei fratelli Nicolini. La favola dell'asino venne ripetutamente pubblicata, divenendo una delle letture più amate dai greci durante i secoli della Turcocrazia, mentre la *Batrachomyomachia* di Zinos ha seguito un percorso "colto" del tutto indipendente dalla *Fyllada* (recentemente studiata da Cornelia Pochert, *Die Reimbildung in der spät-und postbyzantinischen Volkesliteratur*, Köln, Neograeca Medii Aevi IV, Romiosini, 1991).

¹⁰⁵ Argomento della mia tesi di dottorato, discussa nel 1994, è proprio l'analisi delle *Stampe veneziane in greco demotico (1509-1549)*. (*Proposte per la riedizione della Batrachomyomachia e del Teseida*).

manoscritto. Gli antichi protagonisti della gloriosa storia letteraria greca diventano interpreti di una nuova realtà culturale e vengono travestiti per essere presentati al loro nuovo pubblico.

Le opere greche della prima metà del Cinquecento nelle quali Achille e Fisignatos svolgono il ruolo di protagonisti sono: 1) l'*Iliade* del 1526; 2) l'*Ἀλωσις ἤγουν ἔπαρσις τῆς Τροίας* di Nikolaos Lukanis (1526); la *Batrachomyomachia* di Dimitrios Zinos.

4.1. L'«*Iliade*» di Nikolaos Lukanis

Nel 1526 Nikolaos Lukanis¹⁰⁶, di Zante, uno tra i primi allievi del Ginnasio greco fondato da Leone X a Roma su consiglio di Ianoù Laskaris, diede alle stampe la sua versione poetica dell'*Iliade*, la prima traduzione del poema in una lingua moderna¹⁰⁷. L'autore di questo "volgarizzamento" non è dunque un uomo incolto, e dovevano essergli note anche le opere che Laskaris stampò, presso la tipografia del Ginnasio, proprio negli anni dei suoi studi a Roma *Σχόλια παλαιὰ τῶν πάνυ δοκίμων εἰς τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα* (1517) e *Ὀμηρικὰ ζητήματα* di Porfirio (1518). Lukanis non fu un vero e proprio innovatore: i poemi omerici erano già stati continuamente "tradotti" cioè glossati tramite termini più semplici¹⁰⁸. Eppure la sua *Iliade* costituisce davvero qualcosa di nuovo: è un'operazione culturale rivolta ai greci di media cultura che acquistavano i libri delle edizioni da Sabbio per diletto personale; contiene nella sua parte finale un poemetto sulla *Presa di Troia* composto dallo stesso Lukanis; è, nel contempo, la testimonianza concreta delle abilità espressive raggiunte dal greco volgare.

L'intento divulgativo di Lukanis è chiaro sin dal colofone, nel quale viene specificato che il testo è stato sottoposto ad una revisione linguistica: Ὀμήρου Ἰλιάς μεταβληθεῖσα πάλαι εἰς κοινὴν γλῶσσαν, νῦν δὲ ἰορθωθεῖσα συντόμως, κατὰ βιβλία, καθὼς ἔχει ἢ τοῦ Ὀμήρου βίβλος, παρὰ Νικολάου τοῦ Λουκάνου) perché esso possa rivelarsi utile e bello per i lettori. Per rendere più agevole l'opera vi è anche un glossario

¹⁰⁶ G. Fischetti, *La prima traduzione neogreca di Omero*, in *Miscellanea Neogreca. Atti del Convegno Nazionale di Studi Neogreci, Palermo 17-19 maggio 1975*, Palermo 1976, pp. 11-20; A. Manussakas, *Ἡ παρουσίασις ἀπὸ τὸν Ἰανὸν Λάσκαρι τῶν πρώτων μαθητῶν τοῦ ἑλληνικοῦ ὑμνασίου τῆς Ρώμης στὸν Πάπα Λέοντα Γ', «Ὁ Ἐραριστής» 1 (1963)*, p. 161 e ss.

¹⁰⁷ La traduzione spagnola, datata intorno al 1445, è stata effettuata tramite la traduzione latina di Pier Candido Decembrio, mentre quella francese di Jean Samxon (1530) deriva dalla versione latina di Lorenzo Valla, cfr. Highet, p. 114.

¹⁰⁸ F. Montanari, *Tradurre dal greco in greco*, in *La traduzione dei testi classici. Teoria, rassi, storia. Atti del Convegno di Palermo 6-9 aprile 1988*, Napoli, M. D'Auria Editore, 1989, p. 221-229.

esplicativo (ἔστι μὲν ἡ βίβλος πάνυ ὠφέλιμος καὶ ὠραῖα τοῖ ἀναγνωσομένοις, καὶ ἐπειδὴ εἰσὶν ἐν τῇ βίβλῳ πολλοὶ λέξεις δειναί, ἤγουν ὀμηρικαί, ἐγένετο καὶ πίναξ, ἐν ᾧ πίνακι, εὐρήσεις ταύτας τὰς ὀμηρικὰς λέξεις ἀπλῶς ἐξηγημένας, λάβετε τοιγαροῦν πάντες τὴν βίβλον, ἵνα εἰδῆτε τὰ ποικίλα κατορθώματα τοῦ Ὀμήρου), un glossario "Ελληνο-ελληνικό (come si direbbe oggi) per aiutare i greci a decifrare i termini più difficili.

Lukanis traduce compendiando, cioè eliminando quelle sezioni del poema (come la maggior parte degli interventi degli dei) che sarebbero state completamente estranee alla cultura ed al gusto del lettore cui l'opera è destinata¹⁰⁹.

4.2. « Ἄλωσις ἤγουν ἔπαρσις τῆς Τροίας »

Alla fine della sua traduzione Lukanis incluse un poemetto da lui composto intitolato *Ἄλωσις ἤγουν ἔπαρσις τῆς Τροίας*¹¹⁰ in 478 versi, ordinati in due serie di ottosillabi trocaici. L'opera è l'ultima tappa del viaggio compiuto dagli eroi della guerra troiana attraverso i secoli: dal "Ciclo epico" attraverso la tradizione greca, latina e poi bizantina e romana, si giunge fino al poemetto stampato nel 1526, anacronistico canto del cigno. *La presa di Troia* composta da Lukanis è suddivisa essenzialmente in due grandi unità: la prima, epico-lirica, è incentrata sull'amore di Achille per Polissena; la seconda, invece, più drammatica, descrive con *pathos* l'incendio di Troia. Nel commiserare la tragica fine della città di Priamo sembra sentirsi l'eco dei *myrologhia* per la caduta di Costantinopoli. L'opera quindi merita di essere analizzata non solo come testimonianza storico-letteraria, ma anche come documento linguistico e poetico, tramite il quale è possibile altresì studiare le conoscenze "omeriche" e "post-omeriche" dell'autore: Lukanis infatti fonde le sue conoscenze letterarie in un breve ma denso componimento epico-elegiaco, per trasmettere il patrimonio letterario antico a quei greci che ne erano gli inconsapevoli eredi. Gli argivi e i troiani riprendono vita, quindi, per il pubblico greco al quale erano dirette le edizioni a stampa della tipografia veneziana di Stefano Nicolini da Sabbio. Con queste finalità divulgative la traduzione dell'*Iliade* e l'appendice finale di Lukanis assumono un particolare valore per la storia della letteratura greca.

¹⁰⁹) Per una più dettagliata analisi del metodo di traduzione adottato da Lukanis mi permetto di rinviare a C. Carpinato 1997, pp. 411-440 (con bibliografia).

¹¹⁰) Carpinato, *Il 'viaggio' di Achille da Venezia alla Grecia: l'Ἄλωσις ἤγουν ἔπαρσις τῆς Τροίας* (1526) di Nikolaos Lukanis, in *Atti del Convegno Medioevo Orientale e Romanzo: Il viaggio dei testi* (Venezia 1996), pp. 489-507 (in corso di stampa).

4.3. La «*Batrachomyomachia*» di Zinos

La traduzione, costituita da 468 decapentasilabi rimati, è preceduta da un dialogo tra il venditore di libri ed il φιλομαθής, un vero e proprio antenato dei risvolti di copertina, nel quale è *pubblicizzato* il libro proprio perché è rivolto a chi desidera leggere Omero senza difficoltà¹¹¹.

Zinos si impegna così formalmente nei confronti del suo lettore, al quale vuole fornire un testo accessibile grazie all'uso di una lingua semplice e abbellita dalla rima. Tale scelta divulgativa comporta un'implicita infedeltà all'originale, dal momento che gli esametri, resi nei più ampi decapentasilabi rimati, determinano l'aumento di sillabe (o addirittura di parole). Anche la scelta di adottare la rima impone soluzioni aggiuntive. Zinos avverte altresì l'esigenza di glossare alcune parti per rendere maggiormente fruibile il testo al pubblico cui è destinata l'opera. Le trasformazioni del modello quindi avvengono per un preciso motivo: sono tuttavia differenze dinamiche e modificanti che non alterano il testo di partenza nel suo complesso ma fanno sì che il testo di arrivo sia meglio accessibile a chi non può usufruire del patrimonio linguistico-culturale del testo di partenza. È evidente sin dai primi versi che il destinatario della traduzione di Zinos ha una diversa concezione del divino rispetto a quella del lettore ideale dello Pseudomero: la *Batrachomyomachia* si apre con la richiesta di sostegno rivolta direttamente alle Muse mentre nella traduzione l'intervento di quest'ultime avviene per intercessione del padre di tutti gli dei:

- 1 Προτοῦ ν' ἀρχίσω δέομαι τὸν ὕψιστον τὸν Δία
νὰ μ' ἀποστείλῃ βοηθοὺς σ' αὐτὴν τὴν ἱστορίαν
τὰς Μοῦσας ὅπου κατοικοῦν σι' ὄρος τοῦ Ἑλικῶνος,
γιατὶ ἐγὼ δὲν δύνομαι νὰ λογαριάσω μόνος ...¹¹²

Nell'*incipit* del testo di partenza vi è anche un altro significativo intervento di Zinos: mentre il poeta antico invoca le Muse, nella traduzione è richiesta anche la benevolenza del pubblico ("Ὀλοὺς λοιπὸν παρακαλῶ νὰ ἔχετε τὴν ὑγείαν σας / εἰς νοῦν καλὰ νὰ βάλετε, νὰ ἀνοίξετε τὰ ἄφτια σας / ν' ἀκούσετε γιὰ τί ἀφορμὴ ...")¹¹³. Nel testo di Zinos vi sono numerosi esempi di espansione semantica delle parole, le quali vengono rese con due o più vocaboli (il topo pseudomeroico, ad es., è soltanto διψαλέος (v. 9) mentre nella traduzione è anche ἰδρωμένος

¹¹¹) Il testo del dialogo è riprodotto e commentato in Carpinato 1997, pp. 427-428.

¹¹²) *Prima di iniziare invoco il sommo Zeus perché mi invii in aiuto le Muse che abitano sull'Elicon per raccontare questa storia, perché io da solo non posso narrare ...*

¹¹³) *Vi prego dunque di stare bene e di fare attenzione, di aprire le orecchie e di ascoltare perché ...*

(13 Zin), διψασμένοσ (14 Zin); interi passi sono inoltre resi con maggiore dovizia di particolari (ad es. la lista degli alimenti apprezzati dal topo protagonista è più ricca (52-74 Zin)¹¹⁴. Il traduttore apporta modifiche sia per rispettare il decapentasillabo sia perché si trova costretto a colmare il divario culturale tra lingua di partenza e lingua di arrivo. Adotta pertanto soluzioni innovative: elimina, ad es., le tavolette di scrittura (v. 3 δέλοιοι) per lasciare il posto solo all'ascolto (8-9 Zin v' ἀνοίξατε τὰ ἄφτια σας / v' ἀκούσετε για τί); integra il testo con termini derivanti dagli scoli (παρίδα v. 50 = ξυλόγατα 87 Zin, lemma presente anche nell'edizione veneziana del 1486); accoglie parole di origine non greca, che hanno sostituito nell'uso comune i loro sinonimi greci (τόκοσ v. 136 = ζούρα 314 Zin, prestito dall'italiano "usura")¹¹⁵. La traduzione di Zinos è un testo dinamico, elaborato secondo il gusto dei lettori dei componenti in decapentasillabi e dotato di una sua forza espressiva oltre che di un suo autonomo valore letterario.

Negli ultimi secoli di Bisanzio "Omero" comincia a parlare in greco demotico: il recupero della tradizione letteraria troiana e le rielaborazioni della *Batrachomyomachia* sono una chiara svolta culturale. Il patrimonio gelosamente conservato nelle mani di pochi uomini di cultura (e diffuso tra chi aveva frequentato anche per poco tempo le scuole), viene "riciclato" per i gusti di un pubblico meno esigente dal punto di vista strettamente filologico ma non per questo meno desideroso di ampliare le proprie conoscenze. Il ritorno di Achille in patria consente alla nuova cerchia di lettori greci di sentirsi eredi ed interpreti di un grande momento storico-politico (pertanto, anche senza il necessario supporto di conoscenze storiche e letterarie classiche, il lettore greco di media cultura poteva godersi le imprese valorose dell'eroe, mentre il lettore colto non disdegnava di occuparsi di letteratura anche solo per diletto personale). Il recupero di Omero ha quindi un ruolo storico-letterario non insignificante per la nascita e lo sviluppo della produzione letteraria greca in volgare.

Nel XVI sec. il ripristino della tradizione omerica viene effettuato in modo ancora più radicale: tradurre Omero in demotico, infatti, significa ritenere questa lingua ormai in grado di esprimere anche il massimo dei poeti greci (ricordo qui che solo qualche decennio più tardi rispetto a Zinos ed a Lukanis, Annibal Caro riterrà giunto il momento di tradurre l'*Eneide* in volgare). Mi pare pertanto particolarmente significativo che

¹¹⁴) Cfr. Carpinato, *Analisi filologica della Batrachomyomachia in greco demotico (1539?)*. Saggio di edizione, in *Miscellanea in onore di G. Spadaro*, in corso di stampa.

¹¹⁵) Registrato anche nella *Corona preciosa*, primo dizionario greco demotico-italiano (1527): H. Tonnet, *La "Corona preciosa" (1527): édition du texte et étude des emprunts latin et néo-latin*, «Cahiers balkaniques» 19 (1993), pp. 43-107.

tali esperimenti letterari siano stati prodotti nella prima metà del Cinquecento, quando ancora vi erano alcuni dubbi sull'opportunità di tradurre in volgare¹¹⁶, e quando molti greci (colti e no) erano costretti (per ragioni politiche ed economiche) a vivere in Occidente, lontani dalle terre di Omero.

¹¹⁶ In quegli anni, infatti, Francesco Amadi affermava che «quasi tutti gli uomini da bene biasimano questo trasportare da la latina in questa [lingua] più comune» B. Guthmüller, *Fausto da Longiano e il problema del tradurre*, «Quaderni Veneti» 12 [1990], pp. 10-11. Negli anni in cui Lukanis e Zinos sono attivi a Venezia, il dibattito sulla questione della lingua e sull'opportunità di tradurre dalle lingue antiche in volgare è particolarmente vivace. Anche i dotti greci che vivevano nella città della laguna presero posizione, alcuni mantenendo rigide posizioni conservatrici, altri invece (i collaboratori della tipografia Nicolini da Sabbio) come strenui difensori del greco volgare. Sembra che Zinos e Lukanis abbiano ascoltato la lezione impartita da Bembo, il quale, negli anni '30 del Cinquecento pubblicava i suoi libri presso la stessa tipografia dove videro la luce i primi libri a stampa in greco volgare.

LE PRIME TRADUZIONI GRECHE DI OMERO L'*Iliade* di Nikolaos Lukanis e la *Batrachomyomachia* di Dimitrios Zinos

*Difficile est proprie communia dicere. tuque / rectius Iliacum carmen
deducis in actus / quam si proferres ignota indictaque primus. / Publica
materies privatis iuris erit, si / non circa vilem patulumque moraberis
orbem, / nec verbum de verbo curabis reddere fidus / interpres nec
desilies imitator in artum. / unde pedem proferre pudor vetet aut operis
lex.* (Horat. Ep. II. 3. 128-135)¹.

Ah, tradurre non è un arte per il primo che capita, come pensano i santi
insensati... (M. Lutero)².

Goethe (1813) ha dichiarato che la traduzione è impossibile, essenziale e
importante. Le parole di tutte le lingue si sovrappongono e lasciano aperte
delle lacune semantiche: vi sono parti di una mano o di una nuvola che
non hanno nome e che forse non possono averlo. Benjamin (1923) ha af-
fermato che la traduzione non si limita ad arricchire con il proprio contri-
buto la lingua e la cultura di un paese, a rinnovare e arricchire il testo ori-

* Vorrei ringraziare il professore Giuseppe Spadaro che, con pazienza
ed affetto, segue il mio percorso di studi, per i numerosi preziosi consigli
che ha voluto darmi anche in occasione di questo lavoro. Un grazie sincero
lo devo anche al professore Carmelo Crimi.

¹ Sulla fedeltà nella traduzione, muovendo dai versi di Orazio, vd. da ul-
timo Kelly 1995: 38-59.

² Citazione tratta da Berman 1994: 27. Il passo di Lutero viene riprodotto
per esemplificare la dimensione etica del tradurre.

* In: *Atti del secondo incontro internazionale di linguistica greca*, a cura di Emanuele Banfi, Dipartimento di
Scienze Filologiche e Storiche, Trento 1997, pp. 412-440.

ginale, a esprimere e analizzare i rapporti segreti fra le lingue, ma diventa anche una via d'accesso ad una lingua universale (Newmark 1994²: 44).

Chiunque abbia fatto pratica di traduzione non può non riconoscere la validità di quanto viene sopra affermato dal poeta latino, dal teologo "apostata" e dallo studioso moderno. Tradurre è da sempre un'attività espressiva e letteraria di primaria necessità e di inestricabile difficoltà sia pratica che teorica. Il complesso di problemi posti dall'operazione metafrastica non può essere evitato, o sottovalutato, da chi si occupa di letteratura, anche perché ogni letteratura nazionale ha relazioni con altre straniere: lo studioso di letteratura, quindi, è costretto in qualche misura a "improvvisarsi" (suo malgrado) traduttore, ad accettare più o meno dolorosamente una teoria di traduzione e a porsi difficili interrogativi sulla funzione, sulla destinazione, sulla validità storico-culturale di questa pratica letteraria. Tenterò qui di analizzare brevemente due esempi di traduzioni, cercando di identificare il loro significato nella storia della lingua greca ed il contributo da esse apportato alla produzione letteraria greca in lingua demotica.

Le traduzioni dell'*Iliade* (1526) e della *Batrachomyomachia* (1539?) possono essere considerate come il veicolo più rapido per valutare una intermediazione fra la lingua greca antica e quella greca volgare del Cinquecento: la *lingua-modello* e la *lingua-replica* potrebbero essere considerate un'unica immagine riflessa nello specchio deformante del tempo. Siamo davanti, infatti, ad un caso particolarmente interessante di traduzione *endolingvistica*³ dal momento che l'interpretazione dei segni linguistici avviene attraverso altri segni della stessa lingua: in greco si esprime Omero ed in greco traducono Lukanis e Zinos. Pertanto quello che Mounin (1955) ha definito "registro di allontanamento linguistico"⁴ risulta, nei casi in esame in questo studio, meno caratterizzato di quanto non lo siano gli altri due "registri": il "registro di allontanamento storico" e quello di "allontanamento interculturale". Il divario storico e quello interculturale determi-

³ Jakobson 1995: 8.

⁴ Così G. Mounin nel suo saggio *Les Belles Infidèles*, Paris, Cahiers du Sud, 1955, oggi quasi introvabile, a me noto tramite Ladmiral 1995: 20.

nano un "trauma" più grave per i lettori greci del Cinquecento di quello causato dalle differenze linguistiche: sono queste le difficoltà che i traduttori si sforzano di far superare al loro pubblico.

Il percorso linguistico tra i prototipi antichi e le traduzioni cinquecentesche è più breve rispetto a quello "etnologico": gli interpreti greci di Omero ed il loro pubblico non sono, infatti, completamente estranei alla *langue* dei testi originali perché la loro lingua conserva strettissime connessioni con quella antica, sono tuttavia molto distanti dalla cultura e dalla civiltà della lingua di partenza. La lingua di Omero, per un lettore greco di media cultura del XVI sec., risulta particolarmente complessa non tanto (o non solo) per le differenze morfosintattiche o per il valore semantico delle parole quanto per le profonde diversità tra le due realtà storico-culturali. Il trasferimento del patrimonio omerico in greco demotico assume pertanto un valore significativo nello sviluppo della letteratura greca moderna: il passaggio interlinguistico, la manipolazione del testo di partenza per una migliore e più diretta fruizione di esso, la stessa scelta dei testi da tradurre sono sintomi di una evoluzione storico-letteraria.

Nel XVI sec. tradurre Omero in demotico diviene una vera e propria competizione ad "armi pari"⁵, che, da una parte, contri-

⁵ Ritengo che in alcuni casi, come quelli in esame in questo studio, sia legittimo affermare che la traduzione sia un confronto alla pari. Recentemente il dibattito sull'"equivalenza" tra testo originario e traduzione o sulla assoluta e naturale dipendenza anche qualitativa di quest'ultima è stato vivo sulle pagine della rivista "Testo a fronte", vd. Mattioli 1991: 5-13; 1992: 37-40; Béguin 1992: 40-42; ed ancora Lombardo 1993: 34-36. Bisogna inoltre ricordare che le traduzioni neogreche di Omero appartengono allo stesso clima culturale che produsse la traduzione dell'*Enetide* di Annibal Caro (1507-1566). Vorrei riservarmi uno spazio in questa nota sulle "armi pari" per alcune riflessioni personali. Io credo che la traduzione è comunque una "fotografia in bianco e nero". In ogni traduzione si perdono i colori e le sfumature della lingua dell'originale. Tuttavia abbiamo straordinarie artistiche fotografie in bianco e nero. Tutto dipende sia dal soggetto che dalla perizia tecnica del "fotografo": se da fotografare è la Cappella Sistina anche una Kodak "usa e getta" in mano ad un bambino riesce a fissare sulla carta qualcosa della bellezza dell'opera di Michelangelo; ma se l'oggetto è una vecchia zia il bambino produrrà un'immagine il cui valore è solo sentimentale, mentre Henry Cartier Bresson o Tina Modotti sarebbero stati in grado di farne un'opera di grande pregio artistico. In bianco e nero. Per

buisce ad una più larga conoscenza della letteratura antica, dall'altra produce una prova tangibile di un processo di "autonomia" della produzione letteraria in demotico.

Nella prima metà del Cinquecento matura l'esigenza della trasposizione dei classici in lingua volgare: ma se nel 1530 Francesco Amadi affermava che "quasi tutti gli uomini da bene biasimano questo trasportare da la latina in questa [lingua] più comune" solo qualche decennio più tardi Fausto da Longiano, con il suo *Dialogo del modo de lo tradurre* (1556) testimonia che ormai il problema aveva cambiato prospettiva. Alcuni uomini da bene si interrogavano non più sull'opportunità della traduzione letteraria, bensì su come tradurre⁶.

Le edizioni a stampa in greco demotico pubblicate a Venezia nella prima metà del Cinquecento presso la tipografia dei fratelli Nicolini da Sabbio hanno suscitato l'interesse di diversi studiosi italiani e stranieri⁷. Si tratta, come è noto, delle prime testimonianze della stampa neogreca, dei primi libri greci destinati ai greci di media cultura. Sono tutti testi di grande fascino: *rimade*, romanzi in decapentasilabi, poemetti moraleggianti. Due di essi presentano un interesse particolare, in quanto sono le prime traduzioni di Omero in greco volgare. L'*Illade* del 1526 e la *Batrachomyomachia* del 1539 (?) sono state stampate proprio perché i greci meno colti potessero usufruire di parte di quello straordinario patrimonio letterario di cui essi erano gli inconsapevoli eredi. Sia l'una che l'altra traduzione si devono a greci dell'isola di Zante, Nikolaos Lukanis rielaborò l'*Illade* e Dimitrios Zinos la *Batrachomyomachia*. Lukanis, del quale conosciamo solo quest'opera, è noto agli studiosi come uno dei greci che frequentarono a Roma il Collegio greco istituito da Leone X⁸; Zinos, invece, è meglio conosciuto: fu attivo presso la tipografia dei da Sabbio per diversi anni, presso la quale pubblicò il *Πένθος*

quanto riguarda la questione relativa alle "libertà" del traduttore, mi pare che la *contaminatio* sia, il più delle volte, legittima.

⁶ Guthmüller 1990 in particolare: 10-11.

⁷ Si veda da ultimo la monografia di Layton 1994: 179-222, con ampia bibliografia.

⁸ Minóssakas 1963: 161-172.

θανάτου, ζωής μάταιον καὶ πρὸς Θεὸν ἐπιστροφή, testi liturgici, la *rimada* di Alessandro Magno e la traduzione in decapentasilabi del *Teseida* di Boccaccio, che egli stesso rielaborò linguisticamente per ragioni editoriali. È noto inoltre per la sua attività come copista e per l'incarico ricevuto dal monsignor Guillaume Pellicier di acquistare in Grecia, per conto di Francesco I, manoscritti per la biblioteca reale di Fontainebleau⁹.

Sull'*Iliade* di Lukanis gli studi più recenti si devono a Enrica Follieri¹⁰, a Giuseppe Fischetti¹¹ e a chi scrive¹². Una ristampa anastatica dell'opera è stata pubblicata dalla Biblioteca Gennadios di Atene, con una introduzione di Francis Walton¹³. Della *Batrachomyomachia* di Zinos (inserita nella *Turcograecia* di Martin Crusius del 1584)¹⁴, si è in parte occupato anche Vasilios F. Tomadakis nella sua tesi di dottorato sulle traduzioni neogreche del poemetto pseudomerico (1973)¹⁵.

Entrambe le traduzioni, in maniera diversa l'una dall'altra, sono traduzioni "comunicative" e non soltanto "semantiche", entrambe mirano essenzialmente alla comprensione e soprattutto alla sensibilità del recettore piuttosto che ad una scrupolosa trasposizione linguistica del testo di partenza. Sia nell'una che nell'altra si notano continue oscillazioni tra *overtranslation* (ipertraduzione, traduzione con aumento di dettagli) e *undertranslation* (ipotraduzione, traduzione con inevitabili perdite). È possibile classificare la traduzione di Zinos come un mirabile esempio di *overtranslation*, mentre quella di Lukanis appartiene essenzialmente alla categoria delle "ipotraduzioni", termine che, come è ovvio, non assume alcuna connotazione negativa¹⁶. Ambedue, come è normale che avvenga, sono per-

⁹ Per maggiori informazioni su Dimitrios Zinos mi permetto di rinviare a miei precedenti lavori nei quali vi è la bibliografia: Carpinato 1991: 193-207; 1993: 391-415; 1994: 25-37; 1995: 173-189; Layton 1994: 545-522.

¹⁰ Follieri 1969: 119-130.

¹¹ Fischetti 1976: 11-20.

¹² Carpinato in stampa.

¹³ Νικολάου Λουκάκη, *ΟΜΗΡΟΥ ΙΛΙΑΣ, Βενετία 1526*, (ristampa anastatica) Atene 1979. Una precedente ristampa si deve a É. Legrand 1870.

¹⁴ Crusius 1584, Liber sextus: 371-399.

¹⁵ Tomadakis 1973: 24-37.

¹⁶ Seguo l'impostazione generale sulle distinzioni fra le "traduzioni" proposta da Newmark 1994²: 17-44.

meate della personalità e della cultura dei rispettivi traduttori; sia l'una che l'altra presentano notevoli manipolazioni del testo di partenza, perché nell'interfaccia tra diversi codici linguistici, letterari e culturali i traduttori hanno tenuto in primaria considerazione l'impatto che avrebbe determinato la loro operazione nell'ambiente socio-culturale dei lettori della lingua di arrivo. Sia Lukanis che Zinos traducono, infatti, per un lettore ideale, intendendo mettere le loro conoscenze linguistiche a servizio di chi per varie ragioni non può accostarsi al testo in lingua originale. Le due testimonianze in questione consentono inoltre un confronto linguistico di notevole interesse per gli studiosi della lingua greca, in quanto si tratta di traduzioni "dal greco in greco", di un passaggio all'interno della stessa lingua, o meglio all'interno delle trasformazioni storico-linguistiche della lingua più ricca di tradizione letteraria.

Quando Lukanis dà alle stampe il suo poema *ad instantia di Miser Damiano di Santa Maria*¹⁷ è ben consapevole di non essere semplicemente il "traduttore" dell'*Iliade*. Dichiarò infatti al suo lettore sin dal colofone che il testo è stato sottoposto ad una revisione linguistica:

Ὁμήρου Ἰλιάς, μεταβληθεῖσα πάλαι εἰς κοινὴν γλῶσσαν, νῦν δὲ διορθωθεῖσα, καὶ διατεθεῖσα συντόμως, καὶ κατὰ βιβλία, καθὼς ἔχει ἡ τοῦ Ὁμήρου βιβλος, παρὰ Νικολάου τοῦ Λουκάνου, ἔστι μὲν ἡ βιβλος πάνυ ὠφέλιμος καὶ ὠραία τοῖς ἀναγινωσκομένοις, καὶ ἐπειδὴ εἰσὶν ἐν δετῇ βιβλῷ πολλὰὶ λέξεις δεῖναι, ἦγον ὀμηρικαί, ἐγένετο καὶ πίναξ, ἐν ᾧ πίνακι, εὐρήσεις ταύτας τὰς ὀμηρικὰς λέξεις ἀπλῶς ἐξηγημένας. λάβετε τοιγαροῦν πάντες τὴν βιβλον, ἵνα εἰδῆτε τὰ ποικίλα κατορθώματα τοῦ Ὁμήρου.

Lukanis, come egli stesso afferma, non si impegna in una semplice trasposizione da una lingua all'altra, bensì interviene per semplificare il poema (νῦν δὲ διορθωθεῖσα, καὶ διατεθεῖσα συντόμως). Inoltre egli sembra dichiarare tra le righe

¹⁷ Su Damiano di Santa Maria da Spici vd. da ultimo Kuklamanis 1993: 595-605; Layton 1994: 337-354.

(μεταβληθεῖσα πάλαι) di non basarsi esclusivamente sul testo omerico ma anche su rielaborazioni del poema. Egli conobbe probabilmente la metafrasi di Kostantinos Ermoniakòs vissuto nel XIV sec. (vd. *infra*), il quale a sua volta si rifaceva a Τὰ πρὸ Ομήρου, τὰ Ὀμήρου, τὰ μεθ' Ὀμήρου di Ioannis Tzetzis (XII sec.)¹⁸.

La traduzione di Lukanis: breve profilo dei precedenti letterari

Appare qui necessaria una parentesi: l'*Iliade* di Lukanis, considerata il "manifesto" della letteratura neoellenica, testimonia la precisa volontà degli editori di far sì che tra le esigenze primarie del greco di media cultura ci fosse anche quella di impossessarsi nuovamente della tradizione letteraria classica, e di Omero in particolare. In età tardo-bizantina la fama di Omero non si era del tutto oscurata negli ambienti di bassa cultura, come mostrano le rielaborazioni in greco demotico relative ai fatti di Troia. Il patrimonio omerico, e non solo quello "canonico", ma anche quello "apocrifo" delle successive rivisitazioni dei poemi (e dell'*Iliade* in particolare) era accessibile a chiunque avesse frequentato anche per poco tempo le scuole. I dotti bizantini copiavano i testi omerici e li interpretavano con raffinata sapienza filologica, o li riscrivevano secondo il loro gusto e la loro sensibilità (si pensi ai *Carmina Iliaca* di Tzetzis).

Le straordinarie imprese degli Achei, la geniale trovata del cavallo di legno, gli amori del valoroso Achille erano cantati, raccontati e letti con grande ammirazione durante il "tardo-medioevo" greco. Ma se la versione "originale" apparteneva alla scuola e ai dotti, alla letteratura cosiddetta di "intrattenimento" si devono le varie rielaborazioni, più o meno maldestre, di temi prove-

¹⁸ Bekker 1816; Boissonade 1851 (rist. anast. Hildesheim 1967). Uno studio sulla fortuna di Omero nel XII sec. a Bisanzio si deve ad A. Vasilikopùlu 1971-72. Si veda inoltre il recente contributo di Syfakis 1992: 139-154, lavoro tramite il quale l'autore tenta di individuare motivi ed moduli espressivi omerici ancora vitali nella produzione poetica in greco volgare. Di una rielaborazione trecentesca in prosa dell'*Odisea* ha dato notizia Browning 1992: 27-36. Interessante è inoltre il volume di P. Cesaretti 1991 (Tzetzis: 125-220).

nienti dal ciclo omerico. La vitalità dell'*Iliade* sembra che si debba in parte anche a testi di provenienza occidentale, quali il poema di Benoît de Saint-Maure o il *Vecchio Cavaliere*, poemetto cavalleresco del ciclo arturiano del XIII o XIV sec.¹⁹. La tendenza a rielaborare i testi omerici, come del resto ricorda Hunger²⁰, non è un fenomeno bizantino. Basti pensare alle tarde versioni latine delle *Ephemerides belli troiani* di Ditti Cretese o alla *Historia de excidio Troiae* di Darete Frigio; alle rielaborazioni delle vicende relative alla guerra decennale nelle cronache bizantine di Giovanni Malala (VI sec.) e di Giorgio Cedreno (X-XI sec.); al *Περὶ τῶν καταλειφθέντων ὑπὸ τοῦ Ὀμήρου*, (prima metà del XII sec., in prosa) attribuito ad Isacco Porfirogenito (identificato con il figlio più giovane di Alessio Comneno)²¹.

In greco medievale, esclusa l'*Achilleide*, che ha come protagonista il figlio di Peleo, con ben poco in comune con l'eroe antico ("any connection with the Homeric story is purely coincidental: the hero of the romance happens to be called Achilles, and he happens to have a friend called Patroclus")²², ci sono pervenute tre opere in cui è confluita materia desunta, anche se indirettamente, dall'*Iliade*: 1) *Ὁ πόλεμος τῆς Τρωάδος*, edito princeps 1996, databile forse intorno al 1350, basato sulla rielaborazione occidentale di Benoît de Sainte Maure della materia omerica, come rivela apertamente la resa dei nomi (Ἐρκουλες < Ἡρακλῆς, Ἄνδραμαθὰ < Ἄνδρομάχη, Κουβὰ < Ἐκάβη ...) ²³; 2) la *Διήγησις γεναμένη ἐν Τροίᾳ*, la cosiddetta *Iliade*

¹⁹ Browning 1975: 20. Su questo singolare componimento, unico nel suo genere, vd. Breillet 1938: 318-340 e più di recente Rizzo Nervo 1985: 115-128, alla quale rimando per la precedente bibliografia. Vd. anche Beaton 1990: 139-142.

²⁰ Beck 1988: 265.

²¹ Lavagnini 1988: 45, n. 45 e 54-55 n. 51.

²² Così, a proposito del romanzo bizantino, scrive Jeffreys 1978: 117. Sul poema vd. Stomeo 1959: 155-197, e da ultimo Beaton 1991: 99-101; 106-107; 114-115; Smith 1991-92: 75-94; l'opera recentemente è stata tradotta da Cupane 1995: 309-443.

²³ *Editto princeps* Papatomópulos / Jeffreys 1996. Il poema costituisce una libera traduzione de *La guerre de Troie* di Benoît de Saint-Maure (XII sec.). È tramandato da molti manoscritti: *Paris. Coisl.ianus gr.* 344 (con lacune); *Bonon. Univ.* 3567; *Paris. gr.* 2878; *Paris. gr.* 1732; *Vindob. gr.* 244, più un frammento in una collezione privata di Rodi, oggi conservato ad

Bizantina, tramandataci dal Paris. Suppl. gr. 926²⁴; 3) la "traduzione" di Konstantinos Ermoniakòs²⁵, dedicata a Giovanni Angelo Dukas ed alla moglie Anna, i quali, probabilmente, l'avevano commissionata tra il 1323 ed il 1335. La *Μετὰφρασις ἱστορίας τινὸς ἀρμόδια πρὸ Ὀμήρου, σὺν αὐτῆς γὰρ ἀκολουθῶν ἔχων τοὺς πολέμους τῆς Τροίας ἀπαρλλάκτως καθὼς ὁ Ὀμηρὸς διηγείται καὶ ἕτεροι ποιηταὶ τοὺς πολέμους καὶ τὴν τοῦ Δουρείου Ἰππου κατασκευὴν καὶ τὴν ἀνάλωσιν τῆς αὐτῆς Τροίας, τὰ μεθ' Ὀμηρον τὰ μὴ γραφέντα ἐν τοῦ Ὀμήρου βιβλίῳ τὸ καλούμενον Ἰλιάδα*, di Ermoniakòs è costituita da 8799 ottasillabi trocaici, nei quali la materia omerica è rielaborata sulla base delle *Allegorie* di Tzetzis e della cronaca in versi politici di Konstantinos Manassis (XII sec.)²⁶.

Il poema di Lukanis potrebbe essere imparentato con la *metafrasi* di Ermoniakòs, ma un confronto sistematico non è ancora stato effettuato. Sembra tuttavia che il nostro traduttore

Atene e noto agli studiosi come *Vrondis* 2. I codici, tutti del XV o XVI sec., sono stati studiati da Jeffreys 1976: 91-94. Papatomòpulos ha pubblicato anche alcune proposte di emendamenti al testo, (1976: 349-368; 1979: 355-415; 1987: 279-283), criticamente analizzati da Spadaro 1987: 351-355. Dell'opera si è interessata anche Zimbone (1977: 225-244), la quale ha esaminato alcuni versi del romanzo francese in confronto con i corrispondenti passi del poema greco, importante per la storia delle "relazioni" e le interferenze tra i testi medievali, ed in particolare tra il romanzo di Achille e questa *Guerra di Troia* è l'articolo di Spadaro 1978: 1-9. Su questo "romanzo" vd. anche Beaton 1990: 133-134. Su posizioni diverse da quelle di Spadaro è E. Jeffreys - M. Jeffreys 1983: 322-335; 1986: 504-547.

²⁴ Norgaard - Smith 1975. Per la bibliografia relativa al poema vd. Lavagnini 1988: 7-85. Vd. anche Beaton 1990: 104; 112-113; 130-131. Sulle fonti dell'autore del poema, ed in particolare sulla conoscenza dei romanzi di *Florio* e di *Imberio*, oltre che l'*Achilleide*, vd. Spadaro 1977-78: 223-279; Browning 1972: 32, osserva per primo le corrispondenze fra questo testo e la storia di Apollonio di Tiro, oltre che con l'*Achilleide* (recensioni di Montanari 1977: 480-484 e di Zimbone 1979: 236-241).

²⁵ Il poema di Ermoniakòs, tramandato da tre manoscritti (*Leiden Vulcan*. 93 ff. 284-388v, *Paris. suppl. gr.* 444 ff. 8-119, e *Cotsl. gr.* 316, ff. 21-163) è stato in parte edito da Mavrofridis 1866: 73-182. Integralmente (ma a malincuore come dichiara lo stesso editore nell'introduzione) da È. Legrand 1890. In anni a noi più vicini se ne è occupata E. Jeffreys 1975: 79-109. Vd. anche Browning 1975: 30-31.

²⁶ Lavagnini 1988: 38-40. Su Tzetzis vd. Hunger 1992: 442-450; su Manassis: 250-255.

abbia avuto un maggiore scrupolo filologico rispetto ai suoi predecessori: pur rifacendosi a precedenti rielaborazioni tardobizantine egli avrebbe operato una *diorthosis* per mantenere una maggiore aderenza al testo antico.

Dell'*Iliade* di Lukanis "primo travestimento poetico di Omero che sia stato dato alle stampe"²⁷ ci sono pervenuti diversi esemplari (tra i quali quello della Biblioteca Universitaria di Tubinga, prezioso per le note manoscritte di Martinus Crusius). Se è vera una notizia del XVII sec. che l'opera non riuscì a giungere sul mercato greco perché la nave che trasportava in Grecia i libri venne assalita dai predoni turchi i quali avrebbero gettato in mare i volumi²⁸, il numero delle copie conservate nelle biblioteche europee è cospicuo e potrebbe indicare un'alta tiratura del poema. La sopravvivenza di tanti esemplari è dovuta al fatto che l'opera era un "libro" vero e proprio e non un opuscolo di poche pagine, come altre stampe in greco demotico.

L'*Iliade* di Lukanis fu il primo libro in greco demotico tra le mani del dotto Martinus Crusius, il quale lo ricevette nel 1564 da Padova per interessamento del suo allievo Engelbertus Milander (MDLXIII April 3. "Iliadem Homeri Graecobarbaram ex urbe veneta accepi Engelbertus Milander Hadamario mittente")²⁹. Nell'estate del 1575 Crusius rilesse il poema:

Extremis diebus huius mensis [agosto] fragmentum M.scr. Vulgaris L. Graecae de amore Libistri et Rodamnes perlegebam. Sequenti mense

²⁷ Secondo la felice definizione di Follieri 1969: 119.

²⁸ Grazie alle ricerche di E. Follieri sappiamo che Christopher August Heumann, un erudito di Gottinga, aveva così annotato nella sua trattazione (oggi probabilmente in parte perduta) *De libris quibusdam rarioribus* (1743-50). Dalla stessa fonte conosciamo anche il nome dell'autore delle xylografie presenti nel poema (*Su alcuni libri greci...*: 124 e n. 9). Sulle xylografie vd. anche Holton 1972: 371-376.

²⁹ Così si legge nei *Diarri inediti* da me consultati presso la Biblioteca Universitaria di Tubinga, Mh 443, f. 58 v., e in seguito nella *Turcograecia* (489) scriverà: "vulgaris linguae Graecae cupido magis me incessit 1564 quo anno amici mei, studiorum causa Patavii versantes, Iliadem Homeri, Ὀδυσσεὺς Rarturi, Alexandrum M. et alios id genus minores libellos, e Veneta Urbe miserunt".

Graecobarbaram Iliadem Νικολάου Λουκάδου, Apollonij et Tarsiae poeïmation... (Mb. 443, f. 75v).

Non esistono indizi che facciano supporre una ristampa nel corso del XVI sec., mentre sono note almeno due ristampe veneziane del XVII sec.: una pubblicata da Antonio Pinelli nel 1603, ed un'altra da Giovanni Pietro Pinelli nel 1640 (con qualche modifica ortografica e grammaticale)³⁰. Nel secolo scorso l'opera è stata edita (1870) nella serie *Monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellénique*, diretta da Legrand.

La stampa del 1526 è particolarmente pregevole, i caratteri sono nitidi, e nella parte introduttiva viene usato anche l'inchiostro rosso. Ma ciò che rende ancora più preziosa l'opera è la presenza di ben 133 differenti xylografie che interpretano visivamente alcuni passi fondamentali del poema, e di altre cinque ripetute. Le figure, probabilmente commissionate e pagate da Damiano di Santa Maria da Spici, sono opera di un certo Carnesecca, *pictor eximius illius aetatis*, sul quale oggi non si hanno altre notizie. Tali xylografie ebbero molta fortuna e vennero spesso riutilizzate in altre stampe della tipografia dei da Sabbio (nella *rimada* di Alessandro, nel *Fiore di virtù* e nel *Teseida* del 1529, nell'*Apòkotos* del 1534)³¹.

Note alla traduzione

Risulta chiaro, anche ad una prima e superficiale lettura dell'opera di Lukanis, che egli aveva un'idea precisa dell'operazione che stava effettuando e dei lettori cui intendeva destinare la sua *Iliade*, dal momento che egli dichiara di scrivere ἵνα εἰδῆτε τὰ ποικίλα κατορθώματα τοῦ Ὀμήρου.

³⁰ Papadópulos, 1984, nn. 2769; 2770; 2771. Dell'edizione del 1640 quattro sono gli esemplari conservati nelle biblioteche atenesi. Uno di essi è appartenuto a Lord Byron (Bibl. Gennadios, *Byr.* 500).

³¹ Holton (1972) ha inoltre effettuato un confronto molto convincente tra l'iconografia del banchetto dell'*Iliade* del 1526 (f. t. 4v) e una miniatura presente in un manoscritto di Gheorghios Chumnos, Lond. BM, Addit. 40724. Vd. anche Layton 1994: 56-130.

Dopo il colofone, viene presentato il catalogo delle λέξεων τῶν δεινῶν. Ne segnalo a titolo di esempio alcune, ordinate secondo le lettere dell'alfabeto. All'interno di ogni singolo insieme non viene rispettato il normale susseguirsi delle lettere:

ἄδε	τραγῶδισε
ἀτρείδης	ἔλεγετο ὁ Ἀγαμέμνων καὶ ὁ Μενέλαος, οἱ δύο ἀδελφοί, ὅτι ἦσαν υἱοὶ τοῦ Ἀτρέως
ἄπειρα	ἀμέτρητα [...]
ἀργεῖοι, ἀργεῖους	οἱ αὐτοί, καὶ Ἕλληνες καὶ ἀχαιοὶ λέγονται [...]
ἄνευ	χωρὶς [...]
ἄγγελοι	οἱ ἀποκρισαρέοι [...]
ἄφρων	πελελός [...]
ἀμφί	τό γύρω [...]
*	
βορά	τὸ φαγῆ
βέλος, βέλη, βέλεσι	σημαίνει ἕλον τὲς σαγίτες
βουληφόρον	ὁ ποῦ βουλευταί
βοῦν	βόει
*	
γαῖα	γῆ [...] ³²

Il destinatario ideale di questa fatica di Lukanis sembra essere davvero del tutto digiuno di greco dal momento che il traduttore sente il dovere di rendergli familiari termini semplicissimi quali δῶρον καὶ δῶρα con l'equivalente χαρίσματα, ἕτερος ἑτέρας τὸ

³² I lemmi con la lettera α sono 41 in tutto, 4 parole con la β, 1 sola parola con γ, 12 termini con la δ, 42 ε, 1 ζ, 9 η, 9 θ, 9 ι, 30 κ, 10 λ, 15 μ, 10 ν, 1 ξ, 15 ο, 45 π, 2 ρ, 13 σ, 9 τ, 8 υ, 14 φ, 7 χ (i lemmi sono presentati con l'ortografia di Lukanis). Su tale lista di vocaboli vd.: *Auctor indicis, in quo exponuntur vocabula, quibus utitur Homerus graeco-barbarus in Iliade, laudatur a Fabro in Glossario ad Constantinum Manassen, pag. 192. 194. Indicem illum laudat Cangius in Glossario. Fabric. A nostro Fabric. lib. V. ca: 45 vol X, : 515 iam adnotatum est, ab Helladio in libro de statu praesenti ecclesiae gr. pag. 6 memorari Homerum versibus politiccis, graeca lingua vulgari scriptis editum esse Venetis, (Harl.), I. A. Fabricius, 1790: 408, XVI.*

ἄλλον σημαίνει, σῶμα κορμί... Alcuni lemmi sono invece dei veri e propri scoli: Ἰλιάς, Ἰλιάδος λέγεται οὕτως ἡ ἐπιγραφή τοῦ ποιήματος, ὅτι Ἰλιον ἐλέγετο ἡ πόλις ἡ Τροία καὶ ἐπειδὴ ἐγένετο ἐκεῖ ὁ πόλεμος διὰ τοῦτο ἐκάλεσε τὸ ποίημα ὁ Ὅμηρος Ἰλιάς.

Lukanis avverte inoltre l'esigenza di spiegare anche il "difficile" participio aoristo passivo μεταβληθεῖσα da lui stesso usato nel colofone con ἀλλαγμένη ἀπὸ ἑνα εἰς ἄλλο.

Dopo il catalogo dei termini più complessi (costituito da undici pagine per un totale di 271 lemmi) e la nota xylografia raffigurante Omero coronato di alloro che suona la lira mentre alla sua destra e alla sua sinistra siedono due dotti intenti a scrivere, segue l'ὑπόθεσις in prosa relativa al I libro.

Ed ecco come viene reso il celebre *incipit* omerico dal traduttore greco:

- | | | |
|----|--|--|
| 1 | Τὴν ὄργην ἄδε καὶ λέγε
τοῦ Πελέδου Ἀχιλλεύς
καὶ πολλὰς λύπας ἐποίησε
καὶ πολλὰς ψυχὰς ἀνδρείας | ὦ θεά μου Καλλιόπη
πῶς ἐγένετο ὀλεθρία,
εἰς τοῖς Ἀχαιοὺς δὴ πάντες
πῶς ἀπέστειλεν εἰς Ἄθην
πρὸς βορὰν ἔδοκε τοῦτους
ἀφοῦ γοῶν φιλονεικοῦνται
ὅτε βασιλεὺς Ἀτρεΐδης
τίς ἐκ τῶν θεῶν ᾧ Μοῦσα,
νὰ τοῖς βάλλῃ εἰς τόσῃν μάχῃν
'Ἀπεκρίθ' ἡ Καλλιόπη, |
| 5 | καὶ κισὶ καὶ τοῖς ὀρνέοις
ὁ γὰρ Ζεὺς ἤθελε οὕτως
ἐχωρίσθησαν ἀλλήλων
καὶ ὁ Ἀχιλλεὺς ταχύτους
αἴτιος ἦν ἦρχε τότε | καὶ Διὸς τοῦ πανσεβάστου
ὁ Ἀπόλλων ὁ τοξότης... |
| 10 | λέγετο τοῦ ποιητοῦ σου.
κ' εἶπε πρὸς τὸν ἐρωτῶντα
τῆς Λητοῦς παῖς τῆς ἐνδόξου,
ὁ Ἀπόλλων ὁ τοξότης... | |

- | | |
|---|--|
| 1 | Μῆνιν δειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
ούλομένην, ἣ μυρὶ Ἄχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
ἡρώων, αὐτοῖς δὲ ἐλάρια τεύχε κύνεσσιν |
| 5 | οἰωνοῖσι τε πάσι (δαίτα) Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή·
ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντες)
'Ατρεΐδης τε ἀναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.
Τίς τάρ σφωε θεῶν ἕριδι ξυνήκε μάχεσθαι; |

Il confronto rivela immediatamente le soluzioni adottate e il timbro espressivo scelto dal traduttore:

1) sin dalla scelta del sostantivo ὄργη che rende l'omerico μῆνιν si può osservare che Lukanis conosceva gli scoli dell'*Iliade*, come conferma la soluzione ὄλεθρία per tradurre οὐλομένην, ed ancora λύπας per ἄλγε' ἔειδε > ἄδε καὶ λέγε, come nelle *Lexeis Homerikai* e negli *Scholion D*³³;

2) il nome della musa viene espresso ed è accompagnato dall'aggettivo possessivo μου secondo l'uso frequente del greco demotico e moderno;

3) in Lukanis I, 3-5 (d'ora in avanti: I, 3-5 Luk.) troviamo καί iniziale in tutti e tre i versi, come è frequente incontrare in altri testi in greco medievale;

4) il βopάς I, 5 Luk. rivela che il traduttore aveva dinanzi a sé un manoscritto in cui era accettata la *lectio* di Zenodoto θαῖτα e che non seguiva la tradizione di Aristarco: πᾶσι, affermatasi poi anche nella Vulgata;

5) I, 6 Luk. amplifica il Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή del testo di partenza;

6) il raro esempio di interrogazione retorica (*eine rhetorische Frage*)³⁴ rivolta dal poeta dell'*Iliade* (Il. A, 8) alla dea Τίς τάρ³⁵ σφωε θεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσθαι; viene posto diversamente in Lukanis ed assume un tono più colloquiale ed esplicito (I, 8-11 Luk.): τίς ἐκ τῶν θεῶν ᾧ Μοῦσα, / αἴτιος ὑπήρχε τότε νὰ τοῦς βάλῃ εἰς τόσην μάχην / λέγετο τοῦ ποιητοῦ σου. Ἀπεκρίθ' ἡ Καλλιόπη, / κ' εἶπε πρὸς τὸν ἐρωτῶντα.

7) Lukanis, per rendere più facilmente accessibile il mondo omerico al suo lettore, avverte l'esigenza di presentare gli dei genitori di Apollo (I, 11 Luk.) con appellativi che mancano in Omero, di nominare nuovamente la dea, e di fare apertamente il

³³ Vd. anche Montanari 1989: 227-228.

³⁴ Wilamowitz 1920: 246.

³⁵ Accetto la *lectio* τάρ tradita dal codice Veneto A dell'*Iliade* accolta da Mazon nell'edizione *Les Belles Lettres* invece di τ' ᾄρ accolta da altri editori, fondandomi anche su Pagliaro 1955: 39-40.

nome di Apollo in modo che il lettore della traduzione possa individuare di quale divinità si tratti;

8) nella traduzione è la stessa dea in persona a chiamare in causa Apollo. Tale espediente rende il testo di Lukanis più facilmente fruibile al lettore cui l'opera è destinata.

Estendendo l'analisi si ottiene un quadro complessivamente chiaro del procedimento metafrastico di Lukanis:

1) sono presenti alcuni ampliamenti:

παῖδα φίλην *II. A.*, 20 > τὴν ἐμὴν δὲ θυγατέρα τὴν πολλά μου ποθουμένην *I.*, 31 *Luk.*; θύγατρα *II. A.*, 13 > τὴν ἴδιαν θυγατέρα, τὴν ὠραῖαν Χρυσίδα, *I.*, 19 *Luk.*; il discorso di Agamennone a Crise si conclude con ἐξαιρέτως Κλυτεμνήστρας, τῆς ἰδίας γυναικός μου, *I.*, 51 *Luk.*;

2) scompaiono i riferimenti geografici (Kylla e Tenedo, *II. A.*, 38, così come manca l'epiteto Σμυνθεῦ, *II. A.*, 39); sono solo accennati (o addirittura omessi) gli interventi degli dei, perché estranei alla cultura del lettore della traduzione. Numerosi sono gli interventi semplificativi (*I.*, 260 *Luk.* e ss., riporta il discorso di Nestore [= *II. A.*, 254 e ss.] senza i riferimenti a Peritoo, Driante, Ceneo, Essadio e Polifemo) [manca il discorso diretto a Taltibio ed Euribate, *II. A.*, 289 e ss. = *I.*, 320 *Luk.*], il discorso a Teti è sintetizzato (*I.*, 308-311 *Luk.*) così come la risposta di costei al figlio (*I.*, 317-324 *Luk.*), manca l'"episodio" Zeus-Era. Si osserva quindi che quasi costantemente vengono soppressi gli interventi degli dei tramite dei tagli che riducono il primo libro della traduzione a poco più della metà rispetto al modello (*I.*, 347 *Luk.*: *II. A.* 611). Anche Lukanis conclude però il libro in questione con il γλυκὺς ὕπνος che avvolge ἡσυχῶς πάντες. Il traduttore ha scelto di eliminare quanto poteva essere superfluo, per non appesantire l'opera di elementi estranei alla cultura ed alla sensibilità del lettore della lingua di arrivo.

3) La lingua di Lukanis accoglie alcuni elementi tipici della produzione poetica in demotico, (μετὰ πάσης προθυμίας, anafore καὶ in prima posizione in versi che si susseguono), mantenendo però un tono ed una sintassi sicuramente più alti e complessi rispetto alle altre opere in demotico pubblicate a Venezia nella prima metà del '500 (si trova ad esempio un genitivo assoluto, *I.*, 79 *Luk.* Ἀχιλλέως συγκαλοῦντος).

4) Si notano inoltre semplificazioni nella resa degli epiteti³⁶ (Achille *più veloce* πόδας ὠκύς > Ἀχιλλεύς ὁ μέγας) e duplicazioni (ὦ Ἀγάμευον Ἀτρίδη, βασιλεῦ πάντων Ἑλλήνων, I, 87 Luk.);

5) ed un uso non sempre preciso delle preposizioni. Ad es. μέ, per esprimere il complemento di unione e per quello di mezzo, regge il dativo (si vedano ad es. μέ δάφνη I, 59 Luk., μέ χρυσεῖοις ποτηρίοις IV, 2 Luk., μέ τῷ δόρει IV, 181 Luk. e V, 109 Luk., μέ τῇ λόγχῃ IV, 213 Luk. ...), oppure l'accusativo (es. μέ τὰ ταῦτα I, 114 Luk., μέ τοὺς συντρόφους I, 326 Luk., μέ πολὺν φόβον II, 25 Luk., μέ τὰ γλυκυτά II, 85 Luk., μέ μεγάλην δικαιοσύνην III, 44 Luk., μέ μεγάλην προθυμίαν III, 184 Luk. e V, 149 Luk., μέ δόλον III, 210 Luk., μέ δόξαν III, 230 Luk., μέ τὸν θάνατόν σου IV, 62 Luk., μέ πολλήν βοήν καὶ ὕβριν IV, 136 Luk., μέ τὸν στερεὸν τοῦ δόρυ IV, 152 Luk., μέ τὸ δόρυ IV, 165 Luk., μέ πολὺν θύμον V, 158 Luk., μέ πολλήν βίαν V, 182 Luk., μέ μεγάλην εὐκόλιαν V, 183 Luk. e V, 194, μέ τὴν χεῖρα τὴν μεγάλην V, 189 Luk.) e di rado il genitivo (es. μέ μεγάλης προθυμίας IV, 20 Luk., μέ κραυγῆς IV, 139 Luk.).

Come si arguisce dagli esempi addotti andrebbe ulteriormente approfondita l'analisi sistematica delle differenze morfologiche.

Lukanis volle confrontarsi con Omero, non solo misurando le sue capacità linguistiche con quelle del massimo poeta, ma anche componendo egli stesso il carme sulla presa di Troia che chiude il libro: Ἀλωσις ἦγουν ἔπαρσις τῆς Τροίας, συντεθείσα παρὰ Νικολάου Λουκάκη

Ἦλθαν κ' ἔσωσαν ἡμέραι	τάσπερ Ἀχιλλεύς ἐτάξε
εἰς τὸν Πρίαμον ἐκείνου	πρῶτα νὰ μὴ πολεμήσει
οὐ δὲ τὸν στρατὸν νὰ ὀπλίσει	εἰς τὴν μάχην ὡσὰν πρέπει
αὐτὸς ὁ Ἀχιλλεύς ὁ μέγας,	πρὶν νὰ θάψουν οἱ Τρῶες
Ἔκτορα τὸν ἀνδροφόνου,	καὶ ὀπλίσθησαν οἱ Ἀργεῖοι
κι' εἰς τὴν τάξιν ὁ καθεὶς τοὺς	ἦλθασιν ὡσπερ καὶ πρῶτα

³⁶ L'omissione o la resa degli epiteti omerici costituisce uno dei maggiori problemi per gli interpreti di Omero, sin da Leonardo Bruni, *Proemium in quasdam orationes Homeri* (1421 c.), vd. Folena 1991: 67.

καὶ ὤρμισαν νὰ ὑπαγέουν
[...]

ἴσα πρὸς τὴν πόλιν τότε³⁷.

La Batrachomyomachia di Zinos

Il secondo testo greco antico tradotto in greco demotico è la *Batrachomyomachia* pseudomerica, resa in decapentasilabi da Dimitrios Zinos. Questi, come ho sostenuto altrove³⁸, si giovò presumibilmente della stampa veneziana del 1486 in cui il poemetto viene presentato insieme a glosse esplicative interlineari. Anche Zinos, come Lukanis, ha cura di avvertire nelle linee generali il suo pubblico. Nel noto dialogo introduttivo tra il venditore di libri ed il φιλομαθής si legge che l'opera è destinata a chi desidera leggere Omero senza le difficoltà imposte dalla lingua. Vale la pena riportare tutti e quattordici decapentasilabi della prima "pubblicità editoriale" in greco moderno:

- 1 Φιλομαθής Μήνα'χης τίποτες βιβλίον νέον νὰ μοῦ πουλήσης;
Βιβλιοπώλης Ναί, ἔχω ἓνα εὐμορφο κι' ἰδές το, ἀν ὄρισῃς.
φ. Εἰπές μου, πῶς τὸ λέγουνι, τί τῶρα δὲν ἀδειάζω,
ἔχω δουλεία σπουδακτική, δὲν στέκω νὰ διαβάζω.
5 Β. Ὅμηρου τοῦ σοφώτατου Βατραχομουμαχία.
φ. Δὲν κάμνει τοῦτο γιὰτ' ἐμέ, ὅτι μιλεῖ βαθία.
Β. Μᾶλλον μιλεῖ ἀπλοῦστατα, γιὰτὶ ἐμεταγλωττίσθη
καὶ ἀπὸ στίχο ἔμμετρον τῶρα ἐριμαρίσθη.
φ. Σὲ βίμα ἔναι; Τὸ λοιπὸν δὸς μου το, μὴν ἀργήσῃς
10 καὶ ἔπαρέ μου εἰς αὐτὸ εἰ τι ἐσὺ ὄρισῃς.
Ἄλλὰ ἐτοῦτο σ' ἐρωτῶ, παρακαλῶ σε πέ το,
Τίς εἰς τὴν βίμα τό'βαλε κ' ἐμεταγλωττίσέ το;
Β. Ξεύρεις τον καὶ γνωρίζεις τον, φίλος σου ἐν' ἐκεῖνος,
14 ἔναι ἀπὸ τὴν Ζάκυνθον, Δημήτριος ὁ Ζήνος.

³⁷ Ho in corso uno studio su questo componimento di Lukanis, nel quale si legge dell'inganno tratto ai Greci da parte dei Troiani tramite la bella Polissena, della passione amorosa di Achille nei confronti della figlia di Priamo, della morte dell'eroe greco, del cavallo e dell'incendio di Troia.

³⁸ Carpinato 1988: 147.

L'atteggiamento assunto da Zinos nei confronti del testo originale è dichiarato sin dalla prefazione editoriale composta per la stampa: egli si impegna nei confronti del suo lettore a fornire un testo leggibile e godibile, in una lingua semplice e abbellita dalla rima. Tale soluzione interpretativa impone dunque una implicita infedeltà all'originale, gli esametri dovranno essere resi nei più ampi decapentasilabi, con conseguente aumento di sillabe e quindi di parole, la rima imporrà soluzioni aggiuntive. Zinos inoltre avvertirà l'esigenza di glossare alcune parti per rendere maggiormente fruibile il suo testo al lettore cui è destinata l'opera. Il φιλομαθής di Zinos, sebbene interessato alla lettura, è impaurito dalla complessità della lingua di Omero: compito del traduttore è dunque quello di trasmettere il testo pseudomerico non con intenti didattici bensì meramente ricreativi. Egli ritiene dunque più proficuo porre il suo lettore al di sopra dell'autore originale, e interpersi pertanto tra il testo di partenza e quello di arrivo mediante modifiche determinate non solo da esigenze metriche e grammaticali ma anche da una precisa volontà di divulgazione. Le trasformazioni del testo originale quindi avvengono per necessità e per desiderio di libertà nello stesso tempo, sono differenze dinamiche e modificanti che, da una parte non alterano il testo di partenza nel suo complesso e dall'altra rendono il testo di arrivo percepibile a chi non può usufruire del patrimonio linguistico-culturale del poemetto pseudomerico.

Articolerò le mie osservazioni nei seguenti punti:

1) il traduttore, come già Lukanis, sa di rivolgersi ad un pubblico con una concezione del divino completamente diversa da quella del lettore della lingua di partenza, pertanto sin dai primi versi si osserva una diversa prospettiva culturale: la *Batrachomyomachia* si apre con la richiesta di sostegno rivolta direttamente alle Muse mentre nella traduzione l'intervento di quest'ultime avviene per intercessione del padre di tutti gli dei. Individuiamo immediatamente nel proemio anche un'altra considerevole differenza dallo Pseudomero. Nell'*incipit* della lingua di partenza il poeta invoca solo le Muse, mentre nella traduzione si nota l'intento di coinvolgere attivamente il lettore alla storia che sta per essere narrata:

- 1 Προτοῦ ν' ἀρχίσω δέσμαι τὸν ἕμιστον τὸν Δία
 νὰ μ' ἀποστείλῃ βοηθοὺς σ' αὐτήν τὴν ἱστορία
 τῆς Μοῦσης ὅπου κατοικοῦν στ' ὄρος τοῦ Ἑλικῶνος,
 γιατί ἐγὼ δὲν δύνομαι νὰ λογαριάσω μόνος
- 5 μάχην τὴν πολυτάραχον τοῦ Ἰσχυροῦ τοῦ Ἄρη
 ὃ ὄποιος θεὸς λογίζεται καὶ θεῖον παλληκάρι.
 "Οἷους λοιπὸν παρακαλῶ νὰ ἔχετε τὴν ὑγεία σας
 εἰς νοῦν καλὰ νὰ βάλετε; νὰ ἀνοίξετε τὰ ἀφτιά σας
 ν' ἀκούσετε γιὰ τί ἀφορμὴ οἱ ποντικοὶ ἐποίησαν
- 10 στοὺς βορρακοὺς μάχην πολλὴν κι' εἰς πόλεμον ἐμπήκαν
 κι' ἀνθρώπους ἐμιμήθησαν, τοὺς παλαιούς τοὺς ἀνδρες,
 ὡσὰν τὸ λέγουν κι' ἄβεται, τοὺς φοβεροὺς γιγάντες.

2) Altra peculiarità della traduzione è l'espansione semantica cui vengono sottoposte alcune delle parole della lingua di partenza, le quali vengono rese con due o più vocaboli: il topo pseudomerico è soltanto assetato, διψαλέος, (9) mentre il topo di Zinos dopo aver evitato il pericolo del gatto oltre che assetato è anche sudato ἰδρωμένος (13 Zin.), διψασμένος (14 Zin.). La lista dei alimenti apprezzati dal topo protagonista del poemetto pseudomerico (31-55) è più ricca di particolari in Zinos (52-74 Zin.): il topo della traduzione in decapentasilabi risulta più goloso rispetto a quello del modello da cui deriva. Il topo di Zinos apprezza cibi quali ἀγύμπτες, μυσίθρες e λαλάγγιον, cibi che non ritroviamo nel poemetto pseudomerico ma che il lettore della traduzione era abituato a ritrovare sulla sua mensa.

3) Il traduttore è costretto a colmare le lacune lessicali della lingua di arrivo, frutto del divario culturale tra lingua di partenza e lingua di arrivo, ed adotta pertanto soluzioni innovative. Il verso 3 della *Batrachomyomachia* pseudomerica contiene un riferimento alle δέλτοι, cioè alle tavolette di scrittura che, come è noto, sono state considerate un'importante traccia per la cronologia dell'opera. Zinos nell'*incipit* della traduzione ritiene invece opportuno non inserire tale particolare, estraneo ormai all'uso ed alla cultura del suo pubblico, e invita esclusivamente all'ascolto del poema (8-9 Zin.) ν' ἀνοίξατε τὰ ἀφτιά σας / ν' ἀκούσετε γιὰ τί...

4) L'analisi di alcune delle soluzioni linguistiche di Zinos spiega inoltre le differenze culturali tra termini della lingua di partenza e quelli corrispondenti della lingua di arrivo. Ad es., nel testo greco antico si legge che il topo teme l'inganno di legno costruito dagli uomini, (καὶ παγίδα στονέσσαν, ...) (50): παγίδα è il termine con il quale anche oggi in greco si intende la trappola. Nel testo in demotico si legge invece ξυλόγατα (87 Zin.), lemma presente anche negli *scholia* alla *Batrachomyomachia*, e nell'edizione veneziana del 1486. Tale parola, sicuramente più "pittoresca", era presumibilmente abbastanza usata nel linguaggio colloquiale come sinonimo della più dotta παγίδα. Un caso analogo è costituito dalla traduzione del sostantivo τόκος "interesse" usato da Atena nel poemetto pseudomerico (136), che viene reso con ζούρα, (314 Zin.) prestito dall'italiano "usura". La scelta del tale sostantivo rivela che esso era più familiare in tale forma per i greci che commerciavano con i veneziani nel XVI sec. o per quelli che vivevano nella Serenissima o nelle isole dello Ionio (termine presente anche nella *Corona Preciosa*, primo dizionario greco demotico-italiano, stampato a Venezia nel 1527)³⁹. Una opzione simile è inoltre particolarmente indicativa del contesto storico-culturale nel quale si inserisce la traduzione di Zinos.

4) Tra il testo di partenza e la traduzione esiste un grande divario. Il destinatario del poemetto pseudomerico è ben diverso da quello della traduzione. Tra il lettore del testo di partenza e il lettore di quello di arrivo non esistono solo barriere linguistiche, bensì anche consistenti differenze religiose e culturali. Il traduttore è consapevole dunque che alcuni riferimenti richiedono una definizione esauriente nella lingua di arrivo. Si veda ad esempio l'aggiunta di un verso esplicativo dopo il riferimento ad Ares (5), ὁ ὁποῖος θεὸς λογίζεται καὶ θεῖον παλλικάρη, (6 Zin.) oppure la rielaborazione del passo relativo al ratto di Europa (149-154 Zin.):

Τέτοιας λογῆς μὲ ἔβαλε ὁ βορθακὰς ἐμένα
 στὴν βράχην του, σὰν ἔβαλε ὁ Ζεὺς, στὰν ἐγίγη
 150 ταύρος, καὶ ἐφορτώθηκε στοὺς νάμους του ἐκεῖνη

³⁹ Sulla *Corona preciosa* vd. da ultimo Tonnet 1993: 43-107.

Εὐρώπην ποῦ τὴν ἄρπαξε ἀπὸ τὴν Σιδωνίαν
καὶ θάλασσεσ ἀπέρασε μεγάλεσ καὶ μὲ βίαν
κι' εἰς τὸ νησί τὴν ἔβγαλε τῆσ Κρήτῆσ παραυτίκα,
γιατὶ ὁ Ζεὺσ ὁ θαυμαστοσ σ' ἐκεῖνο ἔκατοῖκα.

Zinos anche in questo caso ha avvertito l'esigenza di ampliare il suo modello, di non tradurre alla lettera, e di includere due dati mancanti nel suo modello: scrive che la fanciulla fu rapita a Sidonia e che venne condotta a Creta (γιατὶ ὁ Ζεὺσ ὁ θαυμαστοσ σ' ἐκεῖνο ἔκατοῖκα).

5) In tale prospettiva aperta Zinos si preoccupa di adattare il poema pseudomerico al gusto dei lettori dei componimenti in decapentasilabi e fa sì che il suo discorso poetico risulti abbastanza autonomo dal testo di partenza. La traduzione diventa un testo dinamico⁴⁰, dotato di una sua forza espressiva. Non esita dunque il traduttore ad aggiungere un proverbio nel discorso di Psicharpagas a Fisignatos κι' ὡσάν τὸ λέγει ἡ παροιμία τὸν ἥσκιον σου φοβάσαι, oppure ad ampliare il sintetico ἔχει θεὸσ ἐκδικον δμμα del prototipo (97) con Βλέπει θεὸσ τὴν ἀδικιὰ καὶ κάνει δικιοσύνη / καὶ τιμωρεῖ τοὺσ ἀδικουσ χωρὶσ ἐλεμοσύνη (173-174 Zin.).

6) Considerando poi le trasposizioni da una unità grammaticale ad un'altra si vedrà che esse risultano indispensabili, dal momento che la struttura sintattica del demotico non coincide con quella del testo in greco antico: ad es., il participio presente iniziale ἀρχόμενοσ diventa il congiuntivo esortativo ν' ἀρχίσω, il successivo participio εὐχόμενοσ (5) diventa presente indicativo δεόμαι e viene collocato nel primo verso; il participio τερπόμενοσ (10, 68) viene risolto a seconda del contesto in cui viene inserito o con una parafrasi (11 Zin.) μὲ δρεξίν μεγάλη, o con un tempo finito, cioè con l'imperfetto medio εὐφραίνέτον (123 Zin.).

7) Nella traduzione di Zinos si osserva talvolta un mutamento di punto di vista, con conseguente riformulazione dei periodi, come nel caso in cui il traduttore anticipa il discorso diretto che

⁴⁰ Il principio dell'"equivalenza dinamica" di E. A. Nida viene qui, come altrove, inconsapevolmente adottato da Zinos.

Zeus rivolge agli dei per invitarli a schierarsi a favore dell'una o dell'altra armata (168-176 = 279-296 Zin.). Nel poemetto pseudo-merico abbiamo un passaggio graduale dal discorso indiretto a quello diretto mentre nella traduzione il dio si rivolge immediatamente ai suoi interlocutori.

8) Un'interessante nota a parte meriterebbe la resa dei nomi propri dei protagonisti. Dal momento che si tratta sempre di nomi parlanti Zinos non rispetta la norma formulata dal suo contemporaneo Juan Luis Vivés (1492-1540) "propria vel hominum vel locorum nomina integra debent transire a lingua in linguam"⁴¹ bensì, quando è necessario, li traduce per renderli più comprensibili al suo lettore, oppure ne regolarizza le desinenze antiche secondo l'*usus* del greco demotico: Πηλεὺς > Πηλός (29 Zin.); Ὑδρομεδοῦσα > Ὑγρασία (29 Zin.); Τροξαρτάς > Ψωμοφάγος (45 Zin.); Πτερυοτράκτος > Ααρδοφάγος (49 Zin.); Ἐμβασίχυτρος > Ἐμπασοτζουκάλης (237 Zin.) ecc.

Grazie ai numerosi recenti studi teorici sulla traduzione, risulta ormai più che evidente che la traduzione non è né una "sotto-letteratura" né una "sotto-critica"⁴² e può essere collocata tra i generi letterari secondari (quali la satira, la parodia, il travestimento)⁴³; Lukanis e Zinos, quindi, a buon diritto, vanno considerati alla stessa stregua di Giusto Glikis (autore del Πένθος θανάτου) o dell'anonimo redattore della *rimada* di Alessandro Magno⁴⁴. Con le loro traduzioni danno l'avvio ad un processo

⁴¹ Sul trattato *De ratione dicendi*, Bruges 1532, pubblicato per la prima volta a Lovanio nel 1533, vd. Mattioli 1995, 12: 127-135.

⁴² Sulla "tradutologia" e l'importanza delle traduzioni come esperienza dell' "altro" e sulle connessioni tra la produzione letteraria in lingua originale e in traduzioni vd. Berman 1994: 14.

⁴³ L'idea di considerare la traduzione un genere letterario non è certo una novità: sin almeno dal Cinquecento Thomas Sébillet (1548) la ritiene tale, secondo quanto afferma Mounin 1965: 42. Più di recente è stata riaffermata nell'ambito dello strutturalismo praghese da J. Levý (1963) e ripresa da Maurer 1976: 233-257.

⁴⁴ Sul Πένθος θανάτου, ζωής μάταιον και πρὸς Θεὸν ἐπιστροφήν, la cui prima edizione (oggi perduta) dovrebbe risalire al 1524 vd. Zoras 1970, e da ultimo Nikas 1993: 467-484; sulla *rimada* di Alessandro vd. Holton 1974.

linguistico autonomo, erede ed in parte indipendente dal greco classico, e contribuiscono allo sviluppo della produzione letteraria della Grecia moderna. Eppure, sebbene non si possa non essere d'accordo che

la traduzione come opera è riproduzione artistica, il tradurre come processo è creazione originale, e la traduzione come genere artistico sta al confine tra riproduzione e creazione originale⁴⁵,

nei manuali di letteratura neogreca Zinos e Lukanis hanno ancora un ruolo marginale. Essi furono invece gli intermediari industriali, impegnati nel non semplice compito di trasmettere ai greci della prima metà del Cinquecento due opere greche antiche. Essi tentarono non soltanto di riprodurre l'*Iliade* e la *Batrachomyomachia* usando un diverso materiale linguistico, ma anche di rendere le loro traduzioni facilmente accessibili a quei greci che, grazie anche alla diffusione della stampa, potevano avere un accesso alla cultura che fino ad allora era stato loro negato. Nello stesso modo avevano operato anche i rielaboratori medievali della storia di Troia, tuttavia l'operazione culturale effettuata da Lukanis e Zinos si inquadra in una diversa prospettiva: essa poté avvenire grazie anche al benefico contatto con l'ambiente veneziano e il clima culturale nel quale vissero ed operarono i due traduttori. A Venezia in quegli anni dominava la personalità di Pietro Bembo e ferveva il dibattito sulla validità e le capacità espressive del volgare⁴⁶, si disputava inoltre sul valore utilitario e pedagogico delle traduzioni e Bembo stesso riteneva che la *lingua moderna* non era affatto inferiore al latino. Le traduzioni qui esaminate, inserite quindi in tale contesto storico-letterario, costituiscono la risposta di alcuni intellettuali greci alla questione della lingua.

⁴⁵ Levý 1992: 12.

⁴⁶ Molto utile per una panoramica complessiva sulla pratica e la teoria della traduzione dall'antichità al Rinascimento è il saggio di Folena 1991, nel quale però la parte relativa al Cinquecento e a Bembo è molto sintetica; si veda inoltre Guhmlöller 1990.

Riferimenti bibliografici

- Beaton, R. 1990. *The Medieval Greek Romance*. Cambridge University Press: 139-142.
- Beck, H. G. 1988. *Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς δημώδους λογοτεχνίας*. (trad. di N. Eideneier, tit. originale *Geschichte der Byzantinische Volksliterature*). Atene, MIET.
- Béguin, C. 1992. *Replika su intertestualità e tradizione*. "Testo a fronte" 7: 40-42.
- Bekker, I. 1816. *Antehomerica, Homerica et Posthomerica*. Berlin.
- Berman, A. 1994. *La traduzione e la lettera o L'auberge du lointain*, a cura di A. Debove. "Testo a fronte" 11: 11-34.
- Boissonade, J. F. 1851. *Tzetzae Allegoriae Iliadis*, Paris (rist. anast. Hildesheim 1967).
- Breillet, P. 1938. *La Table Ronde en Orient. Le poème grec du vieux chevalier*. "Mélanges d'archéologie et d'histoire" 55: 318-340.
- Browning, R. 1975. *Homer in Byzantium*. "Viator" 8: 15-33.
- Browning, R. 1992. *A Fourteenth-Century Prose Version of Odyssey*. "Dumbarton Oaks Papers" 46: 27-36.
- Carpinato, C. 1988. *La fortuna della 'Batrachomyomachia' dal IX al XVI secolo: da testo scolastico a testo politico*. In: [Omero], *La battaglia delle rane e dei topi. Batrachomyomachia*, a cura di M. Fusillo, Milano, Guerini e associati: 137-148.
- Carpinato, C. 1991. *Sull'attività editoriale di Dimitrios Zinos presso la tipografia dei da Sabbio*. In: *Σύνδεσμος. Studi in onore di Rosario Anastasi*, vol. I, Catania: 193-207.
- Carpinato, C. 1993. *Appunti per una nuova edizione della Batrachomyomachia di Dimitrios Zinos*. In: N. Panayotakis (a cura di), *Origini della Letteratura Neograeca*, Atti del Secondo Congresso Internazionale "Neograeca Medii Aevi" 1991, vol. II, Venezia: 391-415.
- Carpinato, C. 1994. *La traduzione neograeca del Teseida. Da Boccaccio a Zinos*. In: M. Vitti (a cura di), *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi)*. Soveria Mannelli-Messina, Rubbettino: 25-37.

- Carpinato, C. 1995. *Altre osservazioni sulla traduzione greca del "Teseida"*. In: *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi*, Atti del II Colloquio Internazionale Napoli 17-19 febbraio 1994, a cura di A. Pioletti e F. Rizzo Nervo, Soveria Mannelli-Messina, Rubbettino: 173-189.
- Carpinato, C. *Il 'viaggio' di Achille da Venezia alla Grecia. A proposito dell' "Ἀλωσις ἤγουν ἑπαροῖς τῆς Τροίας di Nikolaos Lukanis*. in: *Il viaggio dei testi*. Atti del III Colloquio Internazionale Medioevo Romanzo e Orientale (in corso di stampa).
- Crusius, M. 1584. *Turcograeciae Libri Octo, a Martino Crusio, in Academia Tybigensi Graeco & Latino Professore utraque lingua edita quibus graecorum status sub imperio Turcico, in Politia & Ecclesia, Oeconomia & Scholis, iam inde ab amissa Constantinopli ad haec usque tempora luculenter describitur*, Basileae: Liber sextus: 371-399.
- Cupane, C. 1995. *Romanzi cavallereschi bizantini*. Torino, UTET: 309-443.
- Fabricius, I. A. 1790. *Bibliotheca Graeca sive notitia scriptorum veterum graecorum, [...], editio quarta variorum curis emendatior auctior curante Gottlieb Christophoro Harles, I, Hamburgi*: 408, XVI (rist. anast. G. Olms Hildesheim, Hamburg 1966).
- Fischetti, G. 1976. *La prima traduzione neogreca di Omero*. In: *Miscellanea Neogreca*, Atti del I Convegno Nazionale di Studi Neogreci, Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti, suppl. 8, Palermo: 11-20.
- Folena, G. 1991. *Volgarizzare e tradurre*. Torino, Einaudi.
- Follieri, E. 1969. *Su alcuni libri greci stampati a Venezia nella prima metà del Cinquecento*. In: *Contributi alla storia del libro italiano. Miscellanea in onore di Lamberto Donati*, Firenze, Olschki: 119-130.
- Guthmüller, B. 1990. *Fausto da Longiano e il problema del tradurre*. "Quaderni Veneti" 12: 9-152.
- Holton, D. 1972. *A Set of Sixteenth Century Woodcuts in Greek Popular Texts*. "Ελληνικά" 25: 371-376.

- Holton, D. 1974. *Διήγησις τοῦ Ἀλεξάνδρου. The Tale of Alexander. The Rhymed Version*, critical edition with an introduction and commentary. Salonicco, MIET.
- Hunger, H. 1992. *Βυζαντινὴ Λογοτεχνία. Ἡ λόγια κοσμικὴ γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν*, II, Atene, MIET: 442-450 (tit. orig. *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, Wien 1978).
- Jakobson, R. 1995. *Aspetti linguistici della traduzione*, a cura di L. Heilmann, "Testo a fronte", 12: 7-15.
- Jeffreys, E. 1978. *The Later Greek Verse Romance: a Survey*. In: E. and M. Jeffreys - A. Moffatt (eds.), *Byzantine Papers*. Proceedings of the First Australian Byzantine Studies Conference, Canberra 17-19 May 1978: 116-127.
- Jeffreys, E. - M. 1983. *The Style of Byzantine Popular Poetry: Recent Work*. In: *Okeanos. Essay presented to Ihor Sevčenko on his Sixtieth Birthday by his Colleagues and Students*, "Harvard Ukrainian Studies" VII: 309-343.
- Jeffreys, E. - M. 1986. *The Oral Background of Byzantine Popular Poetry*. "Oral Tradition" 1/3: 504-547.
- Jeffreys, E. 1975. *Constantine Hermantakos and Byzantine Education*. "Δωδώνη" 4: 79-109.
- Jeffreys, E.- M. 1976. *The Manuscripts and Sources of the War of Troy*. In: *Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines*. III, Bucarest: 91-94.
- Kaklamanis, S. 1993. *Ἀρχαῖες μαρτυρίες γιὰ τὴν ζωὴ τοῦ Ἀνδρέα Κοινάδη καὶ τὸν Δαμιανοῦ δι Santa Maria*. In: N. Panayotakis (a cura di), *Origini della Letteratura Neograeca*. Atti del Secondo Congresso Internazionale "Neograeca Medii Aevi" 1991, vol. II. Venezia: 595-605.
- Kelly, L. G. 1995. *Diritti e doveri: fidus interpretes* (sic!). "Testo a fronte", 13: 38-59, trad. di F. M. Vigo (tit. orig. *The True Interpreter. A History of Translation*, Oxford 1979, cap. V).
- Ladmiral, J.-R. 1995. *Sourciers et ciblistes*, a cura di F. Scotto. "Testo a fronte" 13: 19-35.
- Lavagnini, R. 1988. *I fatti di Troia. L'Iliade bizantina del cod. Paris. Suppl. gr. 926*. Palermo, Quaderni dell'Istituto di Filologia greca dell'Università di Palermo 20.

- Layton, E. 1994. *The Sixteenth Century Greek Book in Italy. Printers and Publishers for the Greek World*. Library of Hellenic Institute of Byzantine and Post-byzantine Studies, n. 16. Venezia.
- Legrand, É. 1870. *Ὁμήρου Ἰλιάς μεταβληθεῖσα πάλαι εἰς κοινήν γλῶσσαν παρὰ Νικολάου τοῦ Λουκάνου, ἐκδιδόντος Αἰμιλίου Λεγρανδίου*. Atene.
- Legrand, É. 1890. *Ἰλιάδος Παψωδαίαι ΚΔ: La guerre de Troie. Poème du XIVe siècle en vers octosyllabes par Constantin Hermoniacos, publié d'après les manuscrits de Leyde et de Paris*. Paris, J. Maisonneuve Libraire-éditeur (ristampa anastatica. Atene 1974, Grigoriadis).
- Levý, J. 1992. *I problemi estetici del tradurre*. "Testo a fronte" 7: 11-36.
- Lombardo, G. 1993. *Inventuris inventa non obstant: il traduttore tra frustrazione e (ri)creazione*. "Testo a fronte" 8: 34-36.
- Loukanis, N. 1526 (1979). *The Iliad of Homer. Venice 1526, Introduction by Francis R. Walton*, Athens, Gennadius Library, American School of Classical Studies.
- Manússakas, M. 1963. *Ἡ παρουσίασις ἀπὸ τῶν Ἰανὸ Λάσκαρη τῶν πρώτων μαθητῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ Γυμνασίου τῆς Ρώμης στὸν Πάπα Λέοντα Ι'*. "Ὁ Ἐραμιστής" 1: 161-172.
- Mattioli, E. 1991. *Intertestualità e tradizione*. "Testo a fronte" 5: 5-13.
- Mattioli, E. 1992. *Replca su intertestualità e tradizione*. "Testo a fronte" 7: 37-40.
- Mattioli, E. 1995. *Juan Luis Vives - Verstoni o interpretazioni, e Le tipologie differenziate di Vives*. "Testo a fronte" 12: 127-135.
- Maurer, K. 1976. *Die literarische Übersetzung als Form fremdbestimmter Textconstitution*. "Poetica" 8: 233-257.
- Mavrofridis, D. 1866. *Ἐκλογή Μνημείων τῆς νεωτέρας Ἑλληνικῆς γλώσσης*. Atene: 73-182.
- Montanari, F. 1977. rec. Norgaard, L. - Smith, O. L. 1975. *A Byzantine Iliad. The text of Par. Suppl. gr. 926*. "Athenaeum" 55: 480-484.

- Montanari, F. 1988. *Tradurre dal greco in greco*. In: *La traduzione dei testi classici. Teoria, prassi, storia*, Atti del Convegno di Palermo 6-9 aprile 1988, a cura di S. Nicosia, Napoli, Loffredo: 227-228.
- Morani, M. 1989. *Per una storia delle versioni italiane dell'Iliade*. "Orpheus" 10: 261-310.
- Mounin, G. 1965. *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi.
- Newmark, P. 1994². *La traduzione: problemi e metodi*. (Strumenti di studio). Milano, Garzanti (tit. orig. *Approches to Translation*, Pergamon Press 1981).
- Nikas, K. 1993. *Παρατηρήσεις στο Πένθος θανάτου, ζωής μάταιου και πρὸς Θεὸν ἐπιστροφήν*. In: *Origini della letteratura neogreca*. II: 467-484.
- Norgaard, L. - Smith, O. L. 1975. *A Byzantine Iliad. The text of Par. Suppl. gr. 926*. [Opuscola Graecolatina. Supplementa Musei Tuscolani 5], Copenhagen.
- Pagliari, A. 1955. *Il proemio dell'Iliade*. "Nuovi saggi di critica semantica", "Rendiconti Accademia dei Lincei" 10: 3-46.
- Papadopoulos, Th. I., 1984. *Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία (1466 ci. - 1800)*, τόμος πρῶτος ἀλφαβητικὴ καὶ χρονολογικὴ ἀνακατατάξις, πραγματεία τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 48 Atene.
- Papathomopoulos, M. 1976. *Διορθώσεις στὸν Πόλεμο τῆς Τρωάδος*. "Δωδώνη" 5: 349-368.
- Papathomopoulos, M. 1979. *Διορθώσεις στὸν Πόλεμο τῆς Τρωάδος*. "Δωδώνη" 8: 355-415.
- Papathomopoulos, M. 1987. *Διορθώσεις στὸν Πόλεμο τῆς Τρωάδος*. In: H. Eideneier (Hrsg.), *Neograeca Medii Aevi - Testi und Ausgabe*. Akten zum Symposium Köln 1986, Köln, Romiosini: 279-283.
- Papathomopoulos, M. 1988. *Διορθώσεις στὸν Πόλεμο τῆς Τρωάδος*. "Δωδώνη" 17: 31-54.
- Papathomopoulos, M. 1990. *Διορθώσεις στὸν Πόλεμο τῆς Τρωάδος*. In: Ἑλληνογαλλικά. Ἀφιέρωμα στὸν Roger Milliet γιὰ τὰ πενήντα χρόνια τῆς ἐλληνικῆς παρουσίας του, Atene: 575-594.

- Papathomopoulos, M. / Jeffreys, E. M. 1996. *Ο πόλεμος της Τρωάδος*. (The War of Troy), κριτική έκδοση με εισαγωγή και πίνακες, Atene, MIET.
- Rizzo Nervo, F. 1985. *Il "mondo dei padri" nella metafora del Vecchio Cavaliere*. Studi di Filologia bizantina III, Quaderni del "Siculorum Gymnasium" 15, Catania: 115-128
- Smith, O. L. 1990. *The Oxford Version of the Achilleid*. [Opuscula Graecolatina 32] Copenhagen.
- Smith, O. L. 1991-92. *Some Features of Structure and Narrative in the Byzantine Achilleid*. "Ελληνικά" 42: 75-94
- Spadaro, G. 1977-1978. *Problemi relativi ai romanzi greci dell'età del Paleologi, III. Achilleide, Georgillās, Callimaco, Beltandro, Libistro, Florio, Imberio e Διήγησις γεναμένη ἐν Τροία*. "Ελληνικά" 30: 223-279.
- Spadaro, G. 1978. *L'inedito Πόλεμος της Τρωάδος e l'Achilleide*. "BZ" 71: 1-9.
- Spadaro, G. 1987. *Edizioni critiche di testi medievali in lingua demotica: difficoltà e prospettive*. In: H. Eideneier (Hrsg.), *Neograeca Medii Aevi - Text und Ausgabe*, Akten zum Symposium Köln 1986: 351- 355.
- Stomeo, P. 1959. *L'Achilleide, poema bizantino anonimo*. "Studi Salentini" 7: 155-197.
- Syfakis, G. 1992. *Homeric Survivals in the Medieval and Modern Greek Folksongs Tradition?* "Greece and Rome" 39, 2 : 139-154.
- Tomadakis, V. F. 1973. *Νεοελληνικαί μεταφράσεις, παραφράσεις και διασκευαί της Βατραχίωμομαχίας*. Atene: 24-37.
- Tonnet, H. 1993. *La "Corona preciosa" (1527): édition du texte et étude des emprunts latins et néo-latins*. "Cahiers balkaniques" 19: 43-107.
- Vasilikopoulos, A. 1971-72. *Ἡ ἀναγέννησις τῶν γραμμάτων κατὰ τὸ ΙΒ' αἰῶνα εἰς τὸ Βυζάντιον καὶ ὁ Ὅμηρος*, Atene.
- Wilamowitz, U. 1920. *Ilias und Homer*, Berlin (I ed. 1916).
- Zimbone, A. 1977. *rec. Il Roman de Troie di Benoît de Saint-Maure e la ricostruzione del testo del Πόλεμος της Τρωάδος*. "Siculorum Gymnasium" 30: 225-244.

- Zimbone, A. 1979. rec. Norgaard, L. - Smith, O. L. 1975. *A Byzantine Iliad. The text of Par. Suppl. gr. 926.* "Ἑλληνικά" 31: 236-241.
- Zoras, G. 1970. Πένθος θανάτου, ζωής μάταιον καὶ πρὸς Θεὸν ἐπιστροφή, Βιβλιοθήκη Βυζαντινῆς καὶ Νεοελληνικῆς Φιλολογίας 49, Atene.

IL VIAGGIO DI ACHILLE DA VENEZIA ALLA GRECIA L'“Αλωσις ἤγουν ἔπαρσις τῆς Τροίας (1526) di Nikolaos Lukanis

1. Nel 1526 e nel 1529 vengono pubblicati a Venezia due libri in greco demotico i cui protagonisti sono rispettivamente Achille e Teseo i quali ritornano in Grecia grazie al nuovo mezzo di comunicazione, il libro a stampa, mezzo non ancora di massa, ma certamente di più larga diffusione rispetto al manoscritto. Gli eroi, indossati costumi rinascimentali, agiscono nelle pagine delle edizioni dei Nicolini da Sabbio¹. Della Troia omerica e di Tebe dalle sette porte rimangono solo palcoscenici di cartapesta, quelli delle xilografie² che ornano le due edizioni. Non sappiamo chi curò la stampa della rielaborazione dell'*Iliade*³, pa-

* *Con profondo rimpianto desidero dedicare questo mio lavoro a due veri maestri da poco scomparsi. La mia gratitudine nei confronti del professore Amleto Piso, che mi ha seguito negli anni liceali (e anche dopo), e del professore Nikolaos Panajotakis, che mi ha aiutato a crescere sia scientificamente che umanamente, è infinita.*

¹ Sulle edizioni greche dei Nicolini da Sabbio si veda da ultimo E. Layton, *The Sixteenth Century Greek Book in Italy. Printers and Publishers for the Greek World* [Library of the Hellenic Institute of Byzantine and Post-byzantine Studies 16], Venezia 1994, pp. 402-20.

² Le xilografie dell'*Iliade* (133 più altre cinque ripetute) e quelle del *Teseida* (dieci, su undici in totale, sono identiche a quelle dell'*Iliade*) furono disegnate presumibilmente dallo stesso incisore, un certo Carnesecca, sul quale non si hanno ulteriori notizie: cfr. E. Follieri, *Su alcuni libri greci stampati a Venezia nella prima metà del Cinquecento*, in *Contributi alla storia del libro italiano*. Miscellanea in onore di Lamberto Donati, Olschki, Firenze 1969, pp. 122-24, e n. 9; cfr. anche D. Holton, *A Set of Sixteenth Century Woodcuts in Greek Popular Texts*, in «*Ελληνικά*» 25, 1972, pp. 371-76 + 1 tav.; Layton, *The Sixteenth Century Greek Book*, cit., pp. 87-91. Nell'appendice all' *Iliade* del 1526 vi sono sette xilografie.

³ Sull'*Iliade* in greco volgare: Th.I. Papadopoulos, «*Ελληνική Βιβλιογραφία* (1466 c. i. - 1800), τόμος πρώτος, ἀλφαβητική καὶ χρονολογική ἀνακατατάξις, «*Πραγματεῖα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν*» 48, Atene 1984, n. 2769 (d'ora in avanti Papadopoulos, E. B., I). L'*Iliade*, ristampata a Venezia da Antonio Pinelli nel 1603 e da Giovanni Pietro Pinelli nel 1640, è stata, in parte, edita nel secolo scorso da É. Legrand, «*Ὁμήρου ΙΛΙΑΣ. Μεταβληθεῖσα πάλαι εἰς κοινήν γλῶσσαν παρὰ Νικολάου τοῦ Λουκάνου*, Atene 1870. Del poema si è occupato G. Fischetti, *La prima traduzione neogreca di Omero*, in *Miscellanea Neogreca*. Atti del I Convegno Nazionale di Studi

* In: *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi*, Rubettino, Soveria Mannelli (CZ) 1999, pp. 487-505.

re invece ormai assodato che il curatore del *Teseida*⁴ sia stato Dimitrios Zinos⁵, che avrebbe rielaborato per la stampa un'anonima traduzione in greco demotico del poema di Giovanni Boccaccio⁶.

Alla figura di Achille, quale emerge nell'"Αλωσις ἦγουν ἔπαρσις τῆς Τροίας, poemetto composto da Nikolaos Lukanis e pubblicato come appendice all'*Iliade* del 1526, è dedicato questo contributo. L'eroe omerico, grazie a Lukanis, compie un 'viaggio di ritorno' da Venezia alla Grecia e per la prima volta si esprime in greco volgare per poter incontrare quei suoi connazionali che non conoscevano la lingua e la letteratura antica. Tuttavia, prima di seguire l'ultima peripezia del nostro personaggio, vorrei ripercorrere brevemente

Neogreci, Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti, suppl. n. 8, Palermo 1976, pp. 11-20. Molto utile è la ristampa anastatica: N. Λουκάκη, Ὀμήρου ΙΛΙΑΣ, Βενετία 1526, introduction by F.R. Walton, Gennadius Library, American School of Classical Studies, Atene 1979; un cenno alla traduzione di Lukanis anche in F. Montanari, *Tradurre dal greco in greco*, in *La traduzione dei testi classici. Teoria, Prassi, Storia*. Atti del Convegno di Palermo 6-9 aprile 1988, a cura di S. Nicosia, M. D'Auria Editore, Napoli 1989, pp. 221-29. Recentemente un'analisi della tecnica metafrastica è stata effettuata anche da chi scrive, *Le prime traduzioni greche di Omero: l'Iliade di Nikolaos Lukanis e la Batrachomyomachia di Dimitrios Zinos*, in *Atti del I Incontro Internazionale di Linguistica Greca* (Trento 1995), a cura di E. Banfi, Labirinti 27, Ed. Università degli Studi di Trento, Trento 1997, pp. 411-40 e *Posthomerica Neograeca I. Sulla fortuna di Achille e Fisignatos nei testi greci in demotico (XIV-XVI secc.)*, in «Acme» 1998, pp. 21-50, in particolare pp. 46-47.

⁴ Nella traduzione in greco demotico del *Teseida* di Boccaccio, stampata nel 1529, Papadópulos, E. B., I, n. 1396. Per la bibliografia più recente mi permetto di rinviare a due miei lavori, *La traduzione neogreca del Teseida. Da Boccaccio a Zinos*, in *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi)*. Atti del IV Convegno di Studi Neogreci (Viterbo 20, 21, 22 maggio 1993), a cura di M. Vitti, Rubbettino, Soveria Mannelli 1994, pp. 25-37 e *Altre osservazioni sulla traduzione neogreca del «Teseida»*, in *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi*. Atti del II Colloquio Internazionale (Napoli 17-19 febbraio 1994), a cura di A. Pioletti e F. Rizzo Nervo, Rubbettino, Soveria Mannelli 1995, pp. 173-89. In questi lavori vi è anche la più recente bibliografia su D. Zinos.

⁵ Zinos, un dotto greco attivo presso la tipografia dei da Sabbio, noto soprattutto per aver composto e pubblicato una vivace traduzione della *Batrachomyomachia* pseudomerica, era nato a Zante, la stessa isola che aveva dato i natali a Nikolaos Lukanis, autore della rielaborazione dell'*Iliade* stampata nel 1526.

⁶ Avevo intenzione di occuparmi sistematicamente del poemetto allo scopo di pubblicare, dopo una revisione, l'edizione critica curata dalla prof.ssa Enrica Follieri nell'ormai lontano 1954. La prof.ssa Follieri aveva manifestato il suo assenso. Pare tuttavia che l'opera venga attualmente studiata per essere pubblicata: sia Birgit Olsen che Stefanos Kaklamanis sembrano indipendentemente impegnati nella realizzazione dell'edizione critica, cfr. B. Olsen, *The Greek Translation of Boccaccio's Theseid Book 6*, in «Classica et Medievalia» 41, 1990, pp. 275-301; Ead., *The Model and Translation Method of Greek Theseid*, in *Origini della Letteratura Neogreca*. Atti del Secondo Congresso Internazionale «Neograeca Medii Aevi» (Venezia 7-10 novembre 1991), a cura di N. Panajotakis, Venezia 1993, pp. 313-18; Ead., Η νεοελληνική Θησίδα και η προετοιμασία ενός λαϊκού εντύπου, in «Ελληνικά» 44, 1994, pp. 123-33; Ead., Για μια νέα έκδοση της Θησίδας, in *Prosa y verso en griego medieval*. Rapports of the International Congress «Neograeca Medii Aevi III» Vitoria 1994, J.M. Egea - J. Alonso eds., Adolf M. Hakkert Editeur, Amsterdam 1996, pp. 281-85; e S. Kaklamanis, Ἀπὸ τὸ χειρόγραφο στὸ ἔντυπο: «Θησείος καὶ γάμοι τῆς Αἰμιλίας» (1529), in «Θησαυρίσματα» 27, 1997, pp. 147-223.

alcune tappe: Achille, infatti, non ha mai abbandonato del tutto la Grecia ed ha continuato a circolare nelle aree di cultura greca.

2. In età ellenistico-romana il rinnovato interesse per le saghe troiane è largamente attestato⁷ e, anche in seguito, il “culto” omerico⁸, non solo quello “canonico”, ma anche quello “apocrifo” (derivante dal cosiddetto ciclo) e quello delle successive rivisitazioni dei poemi, continua ad essere vitale ed accessibile a chiunque abbia frequentato le scuole. Il mondo omerico apparteneva non solo ai dotti ma anche ad un pubblico di non specialisti, un pubblico su più larga scala, che amava le vicende troiane come letteratura di intrattenimento. Anche a questi appassionati lettori di “storie meravigliose”, oltre che alla pazienza dei copisti, dobbiamo la sopravvivenza di “Omero” nella cultura occidentale. I testi troiani appartengono ad un’area più ampia, e ciò ha contribuito alla diffusione del «romanzo di Troia»: in tal modo le vicende di Achille hanno attraversato (quasi indenni) anche i conflitti religiosi che sconvolgevano la società del basso Impero⁹. La fortuna “omerica” – o meglio “paromerica” – non ha comunque intaccato l’autorità di Omero, che è rimasto punto di riferimento in parte della produzione letteraria di età bizantina, tardo-bizantina e medievale in lingua greca (sia colta che demotica).

«Homer has always been one of the most widely read of Greek authors, and for no period is this true than for Byzantine»¹⁰: i dotti bizantini, infatti, copiavano i testi omerici e li interpretavano con raffinata sapienza filologica; i cronisti bizantini trattavano le vicende della guerra decennale; componevano opere di ispirazione omerica secondo il loro gusto e la loro sensibilità; allestivano lessici e parafrasi per rendere più accessibili i poemi¹¹. Anche nel

⁷ Non è questa la sede, ovviamente, per affrontare un argomento così vasto, si pensi soltanto ad es. ai Τρωϊκός di Dione di Prusa; ad Ovidio, *Met.* 13.441-448; alla *Troiae balosis* di Petronio; ai “leggendari” *Troikà* di Nerone; all’*Ecuba* di Seneca; agli *Iliaca* di Lucano; all’*Achilleide* di Stazio; ad Igino, *fab.* 110...

⁸ Sulla fortuna del patrimonio omerico nei testi antichi vd. C. Vellay, *Les légendes du cycle troyen*, Imprimerie Nationale de Monaco, 1957, voll. I-II.

⁹ Tale ipotesi è stata formulata da G.F. Gianotti, *Le metamorfosi di Omero: il «Romanzo di Troia» dalla specializzazione delle scholae ad un pubblico di non specialisti*, in «Sigma» 12, 1979, pp. 15-32.

¹⁰ E.M. Jeffreys, *The Judgement of Paris in Later Byzantine Literature*, in «Byzantion» 48, 1978, p. 112 (ora in E.M.-M.J. Jeffreys, *Popular Literature in Late Byzantium*, Variorum Reprints, London 1983, n. VIII).

¹¹ Si pensi alle numerose testimonianze della “prolifica vitalità” di Omero in lingua greca: l’attività di Eustazio di Tessalonica, la parafrasi in prosa dell’*Iliade* di Michele Psello, le parti relative alla guerra troiana nelle cronache di Giovanni Malala, di Giorgio Cedreno e di Costantino Manasse (Σύνωψις Χρονική) sono alcuni degli esempi di tale fenomeno; ed ancora si potrebbero aggiungere “quanto tralasciato da Omero”, Περὶ τῶν καταλειφθέντων ὑπὸ τοῦ Ὀμήρου (XII sec.) opera in prosa attribuita ad Isacco Comneno e i *Carmina Iliaca* di Giovanni Tzetzes. Per una visione generale sulle edizioni e lo studio di Omero presso i bizantini H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, C.H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung,

*Digenis Akritis*¹², prima opera bizantina in greco volgare a noi pervenuta, il cui nucleo originale risale presumibilmente al periodo tra il IX ed il X sec., non mancano i richiami ad Omero:

Παύσατε γράφειν Ὅμηρον καὶ μύθους Ἀχιλλέως
ὡσαύτως καὶ τοῦ Ἑκτορος, ἅπερ εἰσὶ ψευδέα

Non scrivere più d'Omero, delle fole d'Achille,
neppure di quelle d'Ettore, che son tutte bugie!¹³

(G IV, 27-28)

Βλέπετε, οἱ ἀναγινώσκοντες, τοὺς ἀστέρας ἐκείνους,
τοὺς Ἑλληνας τοὺς θαυμαστοὺς καὶ ὀνομαστοὺς στρατιώτας,
<καὶ> ὅλα ὅσα ἐγίνοντα διὰ ἐκείνην τὴν Ἑλένην

Guardate, lettori, quegli astri,
gli Elleni, i mirabili e gloriosi soldati,
e tutto quanto avvenne per quell'Elena!¹⁴

(E 712-14).

E nel romanzo in versi *Imberio e Margarona* il protagonista, a quattro anni, viene già istruito con l'ausilio di ... βιβλία φιλοσόφων / Ὁμήρου, πρῶτα τῶν σοφῶν, καὶ τοῦ Ἀριστοτέλους ... (vv. 55-56)¹⁵.

München 1978 (cito dalla trad. greca con aggiorn. bibliogr.) Βυζαντινὴ λογοτεχνία. Ἡ λόγια κοσμικὴ γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν, Μορφωτικὸ Ἰδρυμα Ἐθνικῆς Τροπικῆς, Ἀτὴν 1992, II, pp. 440-45 (dove bibliogr.). Uno studio sulla fortuna di Omero a Bisanzio nel XII sec. si deve ad A. Vasiliokoritiu, Ἡ ἀναγέννηση τῶν γραμμάτων κατὰ τὸ 16^ο αἰῶνα εἰς τὸ Βυζάντιον καὶ ὁ Ὅμηρος [Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸν Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαρπόλου 14], Ἀτὴν 1971-72; si vd. inoltre R. Browning, *Homer in Byzantium*, in «Viator» 8, 1975, pp. 15-33 (ora in *Studies on Byzantine History, Literature and Education*, Variorum Reprints, London 1977, n. XVII); E. Jeffreys, *Epic in Byzantium: Homer, Belisarios, Digenis Akritis and the Chronicle of the Morea*, in «Τὸ γισφύρι» 13, 1993, pp. 75-82; R. Browning, *The Byzantines and Homer*, in R. Lamberton and J.J. Keaney (edd.), *Homer's Ancient Readers*, Princeton 1992, pp. 621-30. Una rassegna sulla fortuna di Omero nella letteratura neogreca si deve a K. Mitsakis, Ὁ Ὅμηρος στὴν νεοελληνικὴ λογοτεχνία, *Ἑλληνικὴ Πεδία*, Ἀτὴν 1976 (ripubblicato in traduzione spagnola in «Greek Letters» 10, 1996-97, pp. 18-45).

¹² Forse sarebbe meglio dire "nei *Digenis Akritis*", dal momento che il poema ci è giunto in cinque diverse redazioni in versi ed una in prosa. Due di esse, quella contenuta nel manoscritto *Cryptoferrarentis* Z-α 44, e quella dell'*Escorialensis* Ψ-IV.22, sono state recentemente tradotte in italiano e pubblicate con il testo a fronte: *Digenis Akritis. Poema anonimo bizantino*, a cura di P. Odorico, pref. di E.V. Maltese, Giunti, Firenze 1995; *Digenis Akritis, versione dell'Escorial*, a cura di F. Rizzo Nervo, Rubbettino, Soveria Mannelli 1996.

¹³ *Digenis Akritis*, cit., pp. 62-3 (trad. Odorico).

¹⁴ *Digenis Akritis*, cit., pp. 94-5 (trad. Rizzo Nervo).

¹⁵ Cfr. *Histoire de Imberios et Margarona, imitation grecque du roman français Pierre de Provence et la belle Maguelonne...*, par G. Wagner, Paris-Athènes 1874, p. 13.

La rielaborazione del materiale omerico, e dell'*Iliade* in particolare, non costituisce però un fenomeno soltanto bizantino. In età medievale i temi troiani sono noti ed amati anche in Occidente, grazie soprattutto al filtro latino, all'*Ephemeris belli Troiani* di Ditti Cretese (IV sec. d. C.) ed al *De excidio Troiae Historia* di Darete Frigio (VI sec. d. C.)¹⁶, più volte riprodotti in prosa e in versi¹⁷. Nel tardo medioevo la lettura delle rielaborazioni della guerra troiana diventa, infatti, un fenomeno letterario europeo: basti pensare alla fortuna del *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure (XII sec.) ed alle sue numerose traduzioni e rielaborazioni¹⁸, o alla ricchissima tradizione manoscritta dell'*Historia de destructione Troiae*, compendio latino del precedente poema, composto dal messinese Guido delle Colonne nel XIII sec.¹⁹, alle *Storie de Troia e de Rome* (XIII sec., traduzione di un'opera latina del secolo precedente). Ed ancora si pensi ai *Carmina Burana* (*Pergama flere volo*); all'*Ilias* di Joseph Iscanus (Joseph of Exeter, fine del XII sec., rielaborata da Simon Chèvre d'Or)²⁰; alla *Historia*

¹⁶ Dictys Cretensis, *Ephemeridos Belli Troiani libri a Lucio Septimio ex Graeco in latinum sermonem traslati*. Accedunt papyri Dyctis Graeci in Aegypto inventae, Teubner, Leipzig 1973². La vecchia edizione teubneriana di Darete a cura F. Meister (1873) meriterebbe di essere sostituita. Su Darete si vedano da ultimo A. Berschorner, *Untersuchungen zu Dares Phrygius* [Classica Monacensia 4], Tübingen 1992; A. Pavano, *A proposito di una presunta seconda redazione della De excidio Troiae Historia di Darete Frigio*, in «Sileno» 19, 1-2, 1993, pp. 229-75; Ead., *La quaestio daretiana: problemi ecdotici, esegetici, metodologici (A proposito di A. Berschorner, Untersuchungen zu Dares Phrygius, Tübingen 1992)*, in «Cassiodorus» 2, 1996, pp. 305-21 (dove bibliogr. aggiornata).

¹⁷ Di recente i testi sono stati tradotti e pubblicati in greco moderno a cura di G. Ghiatromanolakis, Δίκτης ὁ Κρητικός, Ἐφημερίδα τοῦ Τρωϊκοῦ Πολέμου, – δάρης ὁ Φρύγας, Ἱστορία γιὰ τὴν ἄλωση τῆς Τροίας, Agra, Atene 1996; recens. a cura di chi scrive in «Sileno» 22, 1-2, 1996, pp. 396-98.

¹⁸ L'interesse occidentale nei confronti della poesia "troiana" sviluppatosi nel XII sec. è stato collegato con il soggiorno di Eleonora di Aquitania a Costantinopoli, E. Jeffreys, *The Comnenian Background to the Romans d'Antiquité*, in «Byzantion» 50, 1980, pp. 454-86. L'ipotesi non ha tuttavia convinto a pieno gli studiosi, cfr. F. Conca, *Il romanzo bizantino del XII secolo*, Utet, Torino 1994, *Introduzione*, pp. 18-19. Sul romanzo di Troia ancora basilare è lo studio di A. Joly, *Benoît de Sainte-More et le "Roman de Troie" ou les métamorphoses d'Homère au Moyen-âge*, 2 voll., A. Franck, Paris 1870-71. Si vedano anche G. Highet, 'Η κλασική παράδοση.' Ελληνικές καὶ ρωμαϊκές ἐπιδράσεις στὴν λογοτεχνία τῆς Δύσης, (tit. orig. *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford University Press, New York-London 1978), trad. greca di Tz. Mastoraki, MIET, Atene 1988, pp. 99-125; e da ultimo la rassegna delle opere "troiane" di età medievale in M. Papatthomópoulos - E.M. Jeffreys, 'Ο Πόλεμος τῆς Τρωάδος, (*The War of Troy*) [Βυζαντινὴ καὶ Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη 7], Atene 1996, *Introduzione*, pp. XLI e ss.

¹⁹ Su Guido cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, (d'ora in poi DBI) vol. 38, 1990, pp. 32-6.

²⁰ Πόλεμος τῆς Τρωάδος, cit., p. XLIII; A. Hilka - O. Schumann, *Carmina Burana mit Benutzung der Vorarbeiten Wilhelm Meyers kritisch herausgegeben von...*, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg 1941, vol. 3, n. 101, pp. 139-60; L. Gompf, *Joseph of Exeter, Werke und Briefe* [Mittelalterliche Studien und Texte 4], Leiden 1970; A.K. Bate, *Joseph of Exeter, Trojan War, I-III*, Warminster 1986; A. Boutemy, *La Geste d'Énée*, in «Le Moyen Age» 42, 1946, pp. 243-56; Id., *La version parisienne du poème de Simon Chèvre d'Or*

troyana en prosa y verso (fine del XIII sec.)²¹; alla riduzione in volgare della cosiddetta redazione meridionale dell'opera di Benoît effettuata dal senese Binduccio dello Scelto (1322)²². Non per completezza ma per riflettere su alcuni componimenti "alla moda" ricordo ancora l'*Historia Troiae* del notaio fiorentino Filippo Ceffi (1324)²³, l'*Istoriotta troiana* (XIII-XVI sec.)²⁴; la redazione poetica in esametri del *De excidio Troiae* di Darete²⁵ ... e l'elenco potrebbe ancora continuare. La diffusione dei temi troiani, cari anche al Boccaccio²⁶, è davvero largamente attestata.

3. In Grecia i percorsi greci e bizantini si intersecano con quelli latini e medievali di Achille intorno al XIV sec., quando, grazie anche al proficuo contatto con le culture dei dominatori franchi, genovesi, angioini e veneziani, il patrimonio omerico diventa fruibile anche allo strato meno colto della popolazione, quello che leggeva per diletto le opere in greco demotico. In questa

sur la Guerre de Troie (Ms. Latin 8430), in «Scriptorium» 1, 1946, pp. 267-88. Si veda anche J. Stohlmann, *Anonymi Historia Troyana Daretis Frigii, Untersuchungen und kritische Ausgabe*, Beihefte zum «Mittelateinischen Jahrbuch», herausgegeben von Karl Langosch, A. Henn Verlag, Wuppertal-Ratingen-Düsseldorf 1968, pp. 150-94.

²¹ Per le rielaborazioni spagnole dei temi troiani vd. A. Rey y A. Garcia Solalinde, *Ensayo de una bibliografía de las legendas troyanas en la literatura española*, Bloomington Indiana University Publication [Humanities Series 6], 1942.

²² E. Ragni, DBI, vol. 10, 1968, p. 503. Lo studio di G. Carlesso, *La versione sud del 'Roman de Troie en vers' e il volgarizzamento di Binduccio dello Scelto*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti» 124, 1966, pp. 519-60 è il più completo sull'argomento.

²³ Sull'autore cfr. M. Palma, DBI, vol. 23, 1979, pp. 320-21.

²⁴ Fondamentali studi di riferimento rimangono ancora E. Gorra, *Testi inediti di storia Trojana preceduti da uno studio sulla leggenda Trojana in Italia*, Loescher, Torino 1887, che pubblica Binduccio, Filippo Ceffi e l'*Istoriotta troiana*; R. Ortiz, *La materia epica nella lirica italiana delle origini*, in «Giornale storico della letteratura italiana» 80, 1922, pp. 1-31; 80, 241-94; 85, 1925, pp. 1-93.

²⁵ *Una redazione poetica latina medievale della storia "De excidio Troiae" di Darete Frigio*, Introduzione, edizione e note di M. Godi, Angelo Signorelli, Roma 1967 (si veda in particolare il capitolo sull'influsso di Darete nel Medioevo, pp. 32-41).

²⁶ Desideroso di conoscere Omero l'autore del *Decamerone* aveva dovuto accontentarsi delle traduzioni latine del rozzo ed intrattabile Leonzio Pilato, strano personaggio, spesso bistrattato, al quale si deve un'opera più che meritoria: per primo fece conoscere nella loro integrità i poemi omerici, punto di riferimento per numerose successive traduzioni dei testi del poeta principe della letteratura greca: A. Pertusi, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio. Le sue versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo* [Civiltà Veneziana, Studi 16], Istituto per la collaborazione culturale, Venezia-Roma 1964, e gli articoli ora nel volume *Scritti sulla Calabria greca medievale*, introduzione di E. Follieri, Rubbettino, Soveria Mannelli 1994: Id., *Italo-greci e Bizantini nello sviluppo della cultura italiana dell'Umanesimo*, pp. 229-39 (in partic. pp. 238-39); *Leonzio Pilato*, pp. 243-53; *Leonzio Pilato (?-1365). I rapporti dell'umanesimo con la cultura bizantina nel '300 e nel primo '400*, pp. 257-64; F. Di Benedetto, *Leonzio, Omero e le «Pandette»*, in «Italia Medievale e Umanistica» 12, 1969, pp. 53-112 e S. Orlando, «*Ars vertendis*». *La giovanile versione dell'«Iliade» di Angelo Poliziano*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 143, 1966, pp. 1-24.

lingua ci sono pervenute alcune opere (tutte probabilmente risalenti al XIV sec.) nelle quali riecheggia (in vario modo) la materia omerica dell'*Iliade*:

A) Πόλεμος τῆς Τρωάδος, rielaborazione in decapentasilabi del *Roman de Troie*, adattato in greco volgare nel corso del XIV sec.²⁷ Il lungo poema (14401 versi), tramandato da sette manoscritti, è stato edito per la prima volta solo nel 1996, ad opera da Manolis Papathomòpulos ed Elizabeth Jeffreys²⁸. L'opera fu certamente nota sia all'anonimo autore dell'*Achilleide* (vd. *infra*) sia al traduttore del *Teseida* di Boccaccio, come è stato convincentemente dimostrato²⁹.

B) La Διήγησις γενναμένη ἐν Τροίᾳ, romanzo in versi politici di argomento troiano tramandato da un unico manoscritto, il *Parisinus Suppl. gr. 926* (pubblicato per la prima volta nel 1975 da Norgaard e Smith)³⁰, di cui è oggi disponibile anche una traduzione italiana³¹. L'opera, nella quale è consistente l'elemento romanzesco, non dipenderebbe da fonti occidentali.

C) La "metafrasi" del *didaskalos* Costantino Ermoniaco (o Konstantinos Ermoniakòs), costituita da 8799 ottasilabi trocaici, tramandata da tre manoscritti, e considerata particolarmente noiosa da Legrand e da Browning «the worst poem even written in Greek language»³². L'opera, se non ha valore let-

²⁷ Sui rapporti fra il testo di Benoît e la traduzione greca ha scritto A. Di Benedetto Zimbone, *Il Roman de Troie di Benoît de Sainte-Maure e la ricostruzione del testo del Πόλεμος τῆς Τρωάδος*, in «Siculorum Gymnasium» n. s. 30, 1977, pp. 225-44. Analisi delle connessioni tra il testo e altri componenti in demotico dell'età dei Paleologi, ed in particolare con la *Cronaca di Morea*, si devono a E. Jeffreys, *The Late Greek Romances: a Survey*, in *Byzantine Papers. Proceedings of the First Australian Byzantine Studies Conference*, (Canberra, 17-19 May 1978), edited by E. and M. Jeffreys and A. Moffat [Byzantina Australiensia 1], Humanities Research Center Australian National University, Canberra 1979, pp. 116-27 (ed in particolare pp. 117, 122-24); e a M.J. Jeffreys, *Early Modern Greek Verse: parallels and frameworks*, in «Modern Greek Studies (Australia and New Zealand)» 1, 1993, pp. 49-78.

²⁸ Ὁ πόλεμος τῆς Τρωάδος, cit., *supra*. Per la tradizione manoscritta del poema vd. pp. xciii-ciiii.

²⁹ G. Spadaro, *Sul Teseida neogreco*, in «Folia Neohellenica» 2, 1977, pp. 157-60; Id., *L'inedito Polemos tis Troados e l'Achilleide*, in «Byzantinische Zeitschrift» 71, 1978, pp. 1-9. Si vedano anche altri importanti contributi dello stesso studioso: *Problemi relativi ai romanzi greci dell'età dei Paleologi. II Rapporti tra la Διήγησις τοῦ Ἀχιλλεύως, Διήγησις τοῦ Βελισσαρίου e Ἰμπερίος καὶ Μαργαρόνα*, in «Ἑλληνικά» 29, 1976, pp. 278-310; *Problemi relativi ai romanzi greci dell'età dei Paleologi. III Achilleide, Georgillás, Callimaco, Belandro, Libistro, Florio, Imberio e Διήγησις τῆς Τρωάδος*, in «Ἑλληνικά» 30, 1977-78, pp. 223-79.

³⁰ Poema studiato per la prima volta da D. Dedes per la sua tesi di dottorato (inedita) e pubblicato in *A Byzantine Iliad. The text of Par. Suppl. Gr. 926*. Edited with Critical Apparatus, Introduction and Indexes by L. Norgaard and O.L. Smith [Opuscola Graecolatina. Supplementa Musei Tusculani 5] Copenhagen 1975; vd. anche R. Browning, *Homer in Byzantium*, cit., pp. 31-32.

³¹ *I fatti di Troia. L'Iliade bizantina del cod. Paris. Suppl. Gr. 926*, introduzione, traduzione e note di R. Lavagnini [Quaderni dell'Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo 20], Palermo 1988.

³² Poema parzialmente pubblicato nel secolo scorso da D. Mavrofridis, Ἐκλογή μνημείων τῆς νεωτέρας Ἑλληνικῆς γλώσσης, Atene 1866, pp. 73-182; l'edizione completa è di É. Legrand,

terario, è tuttavia una testimonianza storica non trascurabile. Il poema, dedicato a Giovanni Angelo Dukas ed alla moglie Anna, fu composto nell'arco di tempo in cui l'Epiro fu sotto il dominio del Dukas (1323-1335)³³.

D) Infine potrebbe essere inserito in questa lista anche il romanzo cavalleresco *Achilleide*, composto forse tra il XIV ed il XV sec.³⁴, il cui protagonista, il giovane Achille, ha in comune con l'eroe omerico la patria, il nome ed un amico chiamato Patroclo. Il più lungo dei tre manoscritti che ci tramandano il poema (*Neap.* III B 27, ff. 13-59) differisce nella parte iniziale (proemio sulla forza incontenibile di Eros) e nella parte finale, dove, in pochi versi (vv. 1759-1820) un anonimo rielaboratore ha voluto stabilire una maggiore pertinenza tra il poema e le vicende troiane. L'opera è stata recentemente ripubblicata e tradotta da Carolina Cupane in *Romanzi cavallereschi bizantini*³⁵.

4. Se i poemi fin qui presentati hanno suscitato l'interesse degli studiosi non è stata invece finora rivolta alcuna attenzione all'"Αλωσις ἦγουν ἔπαρσις τῆς Τροίας, composta da Nikolaos Lukanis e pubblicata nel 1526 come appendice della citata traduzione dell'*Iliade*. Su questo testo non esistono finora studi scientifici³⁶.

'Ιλιάδος 'Ραψωδία ΚΔ', *La Guerre de Troie, poème du XIV^e siècle en vers octosyllabes par Constantin Hermoniakos publié d'après les manuscrits de Leyde et de Paris*, J. Maisonneuve Libraire-éditeur, Paris 1890 (ristampa anast. Grigoriadis, Atene 1974); si veda anche E.M. Jeffreys, *Constantine Hermoniakos and Byzantine Education*, in «Δωδώνη» 4, 1975, pp. 79-109 (ora in Jeffreys, *Popular Literature*, cit., n. IX); Browning, *Homer in Byzantium*, cit., pp. 30-31.

³³ Alcune osservazioni sull'autonomia di questo poema dal romanzo di Benoît si devono a F. Sbordone, cfr. Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, brani scelti e tradotti con un'introduzione critica di F.S., Luigi Loffredo editore, Napoli, cap. IV: *Il romanzo di Troia nel medioevo bizantino*, pp. 48-52.

³⁴ Non è sufficiente per stabilire una datazione anteriore il frammento pubblicato da S. Lambros, λείψανον στίχων ἐξ 'Αχιλλείδος, in «Νέος Ἑλληνομῆνων» 10, 1913, pp. 344-46, conservatosi in un cod. laurenziano, Conv. soppr. 162, f. 6^v, (XIII sec.), contenente il lamento di Achille sulla tomba dell'amata. I versi sono completamente diversi da quelli contenuti negli altri codici che ci tramandano il poema.

³⁵ *Romanzi cavallereschi bizantini. Callimaco e Crisorroè, Beltandro e Crisanza, Storia di Achille, Florio e Plaziafiore, Storia di Apollonio di Tiro, Favola consolatoria sulla Cattiva e la Buona Sorte*, a cura di C. Cupane, Utet, Torino 1995, pp. 309-443.

³⁶ Solo Émile Legrand, nel secolo scorso, aveva riportato alcuni versi relativi al monologo di Achille innamorato, *Bibliographie hellénique ou Description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des grecs aux XV^e et XVI^e siècles*, I, Paris 1885 (rist. anast. Culture et Civilisation, Bruxelles 1963), n. 75, pp. 188-92. G. Ghiatromanolakis osserva che la mancanza di uno studio della fortuna omerica nella prima letteratura neogreca è un *desideratum*, cfr. Δίκτης ὁ Κρητικός, cit., p. 16, n. 1. Uno studio sulla fortuna di Omero nella letteratura greca moderna (1888-1940) si deve invece a D. Ricks, *The Shade of Homer. A Study in Modern Greek Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 1989. Sto lavorando ad un progetto intitolato *Posthomerica et neogreca*. Un capitolo di questo studio l'ho presentato in occasione del V Congresso Nazionale di Studi neogreci, con una relazione su: «La scoperta del vero Omero: riscritture greche. A proposito dell'*Achille* di A. Christopoulos, della *Polissene* di Rizos Nerulòs e de *il giudizio di Paride* di D. Guzelis». La relazione verrà pubblicata negli Atti del Convegno.

L' "Αλωσις ἤγουν ἔπαρσις τῆς Τροίας" è l'ultima tappa del viaggio compiuto dagli eroi della guerra troiana attraverso i secoli: dal "Ciclo epico", dalla *Iliupersis* di Arctinos di Mileto e dalla *Piccola Iliade* di Lesche (opere perdute già in età ellenistica) attraverso la tradizione greca, latina e poi bizantina e romana, si giunge fino a questo anacronistico canto del cigno. *La presa di Troia* di Lukanis merita in ogni caso di essere analizzata non solo come testimonianza storico-letteraria, ma anche come documento linguistico e poetico. L'opera presenta inoltre un certo interesse perché ci permette di studiare le conoscenze omeriche e postomeriche di Lukanis³⁷. Su di lui sappiamo poco, grazie però ad un documento pubblicato da Manussos Manussakas nel 1963, è noto che egli fu tra i primi allievi scelti per il Ginnasio greco fondato da Leone X a Roma su consiglio di Ianòs Laskaris³⁸. Non mi sembra qui superfluo ricordare che nel 1517, proprio nel periodo in cui il giovane studiava a Roma, Laskaris diede alle stampe, presso la tipografia del Ginnasio gli *Σχόλια παλαιὰ τῶν πάντων δοκίμων εἰς τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα* e nel 1518 gli *Ὀμηρικὰ ζητήματα* di Porfirio³⁹. È legittimo quindi supporre che la preparazione omerica presso la scuola romana frequentata da Lukanis fosse molto accurata.

Il poemetto è un complesso esercizio di stile: l'autore fonde le sue conoscenze letterarie in un breve ma denso componimento epico-elegiaco. Lukanis, uomo colto, intendeva trasmettere il patrimonio letterario antico a quei greci che ne erano gli inconsapevoli eredi. Egli desiderava ridare vita agli Argivi e ai Troiani in modo che il pubblico greco di scarsa cultura potesse ammirare le valorose imprese degli antichi. La sua traduzione dell'*Iliade* e il poemetto sulla *Presa di Troia* sono stati stampati per quel pubblico che leggeva opere come l'*Apollonio di Tiro* (tradotto e pubblicato in greco demotico, *editio princeps* 1524)⁴⁰, l'*Ἀπόκοπος* (poemetto allegorico, *editio princeps* 1509)⁴¹, il Πένθος θανάτου, ζῶης μάταιον καὶ πρὸς Θεὸν ἐπιστροφή (*Lamento funebre, inutilità*

³⁷ Anche se non si può escludere che Lukanis abbia tradotto da qualche testo occidentale la sua appendice all'*Iliade*, sembra comunque che i modelli siano diversi. L'opera appare "assemblata" dallo stesso autore.

³⁸ M. Manussakas, 'Η παρουσίασις ἀπὸ τῶν Ἰανὸ Λάσκαρη τῶν πρώτων μαθητῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ Γυμνασίου τῆς Ρώμης στὸν Πάπα Λέοντα Γ', in «Ὁ Ἐρανιστής» 1, 1963, pp. 161-72.

³⁹ Papadopoulos, E.B., n. 5232 e n. 4921. Per inquadrare rapidamente il Ginnasio greco di Roma (1513-1521) e la sua attività editoriale si può consultare il catalogo a cura di M. Manussakas e K. Staikos, *L'attività editoriale dei Greci durante il Rinascimento Italiano (1469-1523)*, Atene 1986, pp. 155-57.

⁴⁰ Cfr. G. Kechaghioğlu, Πρώτες εκδόσεις της *Ἰλιάδας* του Απολλωνίου, in «Ἑλληνικά» 37, I, 1986, pp. 145-59; Id., Τρεις ἀβιβλιογράφητες εκδόσεις του 16ου αἰῶνα, in «Τετράδια εργασίας» 10, 1988, pp. 459-61.

⁴¹ Il rinvenimento dell'unico esemplare finora conosciuto dell' *Ἀπόκοπος* del 1509 è stato particolarmente importante per gli studiosi della letteratura neogreca delle origini, cfr. E. Layton, *Zacharias and Nikolaos Kallierges and the First Edition of the Apokopos of Bergadis*, in «Θησαυρίσματα» 20, 1990, pp. 206-17; N. Panaghiotakis, Τὸ κείμενο τῆς πρώτης ἔκδοσης τοῦ «Ἀποκόπου». Τυπογραφικὴ καὶ φιλολογικὴ διερεύνηση, in «Θησαυρίσματα» 21, 1991, pp. 90-209.

della vita e ritorno a Dio, opera moraleggiante scritta da Ghiustos Glykis, *editio princeps* 1524?)⁴², ed altre opere in greco volgare. Era il pubblico nuovo, il pubblico semicolto delle edizioni a stampa, costituito da una fascia di lettori che apprezzava i componimenti “profani” in versi⁴³.

In una di queste opere destinate ai “nuovi lettori greci”, nell’ *Ἱστορία τοῦ Ταγιαπιέρα*⁴⁴, riappare Achille accanto ad Ettore e ad Orlando e Rinaldo per esaltare la vittoria di Giovanni Antonio Tagliapietra, il quale, nella notte tra il 25 e il 26 gennaio 1520, aveva sgominato, nelle acque di Durazzo, i pirati turchi che minacciavano Corfù:

Κάλλιος ἔν παρ’ Ἀχιλλέας
καὶ ὁ ἀνδρειωμένος Αἴας!
Τί ὁ Ἔκτωρ τῆς Τρωάδος
ἦ ἐκεῖνος ὁ Ρενάλδος;
Τί Ὀρλάντος ἀκουσμένος

(vv. 37-42)

Migliore egli è d’Achille / e di Aiace valoroso / Cos’è al suo confronto Ettore di Troia / o quel famoso Rinaldo? / Che cosa quell’eminente Orlando?...

In questa prospettiva divulgativa e popolare la traduzione dell’*Iliade* e l’appendice finale di Lukanis assumono un particolare valore per la storia della letteratura greca moderna, anche perché fino al 1817 non vi saranno altre traduzioni integrali del poema omerico⁴⁵. L’*Iliade* di Lukanis è la prima traduzione di

⁴² Papadòpulos, E.B., I, n. 4743. Ed. critica: Πένθος θανάτου, ζωῆς μάταιον καὶ πρὸς Θεὸν ἐπιστροφή (a cura di G. Zoras) [Βιβλιοθήκη Βυζαντινῆς καὶ Νεοελληνικῆς Φιλολογίας 49], Atene 1970. Sul poema da ultimo ha scritto K. Nikas, Παρατηρήσεις στο Πένθος θανάτου..., in *Origini della letteratura neogreca*, cit., vol. II, pp. 282-94.

⁴³ Nella mia tesi di dottorato, *Stampe veneziane in greco demotico (1509-1549). Proposte per la riedizione della Batrachomyomachia e del Teseida*, ho cercato di inquadrare criticamente anche la fruizione dei testi demotici tra i greci di media cultura della prima metà del XVI sec. (*Greci e greco a Venezia tra il XV ed il XVI sec.*, cap. I), pp. 3 e ss.

⁴⁴ Di cronologia incerta (1523? 1528?) il poema è costituito da 312 vv. L’opera, che ebbe un largo successo tra i lettori greci fino al XVIII sec. (vd. Papadòpulos, E.B., nn. 5750-5758), meriterebbe di essere ripubblicata dal momento che l’edizione di J. Irmscher, Ἰάκωβος Τριβώλης, Ποιήματα, herausgegeben, übersetzt und erklärt von J.I., Berlin 1956 [Deutsche Akademie der Wissenschaften, Institut für Griechisch-Römische Altertumskunde: Berliner Byzantinische Arbeiten I], è stata giudicata insoddisfacente, cfr. M. Manùssakas, in «Ἀθηνᾶ» 60, 1956, pp. 383-89 e E. Kriaràs, Παρατηρήσεις στὸ κείμενο τῶν ποιημάτων τοῦ Ἰακώβου Τριβώλη, in «Byzantion» 28, 1959, p. 75. Sull’autore vd. K. Zaridi, Ο κερκυραῖος στιχουργὸς Ἰάκωβος Τριβώλης. (Στοιχεῖα ἀπὸ το ἱστορικὸ Ἀρχεῖο Κέρκυρας, 1515-1546), in «ΕΩΝ ΚΑΙ ΕΣΤΕΡΙΑ» 1, 1993, pp. 145-89. Inedita è purtroppo la tesi di dottorato di S. Kaklamanis su Τριβώλης – Δεφανάρας – Βεντράμος, Τρεῖς Ἑλληνες λαϊκοὶ στιχουργοὶ στὴ Βενετία τοῦ 16ου αἰῶνα, Atene 1989. Cfr. anche, nonostante le imprecisioni, F. Sartori, *Un poeta corfiota del XVI sec.*, in «Archivio Veneto» 5, 127, 1986, pp. 31-46.

⁴⁵ Solo nel XIX sec. si ripresenterà l’esigenza di tradurre l’*Iliade* in greco volgare, e saranno pubblicati alcuni saggi di traduzione. La prima traduzione completa effettuata da Gheorghios

Omero in una lingua moderna: il greco demotico del XVI sec. ha ormai una sua autonomia ed una sua dignità letteraria. L'attività editoriale della tipografia da Sabbio nell'ambito della cultura greca sembra in aperta polemica con le posizioni espresse da Ianòs Laskaris (morto nel 1534) nel *Dialogo delle lingue* (1542) di Sperone Speroni⁴⁶. Eppure la divulgazione della cultura antica tra i greci, grazie anche a Lukanis, si avvia a diventare un dato di fatto⁴⁷. La sua traduzione dell'*Iliade* e il poemetto sulla *Presa di Troia*, insieme alla stampa della rimada di Alessandro Magno⁴⁸ ed a quella del *Teseida* in greco demotico, riportano in vita i nomi e le gesta dei gloriosi antenati perché anche i greci alfabetizzati, ma non particolarmente istruiti, potessero imparare ad amare e conoscere il passato.

5. La *Presa di Troia* è costituita da 478 versi, ordinati in due serie di ottosillabi trocaici. È utile riferire, per grandi linee, la trama dell'opera per esaminare come ed attraverso quali canali sia stata elaborata la materia omerica.

Incipit: Achille decide di non riprendere i combattimenti contro Troia prima della sepoltura di Ettore, tuttavia ispeziona le mura per individuare i punti più deboli e incita i Troiani a combattere in campo aperto (vv. 1-19). Nel contempo Priamo e gli anziani di Troia escogitano un tranello (μίαν ἀπάτην): Polissena, la bella figlia di Priamo, verrà inviata sulle mura in modo che Achille, vedendola, se ne possa innamorare desistendo così dal continuare la guerra contro la città (vv. 20-27). Polissena, bella come un astro del mattino (ὡς ἀγερινὸς ἀστέρας, v. 30) si reca quindi sulle mura e canta come un usignolo (v. 29). Achille se ne innamora perdutamente, (τὴν ἀγάπησε περίσσα / τῆς γὰρ γυναικὸς τὸ κάλλος // ἔναί ὡς ἔν περρωτὸν βέλος / καὶ τιτρώσκει τὰς καρδίας, vv. 31-32). Quindi l'eroe, scottato dall'amore (κεκαυμένος τῆς ἀγάπης), si rivolge direttamente alla fanciulla (vv. 27-37).

Discorso di Achille a Polissena (vv. 38-84). L'eroe afferma di esser stato a Sparta e di aver incontrato nella sua vita donne di bell'aspetto, ma nessuna può uguagliare la bellezza di Polissena. Egli desidera essere vento per potersi poggia-

Rusiadis, è stata pubblicata tra il 1817 ed il 1819 (a Vienna e ad Alexandrupoli) πρὸς χρῆσιν τῆς Νεολαίας.

⁴⁶ S. Speroni, *Dialogo delle lingue*, ed. e trad. di H. Harth, Fink, München 1975.

⁴⁷ Una concreta dimostrazione di tale aspirazione culturale si trova nel dialogo introduttivo alla traduzione della *Batrachomyomachia* pseudomerica (tipografia da Sabbio 1539?). Un φιλομαθῆς, desideroso di leggere qualcosa per diletto, viene informato dal libraio della traduzione del poemetto "omerico". L'acquirente, entusiasta, è disposto a pagare qualsiasi cifra per procurarsi "Omero" in lingua volgare ed in rima. La più recente traduzione greca dell'*Iliade* sembra rispondere alle stesse esigenze "divulgative" e "popolari" dell'*Iliade* di Lukanis: si tratta infatti di una rielaborazione in decapentasilabi rimati del poema omerico, vd. Ὁμήρου, ΙΛΙΑΔΑ, μετάφραση Γ. Ψυχουντάκη, πρόλογος Σ. Αλεξίου, Edizioni Universitarie di Creta, Iraklio 1995.

⁴⁸ Papadòpulos, E.B., I, n. 405, ed. di D. Holton, διήγησις τοῦ Ἀλεξάνδρου. *The Tale of Alexander. The Rhymed Version*, Critical Edition with an Introduction and Commentary, Salonicco 1974. Vd. anche C. Stevanoni, *A proposito dell' Alessandro neogreco*, in *Medioevo romano e orientale. Testi e prospettive storiografiche* Atti del I Colloquio Internazionale (Verona 4-6 aprile 1990), a c. di A.M. Babeti et alii, Rubbettino, Soveria Mannelli-Messina 1992, pp. 307-20.

re sulle labbra dell'amata, o rosa per poterne sfiorare il seno. Sa di essere un nemico e teme di assalire la città perché qualche altro greco potrebbe far sua la fanciulla. Il povero Achille innamorato desidererebbe solo prendere la lira e cantare (v. 61) rimanendo come una donna sulle navi, ma sa di non poterlo fare perché i Greci, conquistando Troia, prenderanno schiave le donne ed anche la sua amata. Per non affrontare la difficile situazione nella quale si trova, l'eroe desidererebbe morire (v. 71). Nel monologo disperato (riportato in appendice, vd. *infra*) Achille si rivolge direttamente anche ad Eros (vv. 75-77).

Proposta di nozze Achille-Polissena; ambasciata di Antenore ed Enea ad Achille; Achille è ben lieto di accettare (vv. 85-138). Polissena riferisce al padre le parole di Achille e Priamo decide di accettare l'eroe greco come sposo della figlia: le nozze convinceranno gli Achei a tornare in patria (v. 91). Invia pertanto due ambasciatori, Antenore ed Enea, per proporre ad Achille le nozze con la principessa troiana, alla quale darà un ricca dote. Gli ambasciatori si recano nel campo nemico e trovano Achille innamorato che canta piangendo tristemente. Promettono le nozze con la bella figlia di Priamo ed assicurano la restituzione di Elena a Menelao (vv. 115-17). Achille, cieco d'amore, τυφλὸς ἐκ τῆς ἀγάπης ed incapace – come tutti gli innamorati – di guardare al futuro οὐ γὰρ ἔβλεπε τὸ μέλλον (v. 126), accetta ben volentieri (vv. 129-32). Gli Argivi tentano di dissuadere l'eroe dal proposito di recarsi a Troia, ma Achille non ascolta ragioni.

Incontro Priamo-Achille; morte di Achille; ruolo di Paride; sogno di Ecuba (vv. 139-74). Il re di Troia e Achille si incontrano presso il tempio di Atena dove dovrebbero avvenire le nozze con Polissena. Tutto è pronto per la cerimonia quando Paride, temendo di dover restituire Elena ai Greci in segno di pace, scaglia una freccia contro Achille (v. 149). L'eroe, colpito a morte, tenta di difendersi uccidendo un gran numero di Troiani. Priamo ed Ecuba fuggono, piangono la rovina e si scagliano contro Paride, il quale è considerato la vera causa della rovina di Troia (ὅτι αὐτὸς ἔναι αἰτία / νὰ χαλάσει αὐτὴ ἡ Troia, v. 155). Ecuba lo aveva sempre saputo dal momento che, quando era incinta di Paride, aveva sognato di partorire una torcia accesa che aveva dato fuoco alla città. Tutti si scagliano contro Paride perché avevano giurato di non uccidere Achille (vv. 171-72). Il corpo dell'eroe viene quindi portato fuori dalle mura della città (vv. 173-74).

Funerali di Achille; epitafio dell'eroe; discorso di Nestore; oracolo di Apollo ad Aulide; Pirro (vv. 174-219). I Mirmidoni, addolorati per la morte di Achille, si recidono i capelli, ne bruciano quindi il corpo reponendo poi le ceneri in un'anfora d'oro appartenuta a Patroclo. Innalzano quindi una grande tomba di marmo sulla quale pongono un epitafio in onore dell'eroe ucciso (φύλαξις Ἑλλήνων, v. 191). Nestore ricorda ai Greci l'oracolo di Apollo ad Aulide e invita i compagni a chiamare Pirro, il figlio di Achille, per vincere definitivamente Troia. Odisseo viene quindi incaricato da Agamennone di recarsi a cercare Pirro.

Arrivo di Pirro; ripresa delle ostilità; il cavallo di legno (vv. 219-91). Nel frattempo gli Achei si riarmano. Arriva quindi il figlio di Achille, in tutto simile al padre, combatte come un drago (κ' ἐπολέμα ὡς δράκων, v. 231), tuttavia la città è imprendibile. Dopo un mese di inutili tentativi, si decide di ricorrere ad uno stratagemma: Ερεὸς ὅποιος ἦτον ἀρχιτέκτων / ξυλοουργὸς καλὸς τεχνίτης (vv. 238-39) costruisce il cavallo, i Greci si allontanano e si nascondono nell'isola di

Tenedo. Trecento Greci, tra i quali Menelao, Aiace, Odisseo, Diomede, Idomeneo e Pirro, sono nascosti nel ventre del cavallo, mentre sul dorso un'iscrizione con lettere d'oro dichiara che esso è un dono dei Greci ad Atena prima di ritornare in patria. Il mattino successivo i Troiani non vedono più navi né accampamenti sulla spiaggia fuori le mura. Si erge solo la colossale figura del cavallo (τότε τὸ πρῶτ' οὐ βλέπουν / οὔτε ταραχὴν οὔτε ἄνδρας // οὔτε τὰς σκηνάς οὐ νῆας / ὡσάν ἐβλέπον καὶ πρῶτα // μόνον δὴ ξύλινον ἵππον / ἓνα πράγμα ὑπὲρ φύσιν vv. 273-275). Si recano quindi fuori dalle mura per ammirarlo meglio e per decidere cosa farne. Alcuni vorrebbero bruciarlo, altri buttarlo in mare, altri ancora vorrebbero portarlo dentro le mura. Il cavallo viene condotto a Troia.

Grande festa per il cavallo. Si abbattono le mura per far passare il cavallo. Durante la notte i Greci assaltano ed incendiano la città di Priamo (vv. 292-434). A Troia si festeggia con fiori e musiche. Il cavallo è condotto in città dopo l'abbattimento di parte delle mura. I Troiani commettono l'errore di distruggere un muro costruito da Ilo, fondatore della città: si compirà quindi l'oracolo che stabiliva la caduta della città in seguito a tale misfatto. Di notte, mentre gli uomini sopraffatti dalla stanchezza dormono, le donne, sciogliendosi i capelli (come nel III stasimo dell'*Ecuba* di Euripide) sono le prime ad avvertire i disordini: i Greci escono dal cavallo e mettono a ferro e fuoco la città. Gli Achei occupano il palazzo di Priamo (vv. 354-55): trovano il re vestito solo con una tunica. Priamo corre verso il tempio e supplica di non essere ucciso. Pirro, accecato dall'ira, decapita un figlio di Priamo sotto gli occhi del re di Troia. Priamo invoca clemenza ma viene barbaramente ucciso mentre abbraccia il misero corpo del figlio (v. 378). Polissena disperata urla mentre Pirro la trascina tirandola per le trecce. Anche le altre donne di Troia sono disperate e supplicano inutilmente gli invasori. Menelao trova Elena (vv. 401-10) ed uccide Paride strappandogli il cuore dal petto e urlandogli un discorso feroce. Poi afferra Elena e se la porta sulle navi. Diomede, a sua volta, prende schiava la moglie di Ettore, Andromaca, la quale invoca il marito (vv. 412-23). Tutte le ricchezze di Troia e le donne vengono portate sulle navi come bottino di guerra.

Lamento per la caduta della città; invocazione ad Apollo; i Greci salpano (vv. 435-78). Le donne intonano un doloroso *mirologion* per la caduta di Troia, lamentando la loro triste condizione, ed invocano l'aiuto di Apollo. I Greci compiono sacrifici a Poseidon e salpano con un vento di poppa verso la patria.

Lukanis dà prova di conoscere in maniera approfondita la fortuna dei temi "omerici": ogni verso è denso di richiami letterari. Quando, ad es., accenna al sogno di Ecuba si ricollega ad una lunga tradizione (che da Pindaro in poi è largamente attestata)⁴⁹. Nella descrizione del sepolcro di Achille, Lukanis rielabora

⁴⁹ Pindaro, framm. 82, VIII peana; Apollodoro III, XII, 5; Igino 91; Tzetzes, *Antehomerica* 40-56; Malalas, *Chronog.* V, p. 92 Dindorf; Isacco Porfirogenito, *Περὶ τῶν καταλειφθέντων...*, p. 67 Hinck; Costantino Manassis, *Ἱστορικὴ Σύνοψις*, 1121-29. Si veda a proposito della fortuna del sogno di Ecuba nella letteratura greca antica quanto scrivono P. Mertens, *Songe d'Hécube, Pomme de Discorde et autres "Antehomerica"*, in «L'Antiquité Classique» 29, 1960, pp. 18-29; M.J. Ehrhart, *The Judgment of the Trojan Prince Paris in Medieval Literature*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1987, p. 13.

in pochi versi una παράδοση che, da Arctinos di Mileto, tramite la *Crestomazia* di Proclo, era passata negli autori bizantini che hanno trattato la materia omerica; riportando il nome di Epeo, il costruttore del cavallo si riallaccia all'*Odissea* ed al poema perduto composto da Lesche, noto attraverso la mediazione di Trifiodoro, Quinto Smirneo, Virgilio...)⁵⁰. Autore colto e classicamente greco, Lukanis, con il suo poemetto in volgare, mette le sue conoscenze a disposizione dei greci meno alfabetizzati.

L'opera è organizzata in due grandi unità: la prima, lirico-elegiaca, è una rielaborazione del romanzo d'amore tra Achille e Polissena⁵¹, la seconda, più propriamente epica, è incentrata sull'episodio del cavallo di legno e sulla rovinosa caduta di Troia. Nella prima parte Lukanis rielabora liberamente un tema che, da Ditti Cretese (libri III-IV)⁵² in poi, ha avuto un larghissimo successo. In Ditti, come nell'*Iliade Bizantina* e in Lukanis, è Priamo a proporre le nozze tra Achille e Polissena. Nel poemetto in demotico però non è il caso a determinare il primo incontro tra i due giovani, ma un preciso disegno politico del re di Troia. L'amore di Achille è stato narrato in tutte e quattro le opere trecentesche di argomento troiano composte in greco demotico: nel *Polemos tis Troados* l'argomento è ampiamente affrontato (vv. 7704 e segg.); nella Διήγησις γενναμένην ἐν Τροίᾳ vi è soltanto un breve cenno (vv. 965-69). Anche Costantinos Ermoniakòs dedica alcuni versi a questa storia d'amore (XXI vv. 230 e segg.). Per quanto riguarda l'*Achilleide* si noti che mentre in due dei manoscritti non è indicato il nome della fanciulla amata dall'eroe, nel terzo è invece chiaramente espresso, in una rubrica, il nome di Polissena (dopo v. 1267). L'amore per Polissena determinerà la morte dell'eroe: in Lukanis, come negli altri autori, Achille cade per mano di Paride, il quale, temendo di dover restituire ai Greci la bella Elena, uccide a tradimento il Pelide proprio poco prima della celebrazione delle nozze che avrebbero sancito una soluzione pacifica della guerra decennale. La responsabilità dell'assassinio di Achille è, in Lukanis, esclusivamente di Paride; nel *Polemos*, invece, l'eroe muore per volontà di Ecuba e Priamo, mentre nella Διήγησις, così come in Ermoniakòs, la vendetta si compie tramite Deifobo e Paride.

Con la morte di Achille prende avvio la seconda parte dell'opera, nella quale Lukanis descrive la tomba dell'eroe, la preparazione del cavallo di le-

⁵⁰ Questi, ed altri riferimenti, in Vellay, *Les Légendes du Cycle Troyen*, cit., pp. 68; 142-43; 301.

⁵¹ Su Achille 'soldato d'amore' vd. K. Callen King, *Achilles. Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London, 1987, pp. 171-217.

⁵² La prima attestazione del "romanzo" si deve a Ditti, tuttavia, secondo R. Förster, il tema doveva essere stato trattato già nei *Kypria*, cfr. *Zu Achilleas und Polixena*, in «Hermes» 18, 1883, pp. 475-78, e in particolare p. 477. Un'interessante analisi sulla tecnica narrativa e sugli elementi romanzeschi contenuti nell'*Ephemeris* si deve ad A. Milazzo, *Achille e Polissena in Ditti Cretese: un romanzo nel romanzo?*, in «Le forme e la storia» 8, 1984-87, pp. 5-26. Una precedente rapida disamina del tema amoroso in Ditti è stata fatta da E. Hazelton Haight, *The Tale of Troy: An Early Romantic Approach*, in «Classical Journal» 42, 1947, pp. 261-69 (ed in partic. pp. 263-66 e 268-69).

gno, i festeggiamenti dei Troiani in onore del cavallo, l'assalto notturno alla città, la morte di Priamo, il tragico lamento delle troiane per la caduta della città e per la loro futura condizione di schiave. Il poema si chiude con l'immagine delle vele greche, che volgono spiegate sulla via del ritorno in patria

καὶ τὰ ἄρμενα ἐξαπλώσαν, / καὶ ἀρμενίζουσι τὴν νύκτα,
μ' ἕνα ἄνεμον τῆς πρύμνης.

(vv. 477-78)

(stese le vele navigarono di notte, / con un vento di poppa).

Anche in questa seconda parte, nella quale predomina l'elemento epico, si osserva la tendenza di Lukanis al "sentimentalismo": le sequenze più riuscite sono quelle relative alla morte del re di Troia (descritta con crudo realismo) e quelle in cui le donne piangono la distruzione della città (nelle quali sembra riecheggiare l'eco dei *mirologhia* per la caduta di Costantinopoli).

6. *Analisi del monologo d'amore*

Il discorso di Achille a Polissena è forse la parte più interessante del poema di Lukanis: egli, infatti, pur attingendo ampiamente dalla tradizione, rivela una sensibilità diversa. L'autore si mostra non solo dotato di una buona cultura classica e bizantina, ma anche in qualche modo vicino alla letteratura medievale diffusa in Occidente.

Una lettura parallela dei passi corrispondenti del *Polemos* (vv. 7704 ss., ed in particolare vv. 7750 ss.) e dell'*Achilleide* (vv. 846-58) con i versi della *Presa di Troia* – nei quali viene descritto il tormento amoroso dell'eroe – non rivela una corrispondenza testuale ma solo qualche affinità. Nella *Διήγησις γενναμένη ἐν Τροίᾳ* (vv. 965-86) vi è solo una fredda esposizione dei fatti relativi alla proposta ingannevole delle nozze con Polissena, ed alla conseguente uccisione dell'eroe.

Nella descrizione dei sintomi d'amore, Lukanis riprende le parole di Ermoniakòs: quando Achille vede per la prima volta la principessa troiana, bella come un astro del mattino ὡς ἀυγερινὸς ἀστέρης (v. 30), se ne innamora perdutamente: τὴν ἀγάπησε περίσσα τῆς γὰρ γυναικὸς τὸ κάλλος / ἔναι ὡς ἐν πτερῶτων βέλος καὶ τιτρώσκει τὰς καρδίας (vv. 31-32).

Costantino Ermoniakòs aveva descritto la scena nel modo seguente: XXI vv. 251-54:

Ἀχιλλεὺς ἰδὼν γὰρ ταύτην
δαιμονίως τὴν ἥρασθη
κάλλος γυναικὸς γὰρ βέλος
καὶ τιτρώσκει τὰς καρδίας.

Nel monologo scritto da Lukanis, Achille, scottato dall'amore κεκαυμένος της ἀγάπης, si rivolge direttamente alla fanciulla (vv. 27-37) con un appassionato monologo nel quale afferma di esser stato a Sparta e di aver incontrato nella sua vita donne di bell'aspetto, ma che nessuna è simile a Polissena. Il povero eroe innamorato non vorrebbe essere né θεός né ἄγιος (v. 47), desidera solo prendere la lira e cantare (v. 61) rimanendo come una donna (ricordo del travestimento a Sciro) sulle navi. Per non affrontare la difficile situazione (nemico innamorato), l'eroe desidererebbe morire, εὐθὺς θέλω ἀποθάνη (v. 71). Nel monologo disperato Achille si rivolge direttamente anche ad Eros, Ἔρως Ἔρως ὁποῦ στάζεις / εἰς τοὺς ὀφθαλμούς μου πόθον, // διατὶ μὲ λυπᾶς τόσον / καὶ ἀνάπτεις τὴν καρδίαν μου, // καὶ τὴν δύναμίν μου ἐπήρες; ... (vv. 75-77).

La struttura del discorso-monologo di Achille è articolata su un crescendo patetico a più piani: l'eroe si rivolge ora alla fanciulla (parlandole in seconda persona), ora a se stesso, ora di nuovo alla fanciulla (ma in terza persona), ora alla sua mente (νοῦς). *Melodrammatica* è l'invocazione a Eros, prima di rivolgersi in chiusura a se stesso ed a Polissena.

Nel monologo la tecnica della *composizione compilativa* propria di Lukanis è più che evidente: Lukanis, tra le righe, rivela di conoscere il discorso di Odisseo a Nausicaa (il viaggio in vari paesi e l'ammirazione nei confronti di chi avrà in sposa tale meraviglia, vv. 38-46), di aver letto probabilmente poesia occidentale (vv. 45-50), di ricordare l'episodio di Achille a Sciro travestito da donna (vv. 64-65), e forse di conoscere l'invocazione ad Eros dell'eroe dell'*Achilleide*. Lukanis ci presenta un innamorato senza speranze, un giovane che teme il giudizio severo del padre e dei compagni, un soldato che, abbandonata la lancia, desidera solo prendere la lira e cantare. L'autore sintetizza in maniera equilibrata le sue conoscenze letterarie. Nel monologo d'amore del *Polemos* (vv. 7750-86) troviamo un Achille molto simile: innamorato pazzo (ἐκεῖνη ὁποῦ ἐγὼ ἀγαπῶ μὲ μαίνεται τοσοῦτον, v. 7752) e incapace di decidere il da farsi (καὶ τί νὰ ποίσω, τί νὰ εἰπῶ καὶ πῶς νὰ τὸ ἔχω πράξει; v. 7754). Qui però Achille è consapevole della gravità della sua condizione, non per le conseguenze funeste che potrà avere la fanciulla amata per causa sua (come teme l'Achille di Lukanis, vv. 55-57), ma per il terribile destino di morte che tale sentimento d'amore determina: τὰ κάλλη τοῦ προσώπου της ἔναι ὁ θάνατός μου (*Polemos*, v. 7757), αὐτεῖνη ἔναι ὁ θάνατος ὁποῦ μὲ θέλει πάρει (v. 7784). L'Achille di Lukanis desidererebbe morire solo nel caso che qualche altro greco riuscisse ad impossessarsi della fanciulla (vv. 70-71), mentre invece quello del *Polemos* (che è poi come l'Achille arrivato in Grecia tramite Benoît de Sainte-Maure) sente l'approssimarsi della morte proprio per causa di quest'amore devastante (τὸν νοῦν μου ἐχάσα ἀπὸ τὸ νῦν καὶ ὑπάγω εἰς τὸν Ἄδην / αὐτεῖνη ἔναι ὁ θάνατος ὄλος ὁ ἐδικός μου, vv. 7769-70). L'Achille del *Polemos* paragona la sua condizione di innamorato disperato con quella di Narciso (vv. 7773-86). Nulla del genere invece si riscontra nella *Presa di Troia*.

Nikolaos Lukanis è un epigono (un po' fuori moda) dell'epica cavalleresca di ambientazione troiana. Il monologo dell'Achille innamorato di Lukanis rappresenta l'ultima tappa dell'eroe omerico nella produzione letteraria greca. Quando le ceneri di Achille vengono pietosamente deposte nell'urna d'oro appartenuta a Patroclo (εἰς τ' ἀγγεῖον τὸ χρυσεῖον ὀποῦ εἶτον τοῦ Πατρόκλου, v. 186 = *Il. XXIII*, vv. 83 e 90-91), il viaggio del figlio di Peleo si è definitivamente concluso. Poi inizia la sua fortuna moderna. Ma questa è ormai un'altra avventura.

7. *Appendice*: Il monologo di Achille

- 35 Ἀχιλλεὺς τότε συχνάζει / καὶ τὴν κόρη βλέπει ἀπάνω
καὶ ἀναστέναζε συχνάκις, / κεκαυμένος τῆς ἀγάπης
πρὸς αὐτὴν λέγει τοιαῦτα·
«Εἶδα καὶ τὴν Σπάρτην πόλιν, / κ' εἰς Λακεδαίμονα ἦλθον
ποῦ εἰσὶ πολλὰι γυναῖκες, / εὐμορφες κ' ὠραιοτάται
40 ἀλλ' ἐγὼ ποτὲ οὐκ εἶδον / τέτοιον πρόσωπον καὶ στήθη
οὐδὲ τέτοια εὐμορφίαν / ὡς εἶν' εἰς αὐτὴν τὴν κόρην.
Βλέπων ταύτην κοπιάζω / καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ οὐκ ἔχουν
χορτασμὸν αὐτὴν νὰ βλέπουν. / Ἔγωγε καλὸς τυχεὸς ὁ ἄνδρας
ὀποῦ ἐσένα θέλει ἐπάρει / καὶ γυναῖκα νὰ σὲ ποίσει.
45 Οὐκ ἐγὼ μὲν ἐπεθύμουν / εἰς τὸν οὐρανὸν ἀπάνω
νὰ ἦμιον θεὸς καὶ ἅγιος / ἂν αὐτὴν τὴν κόρην εἶχα
διὰ ἴδιαν γυναῖκα / ἄνεμος νὰ ἐγενόμουν
νὰ πνεύσα αὐτοῦ ἀπάνω / καὶ τὰ χεῖλη σου νὰ φίλουν
ἢ νὰ γένομουν καὶ ῥόδον / καὶ νὰ μ' ἐρίπτε ὁ διαβάτης
50 εἰς τὰ τρυφερά σου στήθη. / Ἔγωγε φόβον μέγα ἔχω
ἐὰν πάρωμεν τὴν πόλιν / μὴ σ' ἀρπάξει τις στρατιώτης
καὶ γυναῖκα του σὲ ποίσει. / Νὰ οἶδα εἰς τὸ ποῖον μέρος
κατοικεῖς, κόρη τῆς Τροίας, / νὰ ῥχόμουν εὐθὺς σὲ σένα
ὅταν λάβωμεν τὴν πόλιν / καὶ νὰ σ' ἔφερον στὰς νῆας
55 διὰ ἴδιαν γυναῖκα. / Ἀλλὰ τί ὁ νοῦς μου λέγει;
Τὸ κακὸν τῆς κόρης ταύτης / ἐγὼ ἐπεθυμῶ νὰ ποίσω
νὰ τῆς καύσω τὴν πατρίδα, / νὰ φονεύσω τὸν πατέρα,
καὶ αὐτὴν δούλην νὰ τὴν ποίσω, / ὁ θεὸς νὰ μὴν τὸ δώσει
παρὸ ἐγὼ τοῦ νὰ πράξω / τὸ οὐ θέλει αὐτὴ ἢ κόρη
60 μᾶλλον δὲ θέλω νὰ ὑπάγω / εἰς τὰς νῆας νὰ καθίσω
καὶ τὴν λύρα νὰ σημαίνω / νὰ μὴν εἰπῇ αὐτὴ ἢ κόρη
ὅτι ἐγὼ ἦμιον ἢ αἰτία / νὰ παρθεῖ αὐτὴ ἢ πόλις.
'Αλλὰ τί ἐσυλλογίσθην, / τί θέλουν εἰπῆ οἱ Ἀργεῖοι
μάλιστα οἱ ἀνδρειομένοι, / ὅταν μ' ἴδουν νὰ καθίζω
65 εἰς τὰς νῆας ὡς γυναῖκα / κ' ἂν τ' ἀκούσει κ' ὁ πατήρ μου

ὁ Πηλεὺς πολλὰς κατάρας / εἰς ἐμένα θέλει δώσει,
 ὅτι οὐ πολεμῶ ἀνδρείως / ὥσπερ καὶ προτοῦ ἐποῖκα.
 Τί δὲ ἂν κάθημαι στάς νῆας / αὐτοὶ οἱ ἔλοιποὶ Ἀργεῖοι
 μέσα σέβουν εἰς τὴν πόλιν / καὶ δουλώσουν τὰς γυναῖκας
 70 καὶ αὐτὴν τινὰς νὰ λάβῃ, / τὸ οὔποιον, ἂν συνέβῃ
 εὐθύς θέλω ἀποθάνῃ, / ἀλλὰ κάλλιον μου ἐφάνῃ,
 νὰ ἴθω καὶ ἐγὼ μὲ τούτους / τοὺς λοιποὺς ἀνδρειομένους
 νὰ γυρίζω αὐτὰ τὰ τείχη / ὅτι πολεμῶ νὰ δείχνω
 καὶ νὰ σταματιζῶ ὀμπρὸς τῆς / καὶ ἀχόρταγος νὰ μένω
 75 βλέποντας αὐτὴν τὴν κόρην. / Ἔρωσ Ἔρωσ, ὅπου στάζεις
 εἰς τοὺς ὀφθαλμούς μου πόθον, / διατὶ μὲ λυπᾶς τόσον;
 κί' ἀνάπτεις τὴν καρδίαν μου / καὶ τὴν δύναμίν μου ἐπῆρες
 καὶ νὰ πολεμῶ δὲν θέλω, / ἀλλ' ὁ νοῦς μου ὅλος ἐδῶ ἵναι
 εἰς τὴν εὐμορφὴν τὴν κόρην. / Τώρα εἶδα τὴν ἀγάπην
 80 τὸ τί δύναται νὰ ποίση, / ὥς καὶ τὰ θηρία δαμάζει
 καὶ τοὺς δυνατοὺς τοὺς ἀνδρας / κάμνει τοὺς ταπεινοτέρους
 πλέον παρ' αὐτὰ τ' ἄρνια. / Ὡ νὰ μὴν εἶχα ποτὲ ἔλθει
 μὲ τοὺς ἄλλους εἰς τὴν Τροίαν, / τόσος πόνος στὴν καρδιά
 οὐκ ἐσέβῃ διὰ σένα». / Ἀχιλλεὺς ἔλεγεν οὕτως
 85 ἀπὸ κάτω εἰς τὰ τείχη, / κεκαυμένος τῆς ἀγάπης.

Allora Achille si recava sempre lì per vedere la fanciulla e sospirava spesso, ardente d'amore. Le rivolge tali parole: «Ho visto anche la città di Sparta, sono stato anche a Lacedemone, dove vi sono molte bellissime donne, ma non ho mai visto un volto ed un petto siffatti, né una bellezza simile a questa fanciulla. Guardandola mi tormento e i miei occhi non si saziano nell'osservarla. Oh felice quell'uomo che ti avrà in moglie! Io non desidererei di essere in cielo, né di essere dio o santo se avessi per me tale fanciulla. Per questa donna vorrei essere vento, soffiare e baciarti le labbra, oppure vorrei essere rosa in modo che un viandante mi possa gettare sul tuo tenero seno. Ahimè mi assale una grande paura: se conquisteremo la città qualche soldato potrebbe farti sua. Devo sapere dove abiti, fanciulla di Troia, per venire subito da te quando prenderemo la città e portarti sulle navi. Ma cosa dice la mia ragione? Io desidero il male di questa fanciulla, desidero bruciarle la patria, ucciderle il padre, renderla schiava. Dio non mi faccia compiere ciò che questa fanciulla non vuole. Piuttosto voglio salire sulle navi e, seduto, suonare la lira, in modo che la fanciulla non possa attribuire a me la colpa della caduta della città. Ma cosa sto dicendo? Cosa diranno gli Argivi, i valorosi Argivi, quando mi vedranno seduto sulle navi come una donna? E cosa dirà mio padre? Peleo mi manderà molte maledizioni perché non combatto più, con valore, come facevo prima. Ma se rimango sulle navi, gli altri Argivi entreranno in città e renderanno schiave le donne. Qualcuno si imporrà anche di lei. Se dovesse succedere ciò, vorrei morire subito. Mi sembra meglio dunque andare anch'io insieme a questi valorosi, intorno a queste mura, e far mostra di combattere per poi fermarmi davanti a lei e rimanere insaziato a

guardare. Eros Eros, perché stili nei miei occhi la passione, perché mi affliggi così? Perché accendi il mio cuore e mi togli la forza? E non voglio combattere e la mia mente è tutta rivolta alla bella fanciulla. Adesso ho conosciuto l'amore, e so cosa è in grado di fare: doma anche le fiere e rende gli uomini valorosi più umili degli agnelli. Ah! Se non fossi mai venuto insieme agli altri a Troia, tanto dolore nel mio cuore non vi sarebbe stato per causa tua!» Così parlava Achille sotto le mura, ardente d'amore.

SULL'ATTIVITÀ EDITORIALE DI DIMITRIOS ZINOS PRESSO LA TIPOGRAFIA DEI DA SABBIO

Nell'ambito dell'attività editoriale dei greci a Venezia durante la prima metà del Cinquecento lo zantiota Dimitrios Zinos ha svolto un ruolo di notevole importanza, finora non sufficientemente evidenziato, sebbene gli sia stato attribuito il merito di aver collaborato ad un programma culturale destinato ad essere, tra insuccessi e difficoltà, il primo esperimento per la diffusione della stampa in greco demotico¹. Zinos fu in realtà un consapevole sostenitore del progetto editoriale promosso, presso la tipografia dei fratelli Nicolini da Sabbio, da Andreas Kunadis e sostenuto economicamente da Damiano da Santa Maria. Grazie alla loro intraprendente iniziativa, come è noto, furono stampati i primi libri destinati a quella fascia di lettori greci, che, pur non essendo particolarmente colti, nutrivano comuni-

¹ Evro Layton ha recentemente affermato che uno studio più approfondito su Zinos «...θά επιβεβαιώσει την σημαντική επίρροή του στην επιλογήν τοῦ εἴδους τῶν βιβλίων...», in E. Layton, L. Drulia, K. Kumarianò. *Τὸ ἐλληνικὸ βιβλίο*, 1476/1830. Atene 1986, p. 287). Su Zinos gli studi più recenti sono di Enrica Follieri, *Su alcuni libri greci stampati a Venezia nella prima metà del Cinquecento*, in AA.VV. «Contributi alla storia del libro italiano». Miscellanea in onore di Lamberto Donati, Firenze 1969, pp. 119-164; V.F. Tomadakis, *Νεοελληνικαὶ μεταφράσεις, παραφράσεις καὶ διασκευαὶ τῆς Βατραχομομαχίας*, Atene 1973, pp. 24-37; D. Holton, *Διήγησις τοῦ Ἀλεξάνδρου. The Tale of Alexander. The Rymed Version*. Salonico 1974, pp. 43-67; E. Follieri, *Il libro greco per i greci nelle imprese editoriali romane e veneziane della prima metà del Cinquecento*, in AA.VV., «Atti del II convegno internazionale di storia e civiltà veneziana. Venezia centro di mediazione tra Oriente ed Occidente, sec. XV-XVI. Aspetti e problemi», Firenze 1977, pp. 483-408; L. Politis, *Venezia come centro della stampa e della diffusione della prima letteratura neoellenica*, in AA.VV., «Venezia centro di mediazione...», cit., pp. 443-483; Evro Layton, *Notes on some Printers and Publishers of 16th Century Modern Greek Book in Venice*, *Θησαυρ* 18, 1981, pp. 122-130; Ead., *Τὸ ἐλληνικὸ βιβλίο*, cit., pp. 52-90, 136, 286-287, 328, 330; una mia breve presentazione di Zinos è apparsa sulla rivista *Περὶ πλοῦς* 12, 1987, pp. 228-230. Per la bibliografia su Zinos si vedano i lavori sopra citati.

* In: *Σύνδεσμος*, Studi in onore di Rosario Anastasi, vol. I. Facoltà di Lettere e Filosofia. Università di Catania, Catania 1991, pp. 193-207.

que interessi per il sapere. Creta, le isole greche dello Ionio e Venezia stessa erano infatti abitate da mercanti, uomini d'armi, giovani φιλομαθείς, artigiani ecc., che trovavano diletto nella lettura e nell'ascolto di testi in demotico. Grande successo riscuotevano, infatti, le mitiche avventure di Alessandro Magno, le straordinarie peripezie degli amanti infelici, (*Imberio e Margarona, Apollonio di Tiro* ecc.), l'*Ἀπόκοπος* ed altri componimenti in decapentasillabi. E fu proprio per offrire a questo pubblico *popolare* la possibilità di riconoscersi in una cultura neogreca ed ortodossa che Zinos si assunse l'impegno di pubblicare libri in demotico e testi liturgici della Chiesa d'Oriente. Il programma editoriale da lui sostenuto comprendeva anche traduzioni in demotico di opere della letteratura greca antica realizzate al fine di poter consentire, anche ai meno istruiti, la possibilità di usufruire del patrimonio culturale di cui erano gli inconsapevoli eredi. È particolarmente interessante che, grazie all'attività svoltasi presso la tipografia da Sabbio, sia stato favorito lo sviluppo di una *cultura greca nazionale*, in un momento in cui la Grecia, piegata dal dominio turco, rischiava di perdere la propria identità. La pubblicazione di testi religiosi ortodossi e di opere demotiche, quindi, sembrerebbe quasi un timido tentativo di riscatto sociale e politico.

Nato tra la fine del XV e l'inizio del XVI sec.² a Zante, Zinos apparteneva ad una ricca famiglia dell'isola (alla stessa famiglia, probabilmente, apparteneva anche Alessandro, professore di greco a Padova dopo Demetrio Calcocondila³). Non sembra si siano conservate

² Da un atto relativo ad un'*inquisitio* patriarcale, pubblica da Fani Mavroidi, *Inquisitio patriarcale sopra un Orologio greco, 1524-1527*, BollGrott n.s. 27, 1973, pp. 43-53, sembra ricavarsi un'approssimativa cronologia per la nascita di Zinos, «...zovane grecho el qual ha nome Dimitri et al presente puol haver XXII o XXIII anni» (p. 51, deposizione di Stefano da Sabbio). L'affermazione di Stefano non può essere del tutto considerata autorevole, dal momento che egli per scagionarsi dall'accusa di aver inserito versi eretici cerca di dimostrare non solo di non sapere la lingua greca ma anche di non conoscere bene il giovane greco. Come è noto, Stefano era invece un buon conoscitore del greco parlato ed aveva rapporti di lavoro con Zinos almeno dal 1523. Probabilmente dunque finge anche di non sapere esattamente quanti anni avesse Zinos, il quale, forse, doveva averne qualcuno in più rispetto ai 22 o 23 dichiarati. Dell'*inquisitio* in questione ha parlato D. Holton in una sua conferenza tenuta in Inghilterra nel 1975, sul tema *Poems and Prayer-books: Greek Printing in Sixteenth Century Venice*. Ringrazio anche in questa sede il prof. Holton per avermi gentilmente inviato il dattiloscritto.

³ La famiglia Zinos è segnalata nel Μέγα Συμβούλιον τῆς Μεγαλαπρεποῦς κοινό-

notizie sulla sua formazione culturale, tuttavia appare probabile che egli si sia trasferito in Italia nel secondo decennio del XVI sec. per continuare e perfezionare i suoi studi. Secondo un'ipotesi di E. Follieri⁴ forse fu anche uno degli allievi del Ginnasio Romano, (ma la lista riportante i nomi dei primi alunni greci presentati da Iανὸς Λάσκαρις nel 1514 a papa Leone X non contiene il suo nome⁵).

Nel 1523 iniziava a collaborare con la tipografia dei fratelli Nicolini da Sabbio pubblicando un' *Ὀχτώηχος*⁶, al quale ritenne opportuno aggiungere una prefazione — in elegante e semplice greco dotto — per informare il lettore della morte di Andreas Kunadis, e dell'impegno assunto dal suocero del defunto, Damiano di Santa Maria, di sostenere le spese per la stampa. Dall'introduzione sappiamo, inoltre, che scelse le xilografie che ornano il testo, le quali godettero in seguito di un grande successo, dal momento che, come scrive Evro Layton⁷, esse furono riprodotte *ad infinitum* nei testi liturgici greci a stampa. Sin dalla prima edizione pubblicata a cura di Zinos appare quindi chiaramente che egli svolse il ruolo, di non secondaria importanza, di consulente editoriale.

Nell'anno successivo (1524) venivano pubblicate tre edizioni alle quali presto la sua collaborazione, come si rileva dai colofoni: si tratta del *Πένθος θανάτου*⁸, dello *Ψαλτήριον τοῦ Δαυίδ*⁹ e di un *Ὁρολό-*

τητος τῆς Ζακύνθου: cfr. L. Zois, *Ἱστορία τῆς Ζακύνθου*, Atene 1955, p. 137; Id., *Λεξικὸν ἱστορικὸν καὶ λαογραφικὸν*, I, Atene 1898 (rist. an. ed. 1963), pp. 214-215, ed è tuttora esistente a Zante. Su Alessandro Zinos, cfr. M.E. Cosenza, *Biographical and Bibliographical Dictionary of the Italian Humanist and of the World of Classical Scholarship in Italy, 1300-1800*, Boston 1962, IV, p. 3753; D. Geanakoplos, *La Colonia greca di Venezia e il Rinascimento*, in AA.VV., «Venezia tra tardo Medioevo e Rinascimento», Firenze 1966, p. 199, n. 21, rimanda a J. Facciolatus, *Fasti Gymnasii Patavini*. I, Patavii 1753, p. 1.

⁴ Follieri, *Il libro greco...*, cit., p. 489, n. 24.

⁵ M.I. Manussakas, *Ἡ παρουσίαση ἀπὸ τὸν Ἰανὸν Λάσκαρι τῶν πρώτων μαθητῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ Γυμνασίου τῆς Ρώμης στὸν πάπα Λέοντα Ι*, *Ὁ Ἑραριστῆς* 1, 1963, pp. 161-172.

⁶ M. Foskolos, *Ἑλληνικὲς Βιβλιογραφίαι*, *Ὁ Ἑραριστῆς* 12, 1975, pp. 30-31; Th. Papadopoulos, *Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία (1460 c.i. 1800)*, Atene 1986, I, n. 4455 (d'ora in poi E.B., I); Layton, *Notes on some...*, cit., pp. 123-124.

⁷ Layton, *ibid.*, pp. 131-132.

⁸ E. Legrand, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages en grec par le grec au XV^e et XVI^e siècles*, Paris 1885-1906, I, p. 179, n. 69; G. Zoras, *Πένθος θανάτου, ζῶν μάταιον καὶ πρὸς Θεὸν ἐπιστροφή*, Atene 1970, (rec. Eleni D. Kakulidi, *Hell.* 24, 1971, pp. 433-434); Papadopoulos, E.B., I, n. 4743.

⁹ Legrand, *BH XV-XVI*, I, pp. 179-180, n. 70; Papadopoulos, E.B., I, n. 1227.

γιον¹⁰. Il Πένθος..., ritenuto erroneamente da Legrand il primo libro neogreco a stampa, costituisce uno dei primi esperimenti dell'importante progetto editoriale rivolto a favore di quei lettori, ai quali, fino ad allora, nessuno dei dotti greci aveva prestato attenzione.

Nello stesso anno (1524) veniva pubblicata anche l'*editio princeps* della rimada di Apollonio di Tiro¹¹, romanzo in versi molto caro alla fantasia popolare. Sebbene il nome di Zinos non sia presente nel colofone, non si può escludere che egli abbia prestato ugualmente la sua collaborazione editoriale dal momento che, già da alcuni anni, occupava un ruolo considerevole presso la tipografia dei da Sabbio, come si rileva anche dal prologo del Πένθος..., in cui Zinos precisa, non solo di essersi assunto la cura tecnica dell'opera (πόνω και δεξιότητι) ma di aver anche scelto la pubblicazione di questo poemetto, composto da Giustos Glykìs¹². E fu una decisione editoriale particolarmente fortunata: il testo piacque ai lettori e venne più volte ristampato¹³.

Il 13 agosto del 1524 veniva pubblicato l' 'Ωρολόγιον¹⁴, al quale furono aggiunti *aliquid hereticum contra Italos...*, e... *quedam deprecationem ad Virginem Mariam contra latinos...* La responsabilità delle eresie, che provocarono un'*inquisitio*, pare sia da attribuirsi all'intraprendenza di Zinos, come sembra testimoniare la deposizione di Stefano da Sabbio, conservatasi in un interessante atto pubblicato con un ottimo commento da F. Mavroidì e validamente discusso da E. Follieri. Stefano, mentendo, per scagionarsi dall'accusa di aver collaborato a questa pubblicazione, aveva sostenuto di non conoscere la lingua greca, sebbene, come è noto, nell'agosto del 1527, meno di un mese dopo il processo, veniva pubblicata dal fratello Giovanni Antonio la *Corona Preciosa*¹⁵, il famoso manualetto composto proprio da

¹⁰ Legrand, BH XV-XVI, I, pp. 181-182, n. 71; Papadopulos, E.B., I, n. 2786.

¹¹ G. Kechaghioğlu, *Πρώτες εκδόσεις της Ρημάδας του 'Απολλωνίου: Νέα στοιχεία*, Hell 37, 1986, pp. 145-159; K. Dà notizia dell'edizione del 1524 in *Τρεις ἀβιβλιογράφητες εκδόσεις του 16ου αιώνα, Τετράδια ἐργασίας* 10, 1988, pp. 459-461. Di questa preziosa edizione se ne conoscono due esemplari, uno conservato presso la biblioteca Estense di Modena e l'altro presso la Yale University Library.

¹² Cfr. vv. 1-34, prologo al Πένθος... composto da Zinos.

¹³ Oltre che nel 1524 il Πένθος... fu stampato anche nel 1528, nel 1543 e nel 1564.

¹⁴ Cfr. Mavroidì, *Inquisitio...*, cit.

¹⁵ Legrand, BH XV-XVI, I, pp. 199-202, n. 79; Papadopulos, E.B., I, n. 1797.

lui per aiutare chi volesse apprendere il greco parlato. Non si è, purtroppo, rinvenuto l'atto con la difesa di Zinos, comunque si può presumere che contenesse un discorso così ben formulato da consentirgli di evitare la condanna. E. Follieri¹⁶ ha avanzato l'interessante ipotesi che sia intervenuto l'influente Arsenio Apostolis (figlio del noto *didakalos* Michele), per impedire a Zinos di essere perseguito.

Nel 1525 venivano pubblicate altre due opere liturgiche: un *Ἀπόστολος*, di cui si è conservato un solo esemplare¹⁷, ed un *Πεντακοστάριον*¹⁸, *πόνω και δεξιότητι* di Dimitrios Zinos. Nel mese di maggio dello stesso anno per *Stephanum da Sabio* si dava alle stampe il testo delle favole di Esopo insieme alla biografia del poeta scritta da Massimo Planude¹⁹, in cui non vi è alcun riferimento ad un'eventuale partecipazione del Nostro.

Anche le successive edizioni da Sabbio del 1526 e del 1527 non riportano il suo nome; è comunque possibile che abbia collaborato all'edizione dell'*Iliade*²⁰ di Nikolaos Lukanis, l'«autore del primo trave-

Il titolo completo dell'opera è *Introduttorio nuovo per chi vuol imparare, leger, scrivere, parlare et intendere la lingua greca volgare et litterare et la lingua latina et il volgare italiano con molta facilità et prestezza, senza precettore cosa molto utile ad ogni condizione di persona o litterate o non litterate compilato per lo ingegnoso huomo Stephano da Sabio stampatore di libri greci e latini...*, cfr. anche M. Vitti, *Nicola Sofianòs e la commedia dei tre tiranni di A. Ricchi*, Napoli 1966, pp. 28-29; presso la Biblioteca Ghennadios di Atene (B/SL 45.2.) si conserva in ottime condizioni un prezioso esemplare dell'*editio princeps* della *Corona Preciosa*. Il manuale è preceduto da un'introduzione composta da Stefano e dedicata al doge Andrea Gritti, nella quale è chiaramente espresso lo scopo dell'opera: l'apprendimento del greco da parte degli italiani e dell'italiano da parte dei greci agevererà i rapporti commerciali (e quindi economici) tra i due popoli. Stefano scrive tra l'altro di essersi servito dell'«opportuno agiuto di Misser Pietro Borrane di Bersago del lago Maggiore, huomo dottissimo de luna et de l'altra lingua, discepolo et familiare del Reve Arsenio Apostoli...»; cfr. Follieri, *Il libro greco...*, cit., p. 501, n. 93; Holton, *Poems and Prayer Books...*, cit., pp. 10-11.

¹⁶ Follieri, *Il libro greco...*, cit., p. 501.

¹⁷ G. Ladas-A. Chatzidimos, *Προσθήκες, διορθώσεις, και συμπληρώσεις στην ελληνική βιβλιογραφία του Emile Legrand για τους αιώνες XV, XVI και XVII*, Atene 1976, pp. 13-14, n. 14.

¹⁸ Legrand, *BH XV-XVI*, III, pp. 298-299; P. Lavriotis, *Κατάλογος ἀρχαιοτύπων ἤτοι τῶν ἀρχαιοτέρων ἐκδόσεων (1488/1594) ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τῆν ἐν τῷ Ἄθῳ I Μέγ. Λαύραν ἀποκειμένων*, in *Ἀγιορειτικὴ βιβλιοθήκη*, n. 179-180, Volos 1951, p. 175; Papadopulos, *E.B.*, I, n. 4698.

¹⁹ Kechaghioğlu, *Τρεῖς ἀβιβλιογράφητες...*, cit., pp. 461-463.

²⁰ Legrand, *BH XV-XVI*, I, pp. 188-192, n. 75; Papadopulos, *E.B.*, I, n. 2768; N. Lukanis, *Ἄμῃρου ΙΑΙΑΣ*, Venezia 1526, (rist. an. con introduzione di Fr. R. Walton, Atene 1979).

stimento omerico che sia stato dato alle stampe», come scrive la Follieri, o addirittura, secondo un'affascinante ipotesi della medesima studiosa²¹, si potrebbe pensare che egli abbia suggerito l'idea di tale traduzione al suo amico e compatriota.

Il nome di Zinos riapparirà nel 1528, quando, in collaborazione con D. Menandro Nuncio Corcireo, pubblicava *Ἡ Θεία Λειτουργία τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου*²²; il colofone rivela che i due si assunsero anche le spese editoriali. Zinos doveva, dunque, godere di una agiatezza economica tale da consentirgli di finanziare un'edizione a stampa particolarmente pregiata quale questa *Λειτουργία*. Il testo, corredato da una traduzione latina e molto ben curato dal punto di vista estetico, rivela che esso è indirizzato ad un pubblico esigente composto non esclusivamene da greci o da ecclesiastici.

Nello stesso anno la tipografia dei da Sabbio pubblica il *Δεκέμβριος*, la seconda edizione del *Πένθος*.. (curata come abbiamo visto da Zinos) e l'*Ἱστορία τοῦ Ταγιαπιέρα*²³ di Iàkovos Trivólis. Nell'anno successivo (1529) viene edito il poema *Γέννησις, κατορθώματα καὶ θάνατος τοῦ Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνου διαὶ στίχους*²⁴ rielaborazione in versi politici del famoso romanzo di Alessandro Magno, nota come *Ριμάδα τοῦ Μεγαλέξανδρου*. L'edizione era stata curata dal nostro editore, il quale, secondo alcuni studiosi del passato (Fabricius, Crusius, ed altri...) e secondo K. Mitsakis²⁵, era anche il *διασκευαστής* del rifa-

²¹ Follieri, *Il libro greco...*, cit., p. 489.

²² Legrand, *BH XV-XVI*, I, p. 202, n. 80; Papadopoulos, *E.B.*, I, n. 3565. Menandro Nuncio Corcireo era il fratello di Andronico Nuncio autore della prima traduzione neogreca delle favole di Esopo.

²³ Papadopoulos, *E.B.*, I, n. 5751; interessanti osservazioni sull'*Ἱστορία τοῦ Ταγιαπιέρα* e sul suo autore si devono a S. Kaklamanis, *Τριβώλης Δεφανάρας Βεντράμος. Τρεῖς Ἑλληνες λαϊκοὶ στιχουργοὶ στὴν Βενετία*, testi di dottorato ancora inedita, gentilmente mostratami dal prof. N. Panaghiotakis.

²⁴ Legrand, *BH XV-XVI*, I, p. 205, n. 83; Papadopoulos, *E.B.*, I, n. 205; Holton, *Διήγησις τοῦ Ἀλεξάνδρου...*, cit..

²⁵ La posizione di K. Mitsakis sulla paternità dell'opera non è in realtà molto chiara: in *Τὸ βυζαντινὸ μυθιστόρημα τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου*, BNL 20, 1970, pp. 228 ss., esclude categoricamente che la rimanda sia da attribuirsi a Zinos, dal momento che da una lettura accurata dell'epilogo «δὲν μένει καμμιά ἀμφιβολία ὅτι ὁ Δ.Ζ. δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ διασκευαστής τοῦ ποιήματος» e riprende l'ipotesi (già formulata da Legrand, *BH XV-XVI*, I, p. 289, n. 129) dell'attribuzione a Markos Defanaras. Invece, nella sua storia letteraria M. afferma che proprio dai vv. 11-22 dell'epilogo appare chiaramente che Zinos si sia assunto questa rielaborazione poetica, dal mo-

cimento poetico. L'ultimo editore di questa rimada, D. Holton, ha, invece, escluso che se ne possa attribuire la paternità a Zinos, affermando che il confronto tra lo stile del poema e quello della traduzione poetica della *Batrachomyomachia* (sicuramente composta da Zinos) rivela che le due opere non possono appartenere allo stesso autore²⁶. Nell'epilogo sappiamo comunque che la rimada ἐξετυπώθη... (v. 53) // κόπος (sic) καὶ δεξιότητι Ζήνου τοῦ Δημητρίου (v. 58).

La pubblicazione del romanzo di Alessandro fu uno dei maggiori successi della tipografia di Stefano da Sabbio: le leggende relative al mito creatosi intorno alla figura del grande eroe macedone, come è noto, circolavano riscaldando i cuori dei greci oppressi, durante tutto il periodo della dominazione turca. La pubblicazione della rimada, che riuscì particolarmente gradita ed assunse quasi un carattere *politico*, mette in evidenza ancora una volta quanto fossero oculate e precise le scelte editoriali di Zinos.

Un notevole successo di pubblico ebbero anche altri due componimenti in demotico pubblicati nello stesso anno: il *Θησεός καὶ γάμοι τῆς Ἐμιλίας*²⁷, noto come *Teseide*, e l' *Ἄνθος χαρίτων*²⁸ uno dei componimenti più amati dal pubblico greco di scarsa cultura. Nel colofone di entrambe le opere non appare il nome di Zinos, ma la sua collaborazione all'edizione di almeno una di esse è sicura. È stata, infatti, individuata da Holton²⁹, il quale ha identificato nel *Palatinus gr.* 426 (contenente la *Teseide* ed utilizzato per l'edizione a stampa) la

mento che l'ignoto zantiota al quale era stata commissionata non aveva portato a termine il lavoro.

²⁶ Holton, *Διήγησις τοῦ Ἀλεξάνδρου*, *cit.*, pp. 58-60.

²⁷ Legrand, *BH XV-XVI*, I, pp. 206-207, n. 84; Papadopulos, *E.B.*, I, n. 1396; E. Follieri, *Il Teseide neogreco, Libro I, Saggio di edizione*, Roma-Atene 1959; Ead., *Su alcuni libri greci...*, *cit.*, pp. 130-145.

²⁸ Legrand, *BH XV-XVI*, III, n. 305; Papadopulos, *E.B.*, I, n. 410. Uno studio interessante sul testo si deve ad E. Kakulidi-Panu, *Συμβολὲς Νεοελληνικῆ Φιλολογία* 4, Ioannina 1982, pp. 1-45 (già in *Hell* 24, 1971, pp. 265-311).

²⁹ Già G. Morgan, *Cretan Poetry: Sources and Inspiration, Theseus and Emilia*, *Hell* 14, 1960, pp. 253-259 aveva evidenziato gli stretti legami tra il *Palatinus gr.* 426 e l'edizione a stampa della *Teseide* del 1529, ed aveva messo in luce i caratteri eptanesiaci della lingua del poema. Politis, *Venezia e la prima letteratura...*, *cit.*, p. 461, traeva la conseguenza che le indagini svolte da Morgan sembravano suggerire il nome di Zinos come rielaboratore della *Teseide*. Holton è riuscito a dimostrarlo: fu proprio il nostro editore ad occuparsi della stampa, dal momento che è della sua mano il codice in questione. Follieri è d'accordo con lo studioso inglese,

mano del nostro editore. La scoperta dello studioso inglese è particolarmente importante in quanto rivela che, sebbene il nome dell'editore non sia espressamente riferito nel colofone, la sua collaborazione non deve essere esclusa. Da quest'indizio si ha la percezione che l'influenza di Zinos presso la tipografia da Sabbio sia stata più consistente di quanto non appaia a prima vista.

Durante gli anni dal 1529 al 1532 Stefano da Sabbio si trovava a Verona dove pubblicava opere sacre per G. Matteo Giberti³⁰, in questi anni, e fino al 1534, (quando il nome di Zinos non riappare nell'edizione di uno *Ψαλτήριον*³¹ e di un *Ἀπόστολος*³² non sembrerebbe che il nostro editore zantiota abbia continuato a lavorare con i da Sabbio. Non sappiamo se partecipò alle ristampe dell'*Apollonio di Tiro* e dell'*Ἀπόκοπος*³³, ed alle altre pubblicazioni che i fratelli Nicolini continuarono a produrre durante l'assenza di Stefano. È nel 1538 che riappare il nome di Zinos nel colofone di un *ᾠρολόγιον*³⁴ e di un *Τριώδιον*³⁵.

Dimitrios Zinos merita di essere ricordato inoltre per essere stato autore ed editore della prima traduzione in greco demotico di un'opera della letteratura greca antica (non considero la traduzione di Lukanis dal momento che, come è noto, essa è un rifacimento della parafrasi omerica composta da Konstantinos Ermoniakòs). Egli tradusse in decapentasilabi rimati la *Batrachomyomachia* pseudomerica e la pubblicò per i tipi dei da Sabbio in data non ancora del tutto sicura. L'anno 1539 proposto da E. Legrand³⁶ *par approximation*

Holton, *Διήγησις τοῦ Ἀλεξάνδρου*, ... *cit.*, pp. 46-47 e nota n. 5. Zinos è, pertanto, l'editore del testo del 1529 ed il copista del ms. Palatino che servì per l'edizione a stampa cfr. anche Holton, *Poems and Prayer books...*, *cit.*, p. 14.

³⁰ Follieri, *Il libro greco...*, *cit.*, pp. 498-499.

³¹ Legrand, BH XV-XVI, III, n. 333; Papadopoulos, *E.B.*, I, n. 1229.

³² N.P. Delialis, *Κατάλογος ἐντύπων Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης Κοζάνης*, Saloniceo 1948, pp. 28-29, n. 106; Papadopoulos, *E.B.*, I, n. 481.

³³ Per consultare il testo dell'*Apollonio* si può ricorrere alla ristampa anastatica pubblica da Kechaghgioglou, *Ἀπόκοπος, Ἀπολλόνιος, Ἱστορία τῆς Σωσάννης*, Atene 1982; per l'*Apoikos* si consulti l'edizione critica a cura di S. Alexiu, apparsa per la prima volta su ΚρΧρ 17, 1963, p. 183-251 e successivamente (dal 1965) più volte ristampata.

³⁴ L'esistenza di questa edizione non è nota al Legrand, cfr. N. Veis, *Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων*, Atene 1967, pp. 200-201, n. 170.

³⁵ Legrand, BH XV-XVI, I, n. 96; Papadopoulos, *E.B.*, I, n. 2789.

³⁶ Legrand, BH XV-XVI, I, n. 100; Papadopoulos, *E.B.*, I, n. 2753.

(senza ulteriori spiegazioni) è stato sostenuto con buone argomentazioni da Politis³⁷, il quale ha fatto una serie di interessanti osservazioni, le quali, purtroppo, non risolvono del tutto il problema della datazione dell'opera, dal momento che l'unico esemplare, finora conosciuto, dell'*editio princeps* della traduzione di Zinos è privo di colofone. Politis ha cercato di spiegare l'assenza affermando che la *Batrachomyomachia* sarebbe stata edita insieme alla *Φυλλάδα τοῦ γαδάρου*, che, a sua volta, è priva di frontespizio. Il colofone della *Φυλλάδα* con la data 1539 si riferirebbe ad entrambi i poemetti. Le due opere, rilegate in un unico volume conservato presso la Staatsbibliothek di Monaco, presentano, secondo le osservazioni dell'illustre studioso greco scomparso, caratteristiche comuni: sono costituite da regolari fogli tipografici di sedici pagine, i quali sono numerati secondo il sistema in uso nelle edizioni veneziane, hanno gli stessi caratteri tipografici e la medesima impostazione grafica. Sebbene tale ipotesi sia piuttosto convincente, sorge, comunque, un dubbio: come mai la *Batrachomyomachia* non seguì la felice sorte editoriale della *Φυλλάδα τοῦ γαδάρου*? Se fossero state pubblicate assieme sarebbe naturale aspettarsi che almeno in una delle molte riedizioni della *Φυλλάδα* vi fosse qualche riferimento alla traduzione di Zinos. Lo scrupoloso dotto tedesco Martinus Crusius, inoltre, non fa alcun cenno alla *Φυλλάδα τοῦ γαδάρου* (forse perché non l'aveva ricevuta insieme alla traduzione del poemetto pseudomerico?) nelle osservazioni alla *Batrachomyomachia* di Zinos pubblicate nella sua *Turcograecia*³⁸ nel 1584. (In una nota, [p. 372], riferisce la notizia che il suo allievo, Engelbertus Milander³⁸, gli aveva fatto avere da Padova nel 1564 la *ῥιμάδα τοῦ Μεγαλέξανδρου*).

La *Batrachomyomachia* di Zinos non riscosse lo stesso successo di altri componimenti in demotico (quali l' *Ἀπόκοπος* o la *Φυλλάδα τοῦ γαδάρου*) tuttavia fu conosciuta nel corso dei secoli da filologi che si sono occupati del poemetto pseudomerico, tra cui Barnes, Maittaire ed il nostro Giacomo Leopardi⁴⁰.

³⁷ Politis, *Venezia e la prima letteratura...*, cit., pp. 463-465.

³⁸ M. Crusius, *Turcograecia libri octo*, Basileae, 1584.

³⁹ Notizie su Engelbertus Milander si possono rintracciare in M. Crusius, *Diarii* 1596-1597, Tübingen 1927; ... 1598-1599, Tübingen 1931, edizione curata da E. Conrad e W. Goz.

⁴⁰ J. Barnes, *Ilias et Odyssea, et in easdem Scholia...*, accedunt *Batrachomyomachia*,

La traduzione di Zinos suscitò l'interesse, come abbiamo visto, del Crusius, il quale la inserì nella sua monumentale *Turcograecia*, corredandola di una traduzione in esametri latini e di un ricco apparato di note. Le osservazioni linguistiche, filologiche e metriche di Crusius presentano notevole interesse per l'accurata analisi del testo confrontato (anche se non in maniera sistematica) con il modello pseudomerico. Il dotto tedesco non fornisce alcuna notizia biografica sull'autore della traduzione neogreca.

Grazie all'interesse rivoltole da Crusius, in seguito la *Batrachomyomachia* in demotico fu ripubblicata⁴¹ da alcuni filologi, i quali

Hymni et Epigrammata..., Cantabrigiae 1711; M. Maittaire, *Batrachomyomachia graece ad veterum Exemplarium fidem recusa...*, London 1721; G. Leopardi, *Discorso sopra la Batrachomyomachia*, in *Tutte le opere*, a cura di F. Flora, Verona 1940, p. 463.

⁴¹ Le edizioni della *Batrachomyomachia* di Zinos sono otto:

1) *editio princeps* 1539 (?);

2) edizione Crusius 1584 (con trad. latina, scoli e commento);

3) edizione curata da J.M. Langius, *Philologiae barbaro-graecae, pars altera*, Artedorfi 1707 (introduzione alla poesia greca volgare, testo della traduzione di Zinos basato sull'edizione Crusius, con lievi modifiche ortografiche. Langius, sebbene apprezzi l'iniziativa di Crusius, il quale «πρῶτον, Barbarograecae lingua in nostra Germania introductorem nuncupat...», la ritiene comunque insoddisfacente. L'edizione di Langius sarà poi, a sua volta, molto criticata dai successivi editori e da Mullach in particolare;

4) edizione C.D. Ilgen, *Hymni Homerici cum reliquis carminibus minoribus Homero tribui solitis et Batrachomyomachia*, Halis Saxonum 1796. Il testo di Zinos è affrontato dal punto di vista filologico, linguistico e metrico. Vi è anche un tentativo di confronto (non sistematico) con il modello antico. Nell'introduzione Ilgen esprime giudizi positivi sulla traduzione, affermando, tra l'altro, che la lingua volgare ed il verso politico sono particolarmente adatti al genere comico. Secondo Mullach, Ilgen non disponeva dell'edizione di Crusius ma aveva soltanto quella di Langius;

5) edizione F. Lecluse, *La Batrachomyomachie, ou le combat des rats et des grenouilles*, Toulouse 1829. Flery Lecluse ripubblica il testo della versione di Zinos aggiungendo il testo antico, la versione latina (del testo classico) in esametri curata da lui stesso, e la versione francese di M. Boinvin. Il dialogo tra βιβλιοπώλης e φιλομαθής si trova alla fine. Lo studioso francese conosce solo l'edizione Langius, non sa nulla su Zinos e non inserisce alcuna nota filologica né alcun commento;

6) edizione F. von Paula Lechner, *Βατραχομυομαχία μεταφρασμένη εἰς βωμαικὴν γλῶσσαν*, Ingolstadt 1837; l'editore prende spunto dalla *Batrachomyomachia* per analizzare i fenomeni linguistici, ortografici e grammaticali del greco moderno; conosceva solo l'edizione di Crusius e quella di Ilgen, tuttavia si poneva il problema dell'*editio princeps*;

hanno apportato soltanto modifiche ortografiche e, in alcuni casi, hanno aggiunto alcune osservazioni storico-linguistiche. Tali riedizioni assumono particolare interesse perché testimoniano la fortuna di cui l'opera ha goduto in ambito dotto.

Per quanto riguarda la qualità della traduzione di Zinos bisogna dire che essa, pur non essendo letterale, è senz'altro molto buona. Il μεταφραστής, infatti, amplia liberamente gli esametri in decapentasilabi rimasti per dare una patina più *popolare* al testo, ed i 303 versi del poemetto pseudomerico (ed. Allen)⁴² diventano 468 versi politici rimati grazie alle aggiunte determinate sia da esigenze metriche che dall'intento divulgativo dell'opera.

Per render maggiormente fruibile il testo al suo pubblico Zinos amplia la lista dei cibi di cui è goloso Psicharpax (Zinos vv. 53-74), la quale è nel testo antico molto più breve (vv. 31-45): il topo neogreco è più ghiotto ed oltre all'ἄρτος τρικοπάνιστος (v. 35), al τόμος ἐκ πτέρνης (v. 37), apprezza anche il λαλάγγιον (v. 64), le αὐγόπιτες (v. 65), la μωζήθρα (v. 68). Le aggiunte non sono sempre dovute alla fantasia di Zinos, spesso sono invece suggerite dal modello che il traduttore ebbe dinanzi a sé quando lavorava per rendere in neogreco il poemetto. Un confronto da me effettuato tra l'edizione veneziana della *Batrachomyomachia*⁴³ del 1486 e quella di Zinos sembra indi-

7) edizione Fr. G. Mullach, *Demetrii Zeni Paraphrasis Batrachomyomachiae vulgari graecorum sermone scripta*, Berlin 1837; il testo di versione è preceduto da una lunga ed interessante introduzione nella quale M. si rivela un filologo molto esigente. M. ha tentato di realizzare un'edizione critica, analizzando le precedenti edizioni a lui note (Crusius, Langius e Ilgen) e presentando in apparato alla fine del volume le varianti ortografiche esistenti in esse;

8) l'ultima edizione della versione di Zinos risale alla fine del secolo scorso, quando l'arcivescovo dell'isola di Zante, Nikolaos Katramis, ritenne opportuno inserirla in *Φιλολογικά ἀνάλεκτα Ζακύνθου*, Zante 1880, pp. 255-279, senza apportare altro contributo filologico. L'arcivescovo afferma, erroneamente, di presentare il testo conservato presso la biblioteca di Monaco contenente la versione di Zinos pubblicata nel 1553 da Zanetti. Il testo riprodotto a pp. 259-270 presenta alcune differenze ortografiche rispetto a quello dell'*editio princeps*.

⁴² Th. W. Allen, *Homeri opera*, V, Oxford 1912.

⁴³ Legrand, BH XV-XVI, I, n. 3; sull'edizione del 1486, cfr. la scheda di K. Staikos nel catalogo da lui curato insieme a M. Manussakas in occasione della mostra fiorentina *L'attività editoriale dei Greci durante il Rinascimento Italiano*, Atene 1986, pp. 72-73; *Τὸ ἑλληνικὸ βιβλίον*, cit., pp. 52, 260, 270; l'edizione venne ripubblicata da Maittaire, *Batrachomyomachia Graece...*, cit., pp. XXIV e ss.

care che egli si sia servito proprio dell'aiuto di questa stampa: vi sono alcuni indizi storici e linguistici che possono essere portati a sostegno della mia ipotesi.

L'edizione del 1486 (ritenuta a lungo *l'editio princeps* del poemetto pseudomerico) è il primo libro greco stampato da greci per un pubblico greco: le glosse interlineari stampate in rosso mostrano chiaramente che l'opera era indirizzata a un pubblico composto da studenti o da greci di scarsa cultura. L'editore, Laonikos Cretese (Nikolaos Kavvados), era stato un allievo di Michele Apostolis, al quale si debbono i versi in calce all'edizione⁴⁴. È probabile che le glosse interlineari provengano dalle lezioni che impartiva Michele agli studenti della scuola da lui diretta a Creta: le stesse si rintracciano, infatti, anche in cinque manoscritti che hanno stretti legami con l'ambiente del dotto bizantino. Si tratta del *Parisinus gr.* 2008, della mano di Emanuele Atramitteno, uno degli allievi più cari a Michele; del *Parisinus gr.* 2853, ff. 83-84; del *Marcianus gr.* IX 14 coll. 1312 (che, come ho potuto constatare, è privo della parte finale, pertanto non sappiamo se contenesse anche i versi di Michele); dell'*Escorialensis gr.* 414 (χ.IV.19), in cui oltre al testo glossato vi sono anche i primi due versi del dotto διδάσκαλος bizantino sulla *Batrachomyomachia*, f. 92; e dell'*Escorialensis gr.* 475 (IV.1)⁴⁵. Le glosse contenute in tali manoscritti rendono in demotico termini di difficile comprensione per un lettore greco di scarsa cultura. Alcune di esse poi sono anche *parole-spia* (quali *ξύλογατα*, *λαλάγγιον*, ecc.) dal momento che

⁴⁴ I versi pubblicati in calce all'edizione a stampa del 1486 composti da Michele Apostolis si trovano anche (con alcune lievi differenze) in due codici del XV sec. conservati uno all'Escorial e l'altro a Parigi, entrambi contenenti la *Batrachomyomachia* ed aventi glosse interlineari in rosso. I versi contenuti nell'*Escorialensis* Ψ IV.1, f. 358v) sono stati ripubblicati da G. de Andrés, *Unos versos inéditos a la Batrachomyomachia de Miguel Apostolios*, La Ciudad de Dios 174, 1961, pp. 157-161. Ho intenzione di ritornare, in un altro studio su Michele Apostolis, su questo interessante manoscritto e sui versi del *didaskalos*.

⁴⁵ A. Baumeister, *Batrachomyomachia Homero vulgo attributa*, Göttingen 1852, p. 2, afferma di aver individuato nel cod. Marciano di cui abbiamo parlato il manoscritto che venne utilizzato per l'edizione a stampa del 1468; a sua volta anche D.C.C. Young, *A Codicological Inventory of Theognis*, Script 7, 1953, p. 23 crede di potere individuare nel cod. Par., scritto da Emanuele Atramitteno, il manoscritto utilizzato da Laonikos Cretese. Soltanto uno studio più accurato sui codd. che ci tramandano il poemetto pseudomerico potrà rivelare quale fu il manoscritto usato presso la prima tipografia greca.

rivelano con evidenza i rapporti esistenti tra questo testo e la traduzione di Zinos. È probabile inoltre che sia stato Arsenio Apostolis a suggerire a Zinos la traduzione della *Batrachomyomachia*: egli infatti conosceva bene il testo e ne apprezzava sia il valore scolastico che quello, per così dire, *ricreativo*. Egli, come si ricorderà, aveva curato nel 1492 l'edizione aldina della *Galeomachia*⁴⁶ di Teodoro Prodromo — opera che costituisce una delle più note rielaborazioni del poemetto pseudomerico —, ed aveva, inoltre, premesso un'introduzione, sotto forma di dialogo tra il lettore, il libro ed il libraio, all'edizione del *Γέρας εἰ μ' ὀνομασειας σπάνιον τῶν σπουδαίων οὐκ ἂν ἀμαρτοῦς δηλαδὴ τῆς ἀληθείας...*⁴⁷, ediz. del Ginnasio romano, c. 1520, che fu presa come modello da Zinos per il grazioso dialogo introduttivo alla sua *Batrachomyomachia*. (Questo dialogo, che costituisce il primo esempio di *pubblicità editoriale* in neogreco⁴⁸, ha come protagonisti un venditore di libri ed uno studente poco volenteroso, il quale desidera acquistare un libro solo per diletto).

L'analisi di questi dati sembra indicare che la *Batrachomyomachia* neogreca sia stata composta grazie all'interessamento o al suggerimento di Arsenio Apostolis.

Gli indizi linguistici più evidenti sono relativi ad alcune *parole-spia*, tuttavia anche un confronto superficiale tra l'edizione del 1486 ed il testo di Zinos rivela le affinità esistenti. Così, ad es., a v. 20 dell'edizione veneziana sopra *παρ' ὄχθας* si legge *τὰ χεῖλη*, al verso corrispondente della traduzione di Z[inos], v. 33 abbiamo *τὰ χεῖλη*;

- v. 26 *κικλήσκομαι* > *καλοῦμαι*, v. 43 Z. *καλοῦμαι*;
v. 28 *μεγαλήτορος* > *μεγαλοφύχου*, v. 45 Z. *μεγαλοφύχου*;
v. 34 *οὔδε μὲ λήθει* > *λανθάνει*, v. 63 Z. *λανθάνει*;
v. 36 *τανύπλεπος* > *λαλάγγιον*, v. 64 Z. *φαλάγγιον* (errore di stampa corretto già da Crusius con *λαλάγγιον*: *parola-spia*);
v. 39 *μελίτωμα* > *γλύκισμα*, v. 69 Z. *γλύκισμα*;
v. 44 *οὐ δειδία* > *οὐ φοβοῦμαι*, v. 79 Z. *δὲν φοβοῦμαι*;

⁴⁶ Cfr. l'edizione critica della *Galeomachia* a cura di H. Hunger, *Die byzantinische Katze-Mäuse Krieg*, Graz-Wien-Köln 1968; per una rapida informazione sull'opera vd. la scheda di Staikos, *L'attività editoriale dei greci...*, cit., p. 122. Numerose edizioni a stampa del Cinquecento e del Seicento delle favole di Esopo e della *Batrachomymachia* contengono anche l'opera di Teodoro Prodromo.

⁴⁷ Cfr. Staikos, *L'attività editoriale dei greci...*, cit., pp. 160-161. La preziosa cinquecentesca è conservata anche nella ricca biblioteca privata dello studioso greco.

⁴⁸ Layton, *Τὸ ἑλληνικὸ βιβλίον*, cit., p. 52.

- v. 49 παγίδα > ξυλόγατα, v. 87 Z. ξυλόγατα (*parola-spia*);
v. 57 λίην αὔχεις ἐπὶ γαστέρι > λίαν καῦχας τῆ κοιλιά, v. 107 Z. πολλά καύχασε;
v. 62 εὐχερές ἐστι > εὐκολό ἐστι, v. 115 Z. εὐκολα;
v. 124 περὶ κνήμησιν > ταῖς ἀντζαῖς, v. 222 Z. τὰ τζιά;
v. 125 ῥίζαντες κύαμους > σχίσαντες κούκους, v. 222 Z. κούκια χλόρα ἐσχίσασι;
v. 126 θώρηκας > λωρίκια, v. 229 Z. λουρίκια;
v. 129 ἄσπισ > σκουτάριον, v. 223 Z. σκυτάρια;
v. 180 λύχνους > κανδήλας, v. 301 Z. κανδήλαις;
v. 182 καμούσα > κόπιασα, v. 305 Z. ἐκόπιασα;
v. 183 ἔνησα > ἔκλωσα, v. 305 Z. ἔκλωσα...

La rielaborazione poetica del poemetto pseudomerico necessita di una nuova edizione, sia perché presenta un notevole interesse storico, in quanto prima traduzione di un testo classico in greco demotico pubblicata a stampa, sia per il valore letterario e linguistico dell'opera stessa. L'analisi del testo, già intrapresa in vista di una mia edizione critica del poemetto, rivela che l'opera merita di essere tenuta in considerazione dagli studiosi anche per la lingua usata da Zinos e per le soluzioni *poetiche* con le quali l'autore supera le difficoltà imposte dalla metrica. Uno studio più accurato sulla lingua di Zinos potrà forse consentire di comprendere con migliore chiarezza la funzione di editore di testi demotici da lui svolta.

Il 1538 è l'ultima data sicura in cui si fa riferimento all'attività di Zinos nella tipografia dei da Sabbio. Le ultime notizie datate su di lui si rintracciano nella corrispondenza tra Guillaume Pelicier e Monsignor de Thulles⁴⁹, dalla quale si ha notizia del compito affidato a Zinos di acquistare nelle isole ionie manoscritti greci per Francesco I di Francia. Grazie al Pelicier sappiamo che, per la raccolta reale, Zinos si recò a Corfù e a Zante dove riuscì a procurare «quarante piéces de livres grecs bien anciens»⁵⁰, e che, al ritorno della missione, si fermò presso la corte di Pelicier per copiare per conto del dotto francese alcuni manoscritti, lavorando insieme ad un suo nipote, il quale, probabilmente, era il copista Konstantios. La recente pubblicazione

⁴⁹ H. Omont, *Catalogue des manuscrits grecs de Guillaume Pelicier*, Paris 1885, pp. 63-73.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 68.

del *Repertorium der griechischen Kopisten II*⁵¹ ci permette non solo di venire a conoscenza di codici copiati da Zinos finora non noti agli studiosi, ma anche di sapere quali gli erano stati commissionati in Francia. Un'indagine su tali codici potrebbe essere utile per rintracciare eventuali date segnate o altre glosse che potrebbero illuminarci su qualche aspetto della vita del Nostro ancora sconosciuto.

Le notizie riportate sull'attività di Zinos contengono, quasi tutte, dati noti agli specialisti, ma ho ritenuto opportuno raccogliere ordinatamente quanto è finora conosciuto sia per puntualizzare ancora una volta il significato della presenza di Zinos all'interno della tipografia dei da Sabbio, sia per tentare una rivalutazione del contributo da lui apportato non solo alla storia del libro greco, ma anche, più in generale, alla storia della letteratura neellenica. Esiste il sospetto (e la speranza) che possano essere ritrovate, tra documenti di archivio oppure in qualche manoscritto non studiato, altre notizie ancora inedite che possano darci un quadro più completo e chiaro della sua personalità e del ruolo da lui svolto per offrire ai greci del suo tempo, sottomessi o esuli in Europa, la possibilità di riconoscersi in una nuova cultura, in una cultura neogreca.

⁵¹ E. Gamillscheg-D. Harlfinger, *Repertorium der griechischen Kopisten 800-1600*. I, Wien 1981, t. 1, p. 69, n. 94, t. 2, n. 94; II, Wien 1989, p. 66, n. 128. Su Konstantios, cfr. *Repertorium...*, *cit.*, I, n. 233; II, n. 322.

Caterina Carpinato

Analisi filologica della *Batrachomyomachia* in greco demotico di Dimitrios Zinos (1539?).

Saggio di edizione (vv. 24-55 Allen=vv. 37-140 Zinos)

1. Cenni introduttivi sulla fortuna tardobizantina della *Batrachomyomachia*: i precedenti letterari della traduzione di Dimitrios Zinos

La *Batrachomyomachia* ha avuto una larghissima fortuna manoscritta¹ ed è stata per secoli un fortunato modello letterario (*Σχέδη τοῦ μυός², Ὁ κάτης και οἱ ποντικοί³, Γαλεομαχία⁴, ...*); dal Rinascimento in poi la sua fama si è diffusa anche in Occidente⁵ e con la scoperta della stampa è stata ripetutamente pub-

¹ Cfr. A. Ludwich, *Die homerische Batrachomyomachia des Kares Pigres nebst Scholien und Paraphrase*, Leipzig 1896. Un nuovo repertorio dei codici che conservano il poemetto pseudo-omerico si deve a Nicoletta Bonel, *I manoscritti della Batrachomyomachia*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Venezia 'Ca' Foscari', relatore P. Eleuteri, a. a. 1994/95 (inedita), pp. 161. Attraverso lo spoglio dei cataloghi sono stati evidenziati 121 manoscritti anteriori al XVII sec.

² G.Th. Papademetriou, *Τὰ σχέδη τοῦ μυός, New Sources and Text*, in *Classical Studies presented to B. E. Perry*, Illinois Studies in Language and Literature, Urbana 1969, pp. 210-22: edizione severamente criticata da M. Papathomópulos, *Τοῦ σοφωτάτου κυροῦ Θεοδώρου Προδρόμου ΤΑ ΣΧΕΔΗ ΤΟΥ ΜΥΟΣ*, in «Παρνασσός» 21, 1979, pp. 376-99, il quale propone un'altra ricostruzione testuale.

³ Conservato nel Vat. gr. 1139 e pubblicato da N. Banescu, *Un poème grec vulgaire du moyen âge: Ὁ κάτης και οἱ ποντικοί*, in *Εἰς μνήμη τοῦ Σπ. Λάμπρου*, Atene 1935, pp. 393-97.

⁴ H. Hunger, *Der byzantinische Katz-Mäuse-Krieg*. Theodoros Prodromos, *Katomyomachia* Einleitung, Text und Übersetzung, Graz-Wien-Köln, 1968.

⁵ (Laurent. XXXII 1) F. Fontani, *Ὁμήρου Βατραχομυομαχία σὺν τῇ μετάφρασει*, Florentiae et Lipsiae 1804, ed in seguito inserita nell'edizione Ludwich, rimasta quasi del tutto sconosciuta e solo di recente rivalutata, vd. G. Salanitro, *Teodoro Gaza traduttore di testi classici*, in *Dotti bizantini e libri greci greci nell'Italia del secolo XV*, Atti del Convegno Internazionale, Trento 22-23 ottobre 1990, a cura di Mariarosa Cortesi-E.V. Maltese, M. D'Auria editore, Napoli 1992, pp. 223-25. Sul manoscritto Silvia Rizzo, *Gli umanisti, i testi classici e le scritture maiuscole*, in *Il libro e il testo*. Atti del Convegno Internazionale di Urbino 20-23 settembre 1982, a cura di C. Questa-R. Raffaelli, Urbino 1984, pp. 223-41; e da ultimo anche Anna Pontani, *Le maiuscole greche anticharie di Giano Lascaris: Per la storia dell'alfabeto greco in Italia nel '400*, in «Scrittura e civiltà» 16, 1992, pp. 98-99, 114 e n. (dove bibliografia sul cod. Laur. XXXII 1), 115.

* In: *Medioevo romanzo e orientale. Κανίσκιν*, Studi in onore di Giuseppe Spadaro, Rubettino, Soveria Mannelli (CZ) 2002, pp. 215-237.

blicata; è infatti l'unico classico greco stampato ben tre volte nel corso della seconda metà del XV sec. (1474 (?)⁶, 1486⁷ e 1488⁸). Le ragioni di questa ampia circolazione vanno ricercate nella utilizzazione dell'opera in ambito scolastico come sussidio per lo studio della lingua e del metro dell'epica: grazie proprio alla sua brevità, il docente (e soprattutto l'allievo) erano in grado di affrontare il testo unitariamente, sia dal punto di vista grammaticale-sintattico sia come *μῦθος*. Il genere satirico e la funzione etico-didattica ben si prestavano alla sua diffusione nelle scuole e, inoltre, l'attribuzione ad Omero nobilitava ancor più il testo, consentendogli una vita ben più lunga e facile di quella che avrebbe avuto se fosse stato tramandato come anonimo⁹. Il poemetto, inoltre, è il primo libro greco stampato a Venezia per i lettori di lingua greca: i responsabili di questo esperimento, che produsse solo due edizioni (la *Batrachomyomachia* datata 22 aprile 1486, ed uno *Ψαλτήριον* del 15 novembre dello stesso anno)¹⁰ sono Laonico Cretese¹¹ e Γεώργιος Ἀλεξάνδρου¹². Tale stampa fu pre-

Il poemetto viene inoltre tradotto in latino (Carlo Marsuppini 1429, *editio princeps* Parma *typis Angeli Ugoleti* 1492) ed in volgare italiano (Giorgio Sommaripa, Verona fine del XV sec., *Johannes Antonius de Benedictis*).

⁶ Si conosce un unico esemplare dell'incunabolo bresciano, stampato per i tipi di Thomas Ferrandus, conservatosi presso la John Rylands University Library di Manchester (n. 3325), cfr. R. Proctor, *The Printing of Greek in the 15th century*, Illustrated Monographs of Bibliographical Society, 8, Oxford 1900 (rist. anast. 1966), pp. 83-84.

⁷ Th. I. Papadòpulos, *Ἑλληνική Βιβλιογραφία* (1466 ci.-1800), τόμος πρώτος ἀλφαβητικῆ καὶ χρονολογικῆ ἀνακατάταξις [Πραγματεῖα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 48], Atene 1984, n. 2750 (d'ora in poi E. B.).

⁸ Papadòpulos, E. B., cit., n. 2741.

⁹ Sulla fortuna dell'opera rimangono fondamentali le pagine di A. Ludwich, *Die homerische Batrachomyomachia des Karers Pigres*, cit., pp. 22-40. Mi sia permesso rinviare anche a C. Carpinato, *La fortuna della 'Batrachomyomachia' dal IX al XVI secolo: da testo scolastico a testo «politico»*, in [Omero], *La battaglia delle rane e dei topi. Batrachomyomachia*, a cura di M. Fusillo, Milano 1988, pp. 137-48.

¹⁰ Su queste due stampe si è scritto molto, ma finora nessuno le ha davvero studiate a fondo, cfr. K. Staikos, *Χάρτα τῆς ἐλληνικῆς τυπογραφίας. Ἡ ἐκδοτικὴ δραστηριότητα τῶν Ἑλλήνων καὶ ἡ συμβολὴ τους στὴν πνευματικὴ Ἀναγέννηση τῆς Δύσης*, vol. I, XV sec., Atene 1989, pp. 197-202; M. Fantuzzi, *La coscienza del medium tipografico negli editori greci di classici dagli esordi della stampa alla morte di Kallierges*, in *Dotti bizantini*, cit., pp. 37-60; O. Mazal, *Der griechische Buchdruck des 15. Jahrhunderts*, in *Paleografia e codicologia greca*. Atti del II Colloquio Internazionale, Berlino-Wolfenbüttel 17-21 ottobre 1983, a cura di D. Harlfinger-G. Prato, con la collaborazione di M. D'Agostino e A. Doda, Alessandria 1991, pp. 181-97.

¹¹ Si tratta dell'allievo di Michele Apostolis, il *protopapàs* Nikolaos Kavnadatos. L'identificazione si deve a N. Tomadakis, *Ἐπισκοπὴ καὶ Ἐπίσκοποι Κυθωνίας*, in «Κρητικὰ Χρονικά» 11, 1957, p. 32, si veda anche Z. Tsirpanlīs, *Τὸ κληροδότῆμα τοῦ καρδινάλιου Βησσαρίωνος γιὰ τοὺς Φιλενωτικούς τῆς Βενετοκρατούμενης Κρήτης*, Salonico 1957, pp. 84 n. 6, 85 n. 1, 92 n. 4. Per Annaclara Cataldi Palau Kavnadatos è conosciuto come fautore dell'Unione con la Chiesa di Roma, ma è per il resto ignoto, cfr. *La biblioteca di Marco Mamuna*, in *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio*. Atti del seminario di Erice, 18-25 settembre 1988, a cura di G. Cavallo, G. De Gregorio e M. Maniaci, Spoleto 1991, vol. II, p. 554.

¹² E. Gamillscheg-D. Harlfinger, *Repertorium der griechischen Kopisten 800-1600*, 1. Großbritannien, Wien 1981, n. 54; pp. 51-52; 2. Frankreich, Wien 1989, I, n. 72, pp. 47-48.

sumibilmente nota a Dimitrios Zinos¹³ che, in una data incerta (1539?), sottopose ai torchi tipografici dei Nicolini da Sabbio la sua traduzione in greco demotico.

In questo studio, dedicato al professore Spadaro che, con pazienza ed affetto, segue da anni le mie battaglie con i topi e le rane, presento un saggio della mia edizione critica della *Batrachomyomachia* in greco demotico¹⁴. Allo scopo di delimitare il campo di analisi in questo lavoro vengono presi in rassegna soltanto i versi che riproducono il discorso di Rubabriciole a Gonfiagote (vv. 24-55 dell'edizione oxoniense curata da Th. W. Allen=vv. 37-40 Zinos)¹⁵.

2. La presentazione del topo: un eroe al rovescio

Con la risposta di Rubabriciole a Gonfiagote, considerata una riscrittura in chiave comica del celebre incontro omerico tra Diomede e Glauco (*Il. VI*, 119-231)¹⁶, l'anonimo autore della *Batrachomyomachia* raggiunge un alto livello di comicità, ribaltando il *topos* epico della nobiltà del guerriero. Il passo (forse interpolato in età tardobizantina su imitazione della *Katomachia* o *Galeomachia* attribuita a Teodoro Prodromo) è uno dei più felici del poemetto: la parodia

¹³ Su D. Zinos si veda Enrica Follieri, *Il libro greco per i greci nelle imprese editoriali romane e veneziane della prima metà del Cinquecento*, in *Venezia centro di mediazione tra Oriente ed Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*. Atti del II Convegno Internazionale di Storia della Civiltà Veneziana, a cura di H.G. Beck, M. Manoussakas, A. Pertusi, Firenze 1977, vol. II, pp. 483-508 (ora in *Byzantina et Italograeca. Studi di filologia e paleografia*, a cura di A. Acconcia Longo, L. Perria, A. Luzzi, Roma 1997, pp. 249-72 (in particolare pp. 254-63 e pp. 498-99); Evro Layton, *The Sixteenth Century Greek Book in Italy. Printers and Publishers for the Greek World*. Library of Hellenic Institute of Byzantine and Post-byzantine Studies n. 16, Venezia 1994, pp. 545-52. In alcuni miei lavori, è confluita la bibliografia precedente: *Sull'attività editoriale di Dimitrios Zinos presso la tipografia dei da Sabbio*, in *Σύνδεσμος*. Studi in onore di Rosario Anastasi, vol. I, Catania 1991, pp. 193-207; *Appunti per una nuova edizione della Batrachomyomachia di Dimitrios Zinos*, in *Origini della Letteratura Neograeca*. Atti del Secondo Congresso Internazionale "Neograeca Medii Aevi", Venezia 7-10 novembre 1991, a cura di N. M. Panayotakis, Venezia 1993, vol. II, pp. 391-415; *Le prime traduzioni greche di Omero: l'Iliade di Nikolaos Lukeinis e la Batrachomyomachia di Dimitrios Zinos*, in *Atti del Secondo Incontro Internazionale di Linguistica greca (Trento 29-30 settembre 1995)*, a cura di E. Banfi [Labyrinthi 27], Trento 1997, pp. 427-33.

¹⁴ L'edizione, preparata per la mia tesi di dottorato (*Stampe veneziane in greco demotico (1509-1549). Proposte per la riedizione della Batrachomyomachia e del Teseida*) discussa nel 1994, è in fase di allestimento definitivo. Questo lavoro viene presentato come esperimento *in progress*.

¹⁵ *Homeri opera*, Recognovit breviqui adnotatione critica instruxit Th. W. Allen, tomus V, Oxford Classical Text 1912 (e successive ristampe).

¹⁶ Dubbi su tale raffronto ha avanzato H. Wölke, *Untersuchungen zur Batrachomyomachie*, Beiträge zur klassischen Philologie, Heft 100, Meisenheim am Clan 1978, pp. 111-13, mentre Fusillo ritiene convincente il raffronto testuale tra il passo omerico e i versi della *Batrachomyomachia*, in [Omero], *La battaglia delle rane e dei topi*, cit., p. 93.

riesce particolarmente efficace e, tramite un sapiente gioco letterario, si sviluppa in modo scherzoso ma non irriverente. Il topo protagonista dell'episodio, in perfetto stile omerico, usando un linguaggio fiorito ed alto, ricco di epiteti alto-sonanti, si presenta al suo interlocutore (ed al lettore) con un *curriculum* davvero degno di attenzione:

Τὸν δ' αὖ Ψυχάρπαξ ἀπαμείβετο φώνησέν τε ·	
τίπτε γένος τούμὸν ζητεῖς; δῆλον δ' ἐν ἄσασιν	25
ἀνθρώποις τε θεοῖς τε καὶ οὐρανόις πετεηνόις.	
Ψυχάρπαξ μὲν ἐγὼ κικλήσκομαι· εἰμὶ δὲ κοῦρος	
Τρωξάρταο πατρός μεγαλήτορος· ἡ δὲ νυ μήτηρ	
Λειχομύλη, θυγάτηρ Πτερνοτρώκτου βασιλῆος.	
γείνατο δ' ἐν καλύβη με καὶ ἐξεθρέψατο βρωτοῖς,	30
σύκοις καὶ καρύοις καὶ ἐδέσμασι παντοδαποῖσιν.	
πῶς δὲ φίλον ποιῆ με, τὸν ἐξ φύσιν οὐδὲν ὁμοῖον;	
σοὶ μὲν γὰρ βίος ἐστὶν ἐν ὕδασι· αὐτὰρ ἔμοιγε	
ὅσα παρ' ἀνθρώποις τρώγειν ἔθος· οὐδέ με λήθει	
ἄρτος τρισκοπάνιστος ἀπ' εὐκύκλου κανέοιο,	35
οὐδὲ πλακοῦς πανῦπελος ἔχων πολὺ σησαμότυρον,	
οὐ τόμος ἐκ πτέρνης, οὐχ ἦπατα λευκοχίτωνα,	
οὐ χρηστὸν μελίτωμα, τὸ καὶ μάκαρες ποθέουσιν,	
οὐδ' ὅσα πρὸς θοΐνας μερόπων τεύχουσι μάγειροι,	40
κοσμοῦντες χύτρας ἀρτύμασι παντοδαποῖσιν.	
οὐδέποτε πτολέμοιο κακὴν ἀπέφυγον αὐτήν,	
ἀλλ' εὐθύς μετὰ μῶλον ἰῶν προμάχοισιν ἐμίχθην.	
ἄνθρωπον οὐ δέδια καὶ περ μέγα σῶμα φοροῦντα,	
ἀλλ' ἐπὶ λέκτρον ἰῶν ἄκρον δάκτυλον δάκνω,	45
καὶ πτέρνης λαβόμεν, καὶ οὐ πόνος ἴκανεν ἄνδρα,	
νήδυμος οὐκ ἀπέφυγεν ὕπνος δάκνοντος ἐμεῖο.	
ἀλλὰ δύω μάλα πάντα τὰ δεΐδια πᾶσαν ἐπ' αἴαν,	
κίρκον καὶ γαλέην, οἳ μοι μέγα πένθος ἄγουσιν,	
καὶ παγίδα στονόεσσαν, ὅπου δολόεις πέλε πότμος·	50
πλεῖστον δὴ γαλέην περιδείδια, ἣ τις ἀρίστη,	
ἣ καὶ τραυλοδύνοντα κατὰ τρώγλην ἐρεεῖνει ¹⁷ .	
οὐ τρώγω ῥαφάνους, οὐ κράμβας, οὐ κολοκύντας,	
οὐ σεύτλοις χλωροῖς ἐπιβόσκομαι, οὐδὲ σελίνοις·	
ταῦτα γὰρ ὑμέτερ' ἐστὶν ἐδέσματα τῶν κατὰ λίμνην.	55

¹⁷ I vv. 42-52 (che la maggior parte degli studiosi ritiene interpolati in età tardo-bizantina) esistono nella stampa della *Batrachomyomachia* del 1486, prima edizione veneziana del celebre poemetto pseudomerico (vd. *infra*). Si veda l'analisi del passo di R. Glei, *Die Batrachomyomachie. Synoptische Edition und Kommentar* [Studien zur Klassischen Philologie 12], Frankfurt am Main, Bern, New York, Nancy, 1984, pp. 129-132.

Questo passo, che costituisce una delle parti più divertenti dell'opera, è un vero e proprio *pastiche*¹⁸ (anche nel senso gastronomico del termine). Un'eco di questi versi si rintraccia anche nell'anonima *Rimada dell'asino* (vv. 141a-158b; 182-182b; 227-227b)¹⁹, poemetto in greco demotico forse pubblicato insieme alla *Batrachomyomachia* di Zinos²⁰.

Nella traduzione di Dimitrios Zinos il discorso di Rubabriciole è lungo più del doppio rispetto al modello, le modifiche però non intaccano il testo di paratenza, né alterano la *fabula* con l'inserimento di elementi estranei. Nessun traduttore, del resto, può impegnarsi a mantenere contemporaneamente l'ordine delle parole e lo stile dell'originale, impresa quasi del tutto impossibile nel caso di una traduzione poetica. I versi aggiunti da Zinos sono strettamente funzionali alla trasformazione metrica (da esametro a decapentasilabo) ed alla "destinazione" dell'opera.

Ed ecco come si rivolge al suo interlocutore il topo "neogreco":

Τότε τοῦ ἀποκρίθηκε ὁ ποντικὸς καὶ εἶπε:
 «Τί τὸ ζητᾷς τὸ γένος μου; Τὸ ὄνομά μου λείπε.
 Τοῖς πᾶσι ἔναι φανερόν, Ἀσίας καὶ Εὐρώπης,
 τοῖς πετεινοῖς τοῦ οὐρανοῦ, θεοῖς καὶ τοῖς ἀνθρώποις. 40
 Ὅμως, ἂν θέλῃς καὶ ποθῆς εἰς θύμησιν νὰ ἔχῃς
 τὸ ὄνομα τοῦ γένους μου κι ἐσὺ νὰ τὸ κατέχῃς,
 μετὰ χαρᾶς νὰ σοῦ τὸ πᾶ, ἄκουσε πῶς καλοῦμαι.
 Ψιχάρπαγα μὲ λέγουσι, καὶ δὲν τὸ ἀπαρνοῦμαι,
 υἱὸς τοῦ μεγαλόψυχου εἶμαι τοῦ Ψωμοφάγου, 45
 ὅπν' τὸ γένι του μακρὺ, παρόμοιον τοῦ τράγου.
 Ἡ μήτηρ μου ἐν' εὐγενικῇ, τὴν κράζουν Λειχομύλη,
 τὸν πλείον καιρὸν εὐρίσκεται κατάσπρη εἰς τὰ χεῖλη,
 τοῦ Λαρδοφάγου τοῦ ῥηγὸς λέγεται θυγατέρα,
 ἐκείνη μ' ἔφερε εἰς φῶς κι εἰς τὸν γλυκὺν ἀέρα. 50
 κι εἰσὲ καλύβι μ' ἔκαμε ὄχι μ' ὀλίγον κόπον
 καὶ μὲ τροφὲς μ' ἀνάθρεψε ὅπου ἴναι τῶν ἀνθρώπων,
 μὲ σῦκα, μὲ καρῦδια καὶ μὲ τὰ λεφτοκάρυα
 καὶ μὲ καλὰ ἀμύγδαλα ἐκεῖνα τὰ καθάρια
 καὶ τώρα ἄλλα περισσὰ γεμίζω τὴν κοιλιὰ μου. 55

¹⁸ La *Batrachomyomachia* appartiene ai *pastiches chargés*, cfr. G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982, pp. 147-48.

¹⁹ Cfr. C. Pochert, *Die Reimbildung in der spät- und postbyzantinischen Volkesliteratur*, [Neograeca Medii Aevi 4], Köln 1991.

²⁰ Zinos fu il rielaboratore dell'opera in vista della stampa? Si è proposta una datazione comune per la rimada dell'asino e la *Batrachomyomachia*, È. Legrand, *Bibliographie hellénique ou Description raisonnée des ouvrages en grec par des Grecs aux XV^e et XVI^e siècles*, Paris 1885, vol. I, p. 235, n. 100, datazione sostenuta e motivata da L. Politis, *Venezia come centro della stampa e della prima letteratura neoellenica*, in *Venezia centro di mediazione*, cit., vol. II, pp. 464-65. Il problema resta comunque aperto.

Καὶ πῶς ἐσὺ, Φυσίγναθε, νὰ ἔχῃς τὴν φιλία μου
 πού δὲν ὁμοιάζει ἡ φύση μας εἰσὲ κανέναν τρόπον;
 Ἡ ἐδική μου διαίτα ὅμοια ἔναι τῶν ἀνθρώπων,
 ἐσὺ στὸ ὕδωρ κατοικεῖς, κι ἐκεῖ ἔναι ἡ ζωὴ σου, 60
 ἐκ τοῦ νεροῦ τὰ βότανα γίνεται ἡ τροφή σου.
 Ἐγὼ ἀπ' ὅσα βρίσκονται στὰ σπίτια τῶν ἀνθρώπων
 ἀπ' ὅλα τρώγω θαρρετά, χωρὶς κανέναν κόπον.
 Δὲν μὲ λανθάνει τὸ ψωμί τὸ καλοζυμωμένο,
 οὐδ' ὄμορφον λαλάγγιον, μὲ μέλι γεναμένο,
 οὐδὲ καλὲς ἀβγόπιτες, οἱ πολυσουσαμάτες, 65
 οὐδὲ ἐκείνες οἱ λευκές, ὅπου ἔναι ζαχαράτες,
 οὐδὲ νεόπηκτον τυρί, πού κάμνουν μὲ τὸ γάλα,
 οὐδὲ μυζήθρες ἀπαλὲς καὶ τὰ τυρία τὰ ἄλλα.
 Δὲν μὲ λανθάνει γλύκισμα, ὅπ' ὅλοι τ' ἀγαποῦσι
 καὶ οἱ οὐράνιοι θεοὶ ἅπαντες τὸ ποθοῦσι. 70
 Οὐδ' ἄλλα ὅσα φαγητὰ πού βράζουν μὲ τσουκάλια
 οἱ μάγειροι, πού ξεύρουσι καὶ κάνουνσι τὰ κάλλια,
 καὶ μέσα σ' αὐτὰ βάνουσι τὲς καλὲς μερωδιές,
 πού φέρνουν ἐκ τὴν Ἴντια καὶ κάμνουν ἀρτυσίες.
 Ἐγὼ κι εἰς μάχες ἔτυχα, δὲν ἔφυγα ποτέ μου 75
 τὸν θάνατον πού μέλλεται νάλθῃ ἐκ τοῦ πολέμου.
 Καὶ χρεῖα ἂν ἔναι πούποτες, δὲν τρέχω στὴν σκουτέλα
 ἀλλὰ κεινοῦς ἐσμίγομαι, ὅσοι ἔναι στὴν μπροστέλα·
 καὶ νὰ σοῦ πῶ περσότερο, ἀνθρωπον δὲν φοβοῦμαι,
 καὶ τοῦτο ἐν' ἀληθινὸ καὶ δὲν τὸ ἐπαινοῦμαι. 80
 Ὑπάγω εἰς τὸ στρῶμα του, ἐκεῖ ὅπου κοιμᾶται
 δαγκάνω τον στὸ δάκτυλο, καὶ δὲν ἀνανοᾶται·
 δαγκάνω καὶ τὴν φτέρνα του, τίποτες δὲν τὸ χριζέει,
 ἀμὴ κοιμᾶται νόστιμα, τόσ' ὅτι ῥοχαλίζει.
 Ἀπ' ὅσα βρίσκονται στὴν γῆν τίποτα δὲν πατάσσω,
 τὸν γάτον καὶ τὸν γέρακα περίσσια τοὺς τρομάσω. 85
 Κι ἐκείνην τὴν ξυλόγατα ὅλοι μας τὴν μισοῦμε,
 μὲ δόλον δίδει θάνατον, γιὰ τοῦτο τὴν φοβοῦμαι·
 τὴν γάτα, ὅπου τὴν ἰδῶ, κι ἐκεῖ πού τὴν γροικῆσω
 ἀπὸ τὸν φόβον μῶρχομαι σχεδὸν νὰ ξεψυχῆσω,
 κι ἐδῶ κι ἐκεῖ στοχάζομαι τὸ πῶς νὰ τῆς γλυτώσω 90
 καὶ νὰ βρῶ τρύπα ἔκει κοντά, νὰ σώσω, νὰ τρυπώσω,
 μήπως καὶ καταλάβῃ με καὶ σώσῃ καὶ μὲ πνίξῃ.
 Κι εἰς τοῦτο τὸ ὄμορφον κορμί τὰ νύχια τῆς νὰ μπήξῃ.
 Αὐτὰ τὰ τρία βρίσκονται σὲ κάμπους καὶ εἰς ὄρη 95
 ἔμένα καὶ τοῦ γένους μου ἔχθροὶ θανατοφόροι.
 Μὰ σὺ φοβᾶσαι ἅπαντα, μικρὰ τε καὶ μεγάλα,
 συρνάμενα, πετούμενα, ἀνθρώπους καὶ τὰ ἄλλα·
 κι ὡσάν τὸ λέγει ἡ παροιμία: “τὸν ἴσκιον σου φοβᾶσαι”.
 Μόν' ἡ φωνὴ σου ἡ σκληρὴ σὲ δείχνει κάτι νὰ ἴσαι. 100

Ἐγὼ δὲν τρώγω λάχανα, τῆς λίμνης τὰ βοτάνια,
οὐδὲ κραμπιά, οὐ σέλιννα, οὐ πράσσα καὶ ῥαπάνια·
αὐτάνα ὅλα τρώγετε ἐσεῖς καὶ τ' ἀγαπᾶτε,
ὅσοι εἰς λίμνην στέκεστέν καὶ μέσα κατοικᾶτε»²¹.

3. La traduzione in decapentasilabi rimati

La traduzione della *Batrachomyomachia* è destinata ad un pubblico non particolarmente colto, costituito da lettori “per diletto”, così come si desume chiaramente anche dal dialogo introduttivo, nel quale il destinatario ideale dell’opera, il φιλομαθής, dichiara di non aver tempo per dedicarsi ad opere difficili dal punto di vista linguistico²². Un’analisi, anche parziale del testo, mette in

²¹ Allora gli rispose il topo e disse: / «Perché mai chiedi della mia stirpe? Lascia stare il mio nome./ A tutti è noto, in Asia ed in Europa / (40) agli uccelli del cielo, agli dei ed agli uomini. / Comunque, se vuoi proprio saperlo, / con gioia te lo dirò. Ascolta come mi chiamo. / Sono Psicharpagas (Afferrabriciole), e non lo nego, / (45) figlio del magnanimo Psomofagos (Mangiapane) / la cui barba è lunga come quella del capro. / Mia madre è nobile, si chiama Lichomyli (Leccamacina) / e la maggior parte del tempo si trova con le labbra tutte bianche. / Si dice che sia figlia del re Lardofagos (Mangialardo). / (50) Mi ha portato alla luce ed alla dolce aria / e mi ha partorito in una capanna non con poca fatica / e mi ha nutrito con i cibi di cui si nutrono gli uomini, / con fichi, con noci e con nocciole / e con buone e bianche mandorle / (55) e adesso con molte altre cose mi riempio il ventre. / E come puoi tu o Fisignatos avere la mia amicizia / dal momento che le nostre nature non sono simili in alcun modo? / La mia dieta è uguale a quella degli uomini / tu vivi nell’acqua e lì è la tua vita / (60) e dalle piante acquatiche proviene il tuo cibo. / Io, di quante cose si trovano nelle case degli uomini / di tutto mangio con coraggio, senza alcuna fatica. / Non mi manca il pane ben impastato, / né il bel *lalanghion* fatto con il miele / (65) né le buone frittate con molto sesamo, / né quelle bianche zuccherate / né il formaggio da poco cagliato, fatto con il latte / né le morbide *misithres* e gli altri latticini. / Non mi mancano i dolci, che tutti amano / (70) ed anche gli dei celesti desiderano. / Né tutti gli altri cibi cucinati nelle pentole / dai cuochi, i quali sono esperti nel fare leccornie / con dentro aromi / che provengono dall’India, veri e propri manicaretti. / (75) Io mi sono trovato in mezzo a battaglie e non ho mai evitato / la morte che potrebbe giungere dalla guerra. / E, se c’è bisogno, non corro dentro la scodella / ma mi intrufolo tra quelli che sono nella mischia. / E ti dirò di più : non ho paura dell’uomo. / (80) E questo è vero, non lo dico per vantarmi. / Vado nel suo letto, lì dove dorme / lo mordo sul dito e non se ne accorge / gli mordo anche il tallone, non lo turba niente / ma dorme piacevolmente, tanto che russa. (85) Nulla mi spaventa di quanto si trova sulla terra, / ma il gatto ed il falco più di ogni cosa temo. / E noi tutti inoltre temiamo quella gatta di legno / che dà morte con l’inganno. / Quando vedo o avverto il gatto / (90) vengo preso da una paura tale che quasi vengo meno / e di qua e di là rifletto come sfuggirlo / e cerco il modo di trovare un buco lì vicino, per salvarmi infilandomi dentro / perché potrebbe afferrarmi, circondarmi e soffocarmi, / ed in questo bel corpo infilzare i suoi artigli. / (95) Queste tre cose si trovano nei campi e nelle montagne / nemici portatori di morte per me e per la mia stirpe. / Ma tu hai paura di tutto, di cose piccole e di grandi, / di animali che strisciano, di quelli che volano, degli uomini e di tutte le altre cose. / E come dice il proverbio: hai paura della tua stessa ombra. / (100) Solo la tua voce rauca indica che sei qualcosa. / Io non mangio cavoli, piante acquatiche, / né verze, né sedano, né porri, né rafani. / Tutte queste cose piacciono a voi che le mangiate / quanti state nello stagno e vi abitate».

²² La stampa contiene un noto dialogo tra il lettore ed il *bibliopola*, un vero e proprio “ri-

luce particolarità della lingua e dello stile di notevole interesse per gli studiosi, mentre l'edizione critica dovrebbe contribuire non solo alla conoscenza di una delle prime prove di traduzione poetica in greco moderno, ma anche consentire un esame più ravvicinato del contesto storico e letterario nel quale visse ed operò lo stesso Zinos, una delle figure più interessanti nel panorama della cultura greca del Cinquecento. L'opera di Zinos ha ottenuto il favore di insigni studiosi di greco come Martinus Crusius, Langius, Ilgen, Maittaire, von Paula Lechner, Mullach ed altri²³. Un giudizio altamente positivo è stato espresso anche da È. Legrand, l'infaticabile editore di testi greci in volgare:

L'oeuvre de Zinos est remarquable à plus d'un titre; le style en est coulant et naturel; la langue dans laquelle elle est écrite n'a pas vieilli: c'est celle que parle encore aujourd'hui le peuple grec, langue fraîche et harmonieuse, qui n'a rien de commun avec l'idiome artificiel et sans vie employé par certains écrivains de la Hellade régénérée²⁴.

L'indagine sul testo, effettuata tramite un confronto costante con il modello, si propone di evidenziare le soluzioni scelte dal traduttore a livello linguistico (e filologico) per trasmettere il poemetto pseudomerico in greco demotico.

In questo lavoro intendo stabilire un parallelo intertestuale tra gli esametri pseudomerici e i decapentasillabi rimati di Zinos per osservare da vicino il procedimento metafrastico adottato e per verificare la continuità linguistica tra il greco antico e quello demotico. Prima di esaminare le peculiarità della trasposizione poetica dei versi in questione credo tuttavia siano necessarie alcune osservazioni generali sulla operazione letteraria effettuata da Zinos:

1) i 303 esametri pseudomerici (dell'edizione Allen) diventano 468 decapentasillabi rimati a causa di precise esigenze tecniche e stilistiche avvertite dal traduttore;

2) la versione di Zinos non è una trasposizione da una lingua ad un'altra, ma è una traduzione endolinguistica: il testo di partenza pone al traduttore problemi non tanto di comprensione quanto invece di riformulazione nella lingua di arrivo dal momento che le difficoltà maggiori non sono di natura lessicale, grammaticali o sintattiche, bensì di adeguamento culturale;

3) la traduzione di Zinos viene effettuata non solo per trasmettere un testo in un diverso ambito culturale e linguistico ma anche come prova pratica delle

svolto di copertina", dal quale appare chiaramente l'intento divulgativo della traduzione. Il testo è riprodotto anche in Carpinato, *Le prime traduzioni greche di Omero*, cit., p. 427.

²³ L'opera è stata pubblicata ben otto volte, cfr. V. Tomadakis, *Νεοελληνικές μεταφράσεις, παραφράσεις και διασκευαί της Βατραχομουμαχίας*, Atene 1973, pp. 24-37; Carpinato, *Appunti per una nuova edizione*, cit., in partic. pp. 396-405.

²⁴ *Ὁ πόλεμος τῶν ποντικοβατράκων, ὑπὸ ΔΟΝ Γεωργίου Ὀστόθης τοῦ Φαγουζαίου, ἐπιμέλεια καὶ διορθώσεις Αἰ. Λεγραντίου*, [Collection de Monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellénique 4], Paris-Pandora, Atene 1869, p. 6.

capacità espressive (anche in campo letterario) raggiunte dal greco demotico nella prima metà del XVI sec.;

4) la resa in decapentasilabi del poemetto pseudomerico rispetta la sensibilità linguistica-culturale del gruppo sociale al quale è destinata, senza però alterare il testo di partenza nei suoi elementi di base;

5) nell'impossibilità di avere una traduzione che sia giusta ed accettabile una volta per sempre, sia perché le peculiarità di ogni versione impediscono di stilare regole universalmente valide, sia perché il rapporto temporale (cioè la distanza cronologica) tra testo di partenza e testo di arrivo non consente la trasmissione integrale di ogni elemento dell'originale (è diverso il contesto culturale originale/traduzione), si può affermare che la traduzione di Zinos appare "giusta" per l'epoca in cui fu elaborata e pubblicata: una traduzione "giusta" per il pubblico al quale era destinata;

6) ed infine: Zinos anticipa di tre secoli le affermazioni demoticiste del dotto illuminista Ioannis Vilaràs (1711-1824), autore di una traduzione-rielaborazione della *Batrachomyomachia* in decapentasilabi²⁵. Quest'ultimo punto necessita un chiarimento: nel discorso introduttivo alla sua traduzione in decapentasilabi rimati della *Batrachomyomachia*, Vilaràs dichiara testualmente che, pur mantenendo il senso ed il fine dell'autore, ha messo in rima a modo suo il poema «ἐφύλαξα τὸ νόημα καὶ τὸ σκοπὸ τοῦ συγγραφέα ἀλλ' ἐστιχούρησα τοῦ κεφαλιοῦ μου τὴν ὑπόθεσι» perché la traduzione poetica "parola per parola" è impossibile «ἢ κατὰ λέξι δουλικὴ μεταγλώττιση εἶναι ἀδύνατη στὴν ποίησι». Vilaràs, così come in precedenza Zinos, intende sfatare il pregiudizio che la lingua greca parlata non sia degna di essere lingua scritta «ἐμεῖς μοναχὰ ἀμελήσαμεν αὐτὸ τὸ καλὸ, κυριεμένοι ἀπὸ τὴν πρόληψι, πῶς δὲν ἠμποροῦμε νὰ ξηγηθοῦμε γράφοντας μὲ τὴν ἴδια γλῶσσα ὅπου ἀπεικαζόμεσθε συνομιλώντας»²⁶.

4. Analisi testuale (vv. 24-55 Allen = vv. 37-104 Zinos)

Queste note servono essenzialmente ad effettuare un primo e provvisorio confronto tra i versi di Zinos e quelli del modello. L'edizione critica seguita, quella oxoniense, serve solo come punto convenzionale di riferimento, infatti si ricorrerà anche a lezioni tratte da alcuni manoscritti glossati nei quali vi sono termini utilizzati da Zinos (*Marc. gr.* IX 14 coll. 1321, ff. 151-160, mutilo della

²⁵ Ἰωάννης Βηλαράς, *Ποιήματα*, Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη, Ἴδρυμα Κώστα καὶ Ἑλένης Οὐράνη, Ἀτὲν 1995 (introd. a cura di G. Andriomenos pp. 11-125 e *Batrachomyomachia*, pp. 133-56); Jannis Vilaràs, *La Batrachomyomachia*, versione italiana di F. Morana, Palermo 1994.

²⁶ I. Vilaràs, "Ἀπαντα (ἔμμετρα καὶ πεζά), πρόλογος Κ. Παλαμά, εἰσαγωγή-ἐπιμέλεια Π. Συρροῦ, Ἀτὲν, s. d., pp. 215-216 e *Ποιήματα*, cit., pp. 135-36.

parte finale, sigla convenzionale ai fini di questo lavoro=M²⁷; *Paris. gr.* 2008, ff. 91-103=P²⁸; *Paris. gr.* 2853, ff. 66-83V=Pa²⁹; *Escor. gr.* Ψ. IV 1, ff. 346-358V=E³⁰). Alcuni confronti saranno effettuati anche con l'incunabolo veneziano del 1486. Osservazioni stilistiche e linguistiche relative esclusivamente alla traduzione mi sembrano utili per una migliore fruizione del testo di arrivo.

I versi in esame contengono numerosi vocaboli relativi alla sfera alimentare, documentazione preziosa per ricostruire non solo il metodo adottato da Zinos per rendere in decapentasilabi il poemetto pseudomerico, ma anche per osservare più da vicino il diverso contesto sociale del lettore cui è destinata la traduzione. Il topo protagonista nel poemetto di Zinos ci tiene particolarmente alla ricchezza della sua mensa e non vuole rinunciare ad alcune prelibatezze che il suo "antenato" non conosceva. Attraverso il catalogo dei cibi preferiti dal Psicharpax conosciamo meglio alcune vivande apprezzate in modo particolare³¹.

v. 37 Τότε τοῦ ἀποκρίθηκε ὁ ποντικός καί εἶπε· = Τὸν δ' αὖ Ψυχάρπαξ ἀπαμείβετο φώνησέν τε v. 24 A³²: la corrispondenza tra i due versi è perfetta, viene mantenuta anche la duplicazione dei verbi *dicendi*. – ποντικός: nel lessico di Andriotis, s.v., si fa risalire il sostantivo all'aggettivo che spesso accompagnava la parola "μῦς". Tale collegamento era già stata proposto nello Stephanus, s.v., vol.VII: Arist. *H. A.* 8, 17; 9, 49. Nel lessico di Du Cange, s. v., coll. 1202-1203, vi sono esempi di glosse marginali che interpretano μῦς=ὁ ποντικός κεκλημένοσ. Anche Moschòpulos interpreta μῦς, ὁ κοινῶσ ποντικός (indicazione tratta dallo stesso lessico, s. v.). Nel lessico di Zonara, p. 311, al lemma "ἄσκαλαβώτης" si trova il termine in questione. Ποντικός anche nello *Spanòs* l. 74, dove esiste anche il termine composto ποντικομουσάτοσ. Ποντικοί anche nella *Galeomachia* di Teodoro Prodromo: v. 12 Hunger.

v. 38 «Τί τὸ ζητᾶσ τὸ γένος μου; Τὸ ὄνομά μου λείπε: l'interrogativo così posto appare subito particolarmente scortese e presenta il topo quale personag-

²⁷ Bonel, *I manoscritti*, cit., pp. 139-40.

²⁸ *Ibidem*, p. 83.

²⁹ Il codice, copiato da Andreas Donos, contiene anche la *Katomachia* (ff. 88-108), *ibid.* pp. 90-91. Il manoscritto, appartenuto a J. Fondule, è probabilmente uno dei codici greci procurati da Zinos per la biblioteca reale di Fontainebleau.

³⁰ N. Bönel, *I manoscritti*, pp. 23-26.

³¹ Negli ultimi anni l'interesse nei confronti della *microstoria* ha consentito agli studiosi di accostarsi a temi finora trascurati o relegati nella sfera degli studi di tradizioni popolari: la bibliografia scientifica sul cibo si è notevolmente incrementata, da ultimo E. Kisslinger, *L'alimentazione a Bisanzio*, in «Rivista di Bizantinistica» 1, 1 (=«Rivista di studi bizantini e slavi» 6), 1991, pp. 63-72, J. Koder, *Ὁ κηπουρὸσ καί ἡ καθημερινὴ κουζίνα στὸ Βυζάντιο*, Atene 1992 e D. Vlasi, *Τὰ ἐδέσματα τῆσ κρητικῆσ κωμωδίασ*, in *Ἀνθη χαρίτων*, Studi celebrativi scritti dai borsisti dell'Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia, pubblicati a cura di fN. Panagiotakes, Venezia 1998, pp. 55-75.

³² Così verranno indicati in questa sezione del lavoro i versi dell'edizione critica utilizzata per effettuare i raffronti testuali.

gio tracotante e presuntuoso. La risposta di Rubabriciole ha un preciso intento parodico e riecheggia passi omerici³³. L'emistichio è molto simile al v. 264b della Φυλλάδα τοῦ γαδάρου: Τί τὸν ψηφᾶς τὸν γάδαρον. Il pronome interrogativo τί sostituisce il γιατί nell'interrogativa retorica³⁴. Il secondo emistichio amplia il verso pseudomerico.

vv. 39-40 Τοῖς πᾶσι ἔναι φανερόν, Ἀσίας καὶ Εὐρώπης, / τοῖς πετεινοῖς τοῦ οὐρανοῦ, θεοῖς καὶ τοῖς ἀνθρώποις: in Zinos vi è una maggiore enfaticizzazione della notorietà della rana, la cui fama è diffusa non solo in cielo ed in terra ma anche in Asia ed in Europa: l'ampliamento non si deve alla fantasia del traduttore, ma esiste già negli scoli. L'aggettivo usato da Zinos è presente nella glossa interlineare dell'ediz. 1486 e nei codd. ΜΕΡΑ (manca in P). Nell'edizione curata da Joshua Barnes³⁵, troviamo il verso: ἀνθρώποις, Ἀσίης τε, καὶ Εὐρώπης ναέτησιν, / ἀθανάτοις τε θεοῖσι καὶ οὐρανόις πετεινοῖς; inserito anche perché questa «amplior lectio colligi potest ex Demetri Zeni Zacynthii versione graeco-barbara». Il filologo inglese ha tenuto in considerazione la traduzione di Z. anche al v. 136, in cui il nome del topo Τυρογλύφος viene cambiato in Τυροφάγος sulla base del testo demotico. Il v. 26 dell'ediz. 1486 registra la glossa interlineare: τοῖς ἀνθρώποις τοῖς ὄρνεσι, presente anche in ΜΡΡΑΕ. Si osservi la persistenza del dativo Ἀσίας καὶ Εὐρώπης: ricorre anche in *Belisario* (nel cod. Paris. gr. 2909) v. 520, v. 800 L; e nella *Rimada di Alessandro* v. 654 Holton: Εὐρώπης καὶ Ἀσίας.

v. 41 Ὅμως, ἀν θέλης καὶ ποθῆς εἰς θύμησιν νὰ ἔχεις: il verso, che manca nel testo di partenza, aumenta l'attesa rendendo la scena ancora più comica. θύμησις: sostantivo frequente nei testi demotici (*Libistro* E, v. 3812; *Libistro* N, v. 3242; Marinov Falieros, 94 van Gemert; *Teseida* v. I, 1, 1; e XII 1, 7; ecc.).

vv. 42-43 τὸ ὄνομα τοῦ γένους μου κι ἐσὺ νὰ τὸ κατέχης, / μετὰ χαρᾶς νὰ σοῦ τὸ πῶ, ἄκουσε³⁶ πῶς καλοῦμαι. Nella traduzione il topo non fornisce direttamente le sue generalità, ma ha bisogno di tre decapentasilabi, vv. 41-43, prima di proferire il suo nome. Tali ampliamenti, voluti da Z., contribuiscono a caratterizzare la versione poetica, conferendole un tono maggiormente "popolare". – καλοῦμαι: si trova come glossa nell'ediz. 1486 e nei mss. ΜΡΡΑΕ.

³³ Fusillo, in [Omero], *La battaglia delle rane e dei topi*, cit., pp. 92-93.

³⁴ P. Mackridge, *Η νεοελληνική γλώσσα. Περιγραφική ανάλυση της νεοελληνικής κοινής*, (tit. orig. *The Modern Greek Language*, Oxford 1985, trad. greca a cura di K. N. Petròpulos), Patakì, Atene 1990, pp. 330-31.

³⁵ J. Barnes, *Ὀμήρου Βατραχομυομαχία, Homeri Batrachomyomachia, sive ranarum et murium pugna...*, in *Homeris Ilias et Odyssea, et in easdem scholia, sive interpretatio veterum... Accedunt Batrachomyomachia, Hymni et Epigrammata una cum fragmentis...*, Cantabrigiae 1711, voll. 1-2, vol. 2, p. 10.

³⁶ Sull'imperativo in greco demotico cfr. W. F. Bakker, *The Greek Imperative. An Investigation in to the Aspectual Difference between the Present and the Aorist Imperativ in Greek Prayer from Homer to the Present Day*, Amsterdam 1966, (in cui l'autore affronta più analiticamente l'aspetto del modo verbale, ampliando il suo precedente lavoro, *The Aspect of the Imperative in Modern Greek*, in «Neophilologus» 49, 1965, pp. 89-103 e 203-10).

v. 44 Ψυχάρπαγα μὲ λέγουσι, καὶ δὲν τὸ ἀπαρνοῦμαι = Ψυχάρπαξ μὲν ἐγὼ κυκλήσκομαι εἰμὶ δὲ κύριος v. 27: il topo dichiara la sua identità affermando di essere *Afferra briciole* di nome e di fatto. Ψυχάρπαξ è il nome di un topo della *Katomachia* di Teodoro Prodromo, cfr. vv. 246, 294, 332 Hunger.

v. 45 υἱὸς τοῦ μεγάλουψυχου εἶμαι τοῦ Ψωμοφάγου = Τρωξάρταο πατρὸς μεγάλητορος ἡ δὲ νυ μήτηρ v. 28 A: l'epiteto usato (al genit.) dall'anonimo autore del poemetto pseudomerico per definire il padre del topo è μεγάλητορος, glossato con il termine usato da Z. nei mss. MPPaE e nell'ed. 1486. Il nome "omerico" del topo viene reso in forma demotica Ψωμοφάγος³⁷. Kukulès³⁸ inizia il suo prezioso contributo (anche se oggi in parte superato) su cibi e bevande dell'età bizantina proprio dal pane, discutendo a lungo sui diversi tipi di pane che si consumavano in età bizantina e medievale in Grecia e sul compattico più comune, il formaggio.

v. 46 ὁπὼν τὸ γένι του μακρὺ, παρόμοιον τοῦ τράγου: ὁπὼν': <ὀπου εἶναι crasi e aferesi. L'ampliamento, che dà un sapore maggiormente "popolare" al testo, risulta necessario per stabilire la rima. Come a v. 26 e v. 295 anche qui abbiamo una semplice 'v' che funge da III pers. sing. del verbo "essere".

v. 47 Ἡ μήτηρ μου ἐν' εὐγενική, τὴν κράζουν Λειχομύλη = ἡ δὲ νυ μήτηρ / Λειχομύλη, θυγάτηρ Πτεροτρόκτου βασιλῆος vv. 28-29 A: nell'*editio princeps* si legge per errore di stampa: ἡ μήτηρ μόν' εὐγενική..., Crusius correttamente traduce *Mater mea est nobilis*.

v. 48 τὸν πλεῖον καιρὸν εὐρίσκεται κατάσπρη εἰς τὰ χεῖλη, κατάσπρη³⁹: il grado superlativo dell'aggettivo qualificativo può essere ottenuto tramite il prefisso κατά⁴⁰. Crusius: λευκοτάτη.

³⁷ Sull'origine del termine ψωμί, diminutivo di ψωμός – già in uso nell'VIII sec. – si veda P. Kretschmer, *Brot und Wein im Neugriechischen*, in «Glotta» 15, 1927, pp. 60-65. Il termine si sarebbe imposto nell'uso comune in quanto ἄρτος aveva assunto un senso "religioso", ψωμῖον si riscontra già in Diogene Laerzio, 6, 37 e nel Nuovo Testamento, Giov. 13, 26; in Suda s.v. ψωμός = ὁ ἄρτος; Proch. IV, v. 259. Sull'esito da -ιονι cfr. K. Dieterich, *Untersuchungen zur Geschichte der griechischen Sprache, von der hellenistischen Zeit bis zum 10 Jahrh. n. Chr.*, Leipzig 1898, pp. 63-67. Sulla storia del termine ha scritto con dovizia di indicazioni testuali e bibliografiche H. Eideneier, *Sogenannte christliche Tabuwörter im Griechischen*, [Byzantina Monacensia 5], 1966, pp. 7-54, il quale aveva già anticipato alcune osservazioni in *Ψωμίσμα*, in «Byzantinische Zeitschrift» 57, 1964, pp. 338-39. Il termine ricorre diffusamente anche in Isidoro di Siviglia e nei *Glossaria bilingua*, cfr. M. Peri, *Neograeca Medii Aevi Romani. Tracce di conoscenza del neogreco in testi latini dal VII al XV secolo*, in *Origini della letteratura neogreca*, cit., II, pp. 514-15.

³⁸ F. Kukulès, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμὸς*, vol. V, Atene 1952, pp. 12-35.

³⁹ Su ἄσπρος (registrato nei lessici Du Cange, coll. 143-44; Stephanus, s.v., vol. II; Andriotis, s.v.) si veda l'emendamento di G. Spadaro, *Correzioni al lessico etimologico neogreco dell'Andriotis*, in «Sicilorum Gymnasium», n.s. 21, p. 266 – non aggiunto nella III edizione del dizionario pubblicato postumo a Salonicco nel 1990. Il termine ha un'interessante etimologia che lo riconduce al latino *asper*. L'uso dell'*asper* (*nummus*) in età medievale impose il nuovo aggettivo per la qualifica del colore "bianco". Si veda ancora Spadaro, *Prestiti occidentali nella lingua greca medievale e moderna*, in *Atti del Secondo Incontro Internazionale di Linguistica greca*, cit., pp. 441-43.

⁴⁰ Sull'uso e le funzioni della preposizione κατά in greco medievale e moderno cfr. A.A.

v. 49 Λαρδοφάγος: Πτεροτροφός nel testo pseudomerico (v. 29 Allen). Il sostantivo λάρδος, di origine latina (*laridus*), è testimoniato in testi greci bizantini. Kukulès⁴¹ attesta che la parola è già presente nel lessico di Zonara, in Teodoro Prodromo, Costantino Porfirogenito, Leone di Napoli, Teodoro Studita ed in altri: questo tipo di cibo è considerato degno della mensa reale. Il termine, al genere neutro, ricorre anche in alcuni detti popolari dell'isola di Santorini e delle zone del Peloponneso orientale (τότε πίτα μέ λαρδί, τότε πίτα μοναχή). Uno dei protagonisti della *Katomachia* di Teodoro Prodromo si chiama Λαρδοκόπος, v. 37 Hunger. Lo stesso nome ha anche un topo negli *Σχέδη του μνός*, attribuiti a Teodoro Prodromo e pubblicati da Papatomòpulos⁴². ῥήγος: genitivo di ῥήξ, sostantivo di derivazione latina, registrato in tutti i lessici di greco tardo⁴³. Nella glossa marginale a destra dell'ed. posseduta da Crusius il dotto tedesco ha annotato un riferimento a Diodoro Siculo, poi non ripreso nelle note dell'edizione a stampa.

v. 50 ἐκείνη μ' ἔφερε εἰς φῶς κὶ εἰς τὸν γλυκὺν ἀέρα: l'aggettivazione qui usata per definire l'aria è convenzionale e frequente, vd. *Apòkoros* v. 91, *Ἱστορία καὶ ὄνειρο* vv. 230, 370.

v. 51 κὶ εἰσὲ καλύβη μ' ἔκαμε ὄχι μ' ὀλίγον κόπον = γείνατο δ' ἐν καλύβη με καὶ ἐξεθρέψατο βρωτοῖς v. 30 A. Crusius: *lect. April 18*. – καλύβη: è usato ancor oggi nel significato di “baracca”. Oggi, e già nella lingua di Z. (nonostante l'ortografia), è in uso la forma neutra (con ι finale), invece del femminile con -η, derivante dal diminutivo καλύβιον. Fusillo fa riferimento a due epigrammi dell'*Antologia Palatina* (6.302, 6.303) nei quali vi è il riferimento a capanne infestate da topi⁴⁴. Sul termine καλύβη (presente come glossa in Esichio γ 1018 γύπας: καλύβας, θαλάμας) ha scritto dettagliatamente Wölke⁴⁵. – ὄχι μὲ ὀλίγον κόπον: l'emistichio, aggiunto probabilmente per esigenze metriche, risulta efficace: vi è una nota affettuosa nei confronti della madre ed una certa compiacenza nell'ammettere di essere nato così grosso da provocare un parto difficile. L'espressione è formulare (οὐχὶ μὲ λίγος κόπον) e si trova anche nel *Teseida* II, 1, 8; *ib.* XII (discorso del poeta) 1, 7.

vv. 52-53 καὶ μὲ τροφὲς μ' ἀνάθρεψε ὅπου ἴναι τῶν ἀνθρώπων, / μὲ σῦκα, μὲ καρύδια καὶ μὲ τὰ λεφτοκάρνα = σύκοις καὶ καρύοις καὶ ἐδέσμαισι παντοδαποῖσιν v. 31 A. Il vanto fondamentale del topo è quello di essere stato nutrito con i cibi soprafaffini degli uomini. La parodia raggiunge qui uno di livelli più alti di tutto il poemetto (vv. 32-55), in una lingua puramente omerica il topo

Tzàrtanos, *Νεοελληνικὴ σύνταξις (τῆς κοινῆς δημοτικῆς)*, Atene 1946², vol. I, pp. 196-99 e Mackridge, *Η νεοελληνικὴ γλῶσσα*, cit., p. 318.

⁴¹ Kukulès, *Βυζαντινῶν Βίος*, cit., V, pp. 63-64.

⁴² Papatomòpulos, *Τοῦ σοφωτάτου κυροῦ Θεοδώρου τοῦ Προδρόμου*, cit., p. 397, l. 60.

⁴³ Vd. da ultimo le osservazioni di E. Trapp, *Stand und Perspektive der mittelgriechischen Lexikographie*, in *Studien zur Byzantinischen Lexikographie*, Wien 1988, p. 15.

⁴⁴ Fusillo, in [Omero], *La battaglia delle rane e dei topi*, cit., p. 94.

⁴⁵ Wölke, *Untersuchungen*, cit., pp. 224-25 e n. 19.

descrive la sua dieta⁴⁶. Il topo di Z. è più ghiotto di quello del modello ma, a differenza di quello, si ciba solo di frutta, dolci e formaggio: non apprezza il prosciutto (non viene tradotto il τόμος ἐκ πτέρνης, v. 37 A). La descrizione dei cibi rappresenta una realtà grandiosa dal punto di vista del topo: la satira colpisce il sistema dei valori: l'anonimo autore infatti, ed in seguito Z., si divertono nel presentare con insistenza quest'aspetto vanaglorioso del protagonista. Una lista di cibi prelibati si trova nella IV satira di Ptochoprodromos, vv. 172-188; 204-217; 317-333 Eideneier; un catalogo di vettovaglie gradite ai topi è nella *Διήγησις παιδιόφρατος τῶν τετραπόδων ζώων* (XIV sec., anonimo) vv. 132-139 (ed. Tsiuni, si noti che i vv. 127-180 dell'opera presuppongono la conoscenza diretta della *Batrach. pseudomerica*, e costituiscono una libera rielaborazione)⁴⁷. – μὲ σῦκα, μὲ καρῦδια: il verso è così tradotto nel secolo scorso da Vilaràs: καὶ μ' ἔθρεψε μὲ κάστανα, μὲ σῦκα καὶ καρῦδια (v. 88). – λεφτοκάρια: ο λεφτοκαρυά, λεπτοκάρια: Du Cange col. 806 riconduce il termine a *cornus*, significato estraneo a quello del nostro testo. L'origine della parola è da ricondursi, secondo Andriotis, a λεπτό κάρυον. È attestata anche in Dioscoride I, 125 ed in Galeno 6, 609; 12, 15. Il passo di Dioscoride è già noto allo Stephanus, s.v., dove però il termine significa *ex corno factum*, senso diverso da quello assunto nel nostro testo. Sempre lo Stephanus fornisce altri passi in cui il termine è testimoniato, e precisamente Geop. 10, 3, 3 e altrove; Polluc. I, 232. Dimitrakos, s.v., interpreta la parola con φουντούκι (nocciola). Sul termine scrive anche Kukulès⁴⁸ a sostegno della sua interpretazione semantica, riporta un passo di Galeno. Il nome latino del frutto, *avellana*, è marginalmente annotato da Crusius. Sulla terminologia scientifica delle piante si vedano lo studio di Th. Heldereich, pubblicato postumo da S. Miliarakis⁴⁹ ed il contributo a cura di Evangelia Frangaki⁵⁰. Nel *Porikologos* (operetta satirica composta tra il XII-XIII sec., con protagonisti la frutta, le verdure, gli ortaggi ed i legumi) uno dei protagonisti è Λεπτοκάρυος⁵¹.

v. 54 καὶ μὲ καλὰ ἀμύγδαλα ἐκείνα τὰ καθάρια: nel testo pseudomerico non c'è traccia di mandorle. Il v. 31 A (σύκοις καὶ καρῦσις καὶ ἐδέσμασι παντοδαποῖσιν) è stato triplicato. Dal v. 50 al v. 54 si contano ben nove μέ (di cui tre con valore di pronomi personale e i rimanenti con valore di preposizione):

⁴⁶ Fusillo, in [Omero], *La battaglia delle rane e dei topi*, cit., pp. 94-95 per i riferimenti alla tradizione classica della poesia gastronomica.

⁴⁷ Poemetto del XIV sec. in decapentasilabi, cfr. *Διήγησις παιδιόφρατος τῶν τετραπόδων ζώων*. Critical edition. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philology in the University of London by Vasiliki Tsiouni. Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie der Universität, München 1972 [Miscellanea Byzantina Monacensia, Heft 15].

⁴⁸ Kukulès, *Βυζαντινῶν Βίος*, cit., p. 102.

⁴⁹ S. Miliarakis, *Τὰ δημόδη ὀνόματα τῶν φυτῶν*, in «Ἐπιστημονικὴ Ἑπταμερὶς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν», 4, 1907-8, (pp. 239-486), p. 87 è segnalato il termine in esame.

⁵⁰ E. Frangaki, *Συμβολὴ εἰς τὴν δημόδη ὀρολογία τῶν φυτῶν*, Atene 1969.

⁵¹ *Porikologos* (ed. critica a cura di Helma Winterwerb [Neograeca Medii Aevi 7], Köln 1992, p. 226 e *infra*).

tale scelta rende il discorso del topo stucchevolmente ripetitivo, dandogli un ritmo volutamente lezioso, quasi una "litanìa alimentare".

v. 55 καὶ τὴν ἄλλα περισσὰ γεμίζω τὴν κοιλιὰ μου: περισσά: sull'accentuazione ossitona del termine cfr. Chatzidakis⁵².

v. 56-57 Καὶ πῶς ἐσὺ, Φυσίγναθε, νὰ ἔχῃς τὴν φιλία μου / ποὺ δὲν ὁμοιάζει ἡ φύση μας εἰσὲ κανέναν τρόπον = πῶς δὲ φίλον ποιῆ με, τὸν ἐξ φύσιν οὐδὲν ὁμοῖον; v. 33 A. Il v. 56 conclude una sequenza (vv. 54-56) di καὶ in posizione iniziale, anafora frequente nei testi in greco demotico. ποὺ δὲν ὁμοιάζει ἡ φύση μας εἰσὲ κανέναν τρόπον: cfr. ὅπου δὲν ἔχομ' ὁμοίασι μηδὲ κἄν σ' ἕνα πράμμα; Vilaràs v. 92. Il v. 57 è analizzato da Fr. W. A. Mullach⁵³. Il verso è stato interpretato in senso politico da Crusius, il quale nella sua edizione scrive: *Ut si Judaei olim ab Egyptiis, hodie Christiani aliqui à Turcis auxilia petant*. Il poemetto pseudomerico viene quindi utilizzato nella scuola di Tubinga non solo come strumento linguistico per apprendere il greco-barbaro ma anche fornire informazioni sulla realtà politica. Le osservazioni di Crusius sono riprese anche da Barnes⁵⁴.

v. 58 Ἡ ἐδική μου διαίτα ὅμοια ἔναι τῶν ἀνθρώπων: διαίτα: il termine è collocato al posto di φύσις del v. 31 Allen.

vv. 59-60 ἐσὺ στὸ ὕδωρ κατοικεῖς, κὶ ἐκεῖ ἔναι ἡ ζωὴ σου, / ἐκ τοῦ νεροῦ τὰ βότανα γίνεται ἡ τροφή σου: κ' ἐκ' : καὶ ἐκεῖ. ὕδωρ: come in altri casi all'interno del poema il traduttore oscilla, secondo le sue esigenze, tra terminologia classica e terminologia demotica. νερό: nella glossa interlineare dell'ediz. posseduta da Crusius, il dotto tedesco aveva scritto «*aqua*?». Il filologo greco Adamantios Korais si è occupato dell'interpretazione del termine⁵⁵; G. Chatzidakis si è soffermato sull'origine della parola⁵⁶ affermando che la prima attestazione si rintraccia in un'epigrafe della Nubia (senza ulteriori indicazioni). Da una glossa di Frinico, Chatzidakis desume che il termine sia sinonimo di πρόσφατον, ἀκραιφνές. Il passaggio fonetico (registrato anche da Andriotis, s.v., νεαρόν > νηρόν > νερόν > νερό gr. m.) indica l'origine aggettivale del sostantivo. La scomparsa del sostantivo sostituito dall'aggettivo che lo accompagna il quale a sua volta si sostantivizza è un fenomeno largamente attestato nel greco medievale, νεαρόν (ὕδωρ), κρασίον (οἶνος)⁵⁷.

⁵² G.N. Chatzidakis, *Μεσαιωνικά και Νέα Ἑλληνικά*, Atene 1905 (vol. I), 1907 (vol. II), (rist. anastat. ed. Pelekanos, Atene, s. d., d'ora in poi MNE) vol. II, p. 128.

⁵³ Fr. W.A. Mullach, *Grammatik der griechischen Vulgärsprache in historischer Entwicklung*, Berlin 1856, p. 168.

⁵⁴ Barnes, *Ὁμήρου Βατραχομομαχία*, cit., p. 11 n. 32.

⁵⁵ A. Korais, *Ἀτακτα, ἦγουν παντοδαπῶν εἰς τὴν ἀρχαίαν και τὴν νέαν ἑλληνικήν γλῶσσαν...*, Paris 1828, IV, p. 349.

⁵⁶ G. Chatzidakis, *Διάφορα πολλαχόθεν εἰλημμένα*, MNE, II, p. 598.

⁵⁷ Sui passaggi fonetici S.G. Kapsomenos, *Ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς γλῶσσης*. Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Salonico 1985, pp. 69-70, non aggiungendo in realtà molto di nuovo a quanto già precedentemente era stato evidenziato. Un'analisi complessiva di tali trasformazioni si deve a A. I. Thavoris, *Ὀυσιαστικά ἀπὸ ἐπίθετα (καὶ μετοχές) στὴ νέα ἑλληνική*, Salonico 1969, νερό pp. 22-23; 32; 74 (dove bibliogr. degli studi sul sostantivo). Sul sostantivo νερό ha scritto dettagliatamente Eideneier, *Sogenannte christliche*, cit., pp. 104-19.

v. 61 Ἐγὼ ἅπ' ὅσα βρίσκονται στὰ σπίτια τῶν ἀνθρώπων: – σπίτια: sull'origine del termine da *hospitium* ha scritto A. Carnoy⁵⁸. Il termine ricorre già negli atti (*Act. 10*) del concilio di Calcedonia (405) e in Const. Porfirio, *De administrando imperio*, cap. 42, ma è probabile che sia più antico. Nel testo di partenza manca il riferimento alle abitazioni degli uomini.

v. 62 ἅπ' ὅλα τρώγω θαρρετά, χωρίς κανένα κόπον – Z. amplia liberamente: θαρρετά: nell'edizione conservata a Jena, Crusius glossa l'avverbio con *μετὰ θάρρους*. χωρίς κανένα κόπον: emistichio formulare ricorrente anche nel *Teseida*, II, 18, 6; Manolis Sklavos, *Ἡ συμφορὰ τῆς Κρήτης ἐν ἧς γέγονεν τοῦ μεγάλου σεισμοῦ (1508)*, v. 272 Wagner⁵⁹. Esiste anche la forma δίχως κανένα κόπον al v. 276 e nella *Rimada* di Alessandro Magno vv. 1278, 1452 Holton⁶⁰; in *Sachlikis Grafai kai stixoi* v. 446 Wagner; nell'introduzione composta da Z. al poema *Πένθος θανάτου, ζωῆς μάταιον καὶ πρὸς Θεὸν ἐπιστροφή*, v. 12 Zoras⁶¹; nell'*Apòkopo*s v. 533⁶².

v. 63 Δὲν μὲ λανθάνει τὸ ψωμί τὸ καλοζυμωμένο: = οὐδέ με λήθει / ἄρτος τρισκοπάνιστος ἅπ' εὐκύκλου κανέοιο vv. 34-35 – λανθάνει: esiste già come glossa in interlinea nei codd. MPPaE e nell'ediz. venez. del 1486 sopra οὐδέ με λήθει (v. 34 A) (in E λανθαθάνει per dittografia). – ψωμί: cfr. v. 45 – καλοζυμωμένο: rende il τρισκοπάνιστος del v. 35 A, parola attestata solo nella *Batrachomyomachia*⁶³. Il termine è tradotto con un altro ἄπαξ; non è riportato dal Du Cange; né dallo Stephanus; mentre Kriaràs lo registra riferendosi a questo passo. ζύμη è attestato sin da Arist. *De generat. anim.* 3, 4 e ricorre nei Settanta e nel Nuovo Testamento. ψωμί κομπανιστός = νά 'χη ψωμὶν καμπανιστὸν καὶ ὕδωρ μὲ τὸ μέτρος (Belisario v. 104 Λ⁶⁴). Crusius glossa il verso con ἄρτος εὐζυμος τρισκοπάνιστος.

v. 64 οὐδ' ὄμορφον λαλάγγιον, μὲ μέλι γεναμένο = οὐδὲ πλακοῦς πανύπελος ἔχων πολὺ σησαμότυρον v. 37 A – λαλάγγιον: è una parola-spria che ricollega la trad. di Z. ai mss. glossati di probabile origine cretese (MPPaE) e alla stam-

⁵⁸ A. Carnoy, *Le grec modern σπίτι maison*, in *Mélanges Henri Grégoire*, Atene 1951, pp. 105-17.

⁵⁹ M. Sklavos, *Ἡ συμφορὰ τῆς Κρήτης ἐν ἧς γέγονεν τοῦ μεγάλου σεισμοῦ (1508)*, ed. G. Wagner, *Carmina graeca medii aevii*, Lipsia 1874.

⁶⁰ *Διήγησις τοῦ Ἀλεξάνδρου. The Tale of Alexander. The Rhymed Version. Critical edition with an introduction and commentary by D. Holton* [Βυζαντινὴ καὶ Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη 1], Salonico 1974.

⁶¹ G.Th. Zoras, *Πένθος θανάτου, ζωῆς μάταιον καὶ πρὸς Θεὸν ἐπιστροφή*, Βιβλιοθήκη Βυζαντινῆς καὶ Νεοελληνικῆς Φιλολογίας 49, Atene 1970.

⁶² Vd. N. Panajotakis, *Τὸ κείμενο τῆς πρώτης ἐκδοσης τοῦ "Ἀπόκοπου". Τυπογραφικὴ καὶ φιλολογικὴ διερεύνηση*, in «Θησαυρίσματα» 1991, p. 207.

⁶³ Si veda da ultimo Wölke, *Untersuchungen*, cit., pp. 260-61 e Fusillo, in [Omero], *La battaglia delle rane e dei tori*, cit., pp. 95-96.

⁶⁴ *Ἱστορία τοῦ Βελισαρίου*. Κριτικὴ ἔκδοσις τῶν τεσσάρων διασκευῶν μὲ εἰσαγωγή, σχόλια καὶ γλωσσάριο, W. F. Bakker-A. F. van Gemert [Βυζαντινὴ καὶ Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη 1], Atene 1988, p. 134.

pa del 1486, dove il v. 37 è così interpretato λαλάγγιον ἐξηπλώμενος σησαμό-
τυρον. Il sostantivo viene registrato nel Du Cange s.v. λαλάγγες, dove viene
interpretato con *crustula* tramite il lemma della Suda, la glossa ad Aristofane
Pluto (v. 999), la glossa interlineare della *Batrach.* del 1486, e il passo dello
Ptochoprodromos nel quale ricorre (IV, v. 402 Eideneier: ἐκείνοι τὰ λαλάγγια
συχνάκις μὲ τὸ μέλι). Sul termine ha scritto Korais⁶⁵; maggiori informazioni in
Kukulès⁶⁶. Crusius ὠραῖον μελιτώνα. Glossa marg. *Hominum cibis optimis
vescor.*

v. 65 οὐδὲ καλὲς ἀβγόπιτες, οἱ πολυσουσαιμάτες = ἔχων πολὺ σησαμότυρον v.
37 A – ἀβγόπιτες: letteralmente “focacce d’uovo”, frittate, *crêpes* dolci. Termine
registrato dal Du Cange, col. 151, il quale lo interpreta con *ovorum frustra* ripor-
tando questo verso. Sull’origine del sostantivo ἀβγό, (Du Cange, αὐγό, col. 151,
glossa greco-volgare) cfr. Andriotis, τὸ ᾠα > ταουὰ > ταουγὰ > τὰβγά > τ’ ἀβγό⁶⁷. ἀβ-
γόπιτα nel lessico dell’Accademia (s.v.) è registrato come termine dialettale di
Zante, e nelle aggiunte al X vol. del Kriaràs viene segnalato come *apax*. Lechner
crede che il termine sia stato forgiato per analogia con *μηλόπιτα*, dall’antico
μελίπηκτον. Il termine πίτα deriverebbe dall’italiano *pitta*⁶⁸ (esito del latino *pic-
ta*). L’etimologia del termine, secondo Kukulès, è da ricollegarsi al gr. antico πί-
τα, cfr. Andriotis. Sull’origine del termine πίτα cfr. anche Ad. Maidhof⁶⁹ e A. Tha-
voris⁷⁰. Ὁ πεινασμένος χάσκειται καὶ πίτα ἀναθυμᾶται (*Krasopateras*, S v. 7)⁷¹. La
πίτα sembra fosse apprezzata anche dall’imperatrice Theofanò (X sec.): ἡ
Θεοφουνου ἐπόθειν πίτταν καὶ ἡ καλὴ τὴν ἔφαγεν⁷².

– πολυσησαμάτες: sul sesamo cfr. Kukulès⁷³, V, p. 259; i dolci preparati con
il sesamo sono già apprezzati da Giovanni Tzetzes, *Chil.* 13, 478, v. 298 e da
Ptoch. I, v. 66; Ptoch. IV, v. 400. Sul sesamo, spezie proveniente dall’India, e

⁶⁵ A. Korais, ed. Ptoch. II, v. 417, p. 291.

⁶⁶ Kukulès, *Βυζαντινῶν Βίος*, cit., V, pp. 118-120.

⁶⁷ Analisi etimologiche si devono a Chatzidakis, il quale ha studiato l’esito del *f* nel greco
demotico, MNE, vol. II, p. 322. Notizie sulle discussioni filologiche relative all’ortografia del ter-
mine in E. Triandafillidis, *Ὄρθογραφικά: αὐγό ἢ ἀβγό*; in *Ἄπαντα*, 7, Salonico 1965, pp. 325-30.

⁶⁸ Si vedano anche R. Giacomelli, *A proposito di un etimo germanico di it. “pizza”. Etimo-
logia, paretimologia, tradizione ininterrotta*, in *«Rivista Storica Calabrese»* n.s. 3, 1982, pp. 135-
46 in cui lo studioso si oppone all’ipotesi di una derivazione germanica del termine, proposta da
G. Princi Braccini, *Etimo germanico e itinerario italiano di “pizza”*, in *«Archivio Glottologico
Italiano»* 65, 1980, pp. 42-89. Sull’origine germanica del termine scrive anche A. Risos, *Die
Vlachen und ihre Pita*, in *«Byzantinoslavica»* 53, 2, 1992, pp. 233-36.

⁶⁹ Ad. Maidhof, *Neugriechische Rückwanderer aus den romanischen Sprachen unter
Einschluss des Lateinischen*, Athen 1931, p. 57.

⁷⁰ Thavoris, *Ὀυσιαστικά ἀπὸ ἐπίθετα*, cit., p. 135.

⁷¹ H. Eideneier, *Krasopateras*. Kritische Ausgabe der Versionen des 16.-18. Jahrhunderts,
Köln 1988, p. 65.

⁷² Il verso è riportato da G. Horrocks, *Greek. A History of the Language and its Speakers*,
London-New York, 1997, p. 259. Si veda anche Kukulès, *Βυζαντινῶν Βίος*, cit., V, p. 26 πλακό-
πιττα.

⁷³ Kukulès, *Βυζαντινῶν Βίος*, cit., V, p. 259.

sull'uso di esso nella cucina antica romana e bizantina (fino al VII sec.) ha scritto J. Innes Miller⁷⁴. A v. 36 dell'ediz. 1486 e nei mss MPE troviamo la glossa πολλήν σησαμίδα (σησαμότυρον Allen). Crusius annota σησαμίδες – ζαχαράτες: cfr. Ptoch. IV v. 330 Eideneier: σαχαράτα. Il prodotto della canna da zucchero non era, come è noto, diffuso nell'antichità, le prime sicure testimonianze di dolci preparati con esso risalgono in età tardo-bizantina⁷⁵. Il v. 37 (οὐ τόμος ἐκ πτέρνης, οὐχ ἥπατα λευκοχίτωνα) è glossato τὸ γινόμενον κάτζιον σάχαρο πούγγια λευχούς (sic), nell'ediz. 1486 e nei mss. PM.

vv. 67-68 οὐδὲ νεόπηκτον τυρί, πού κάμουν με τὸ γάλα, = οὐ τυρὸς νεόπηκτος ἀπὸ γλυκεροῦ γάλακτος v. 38 A: la traduzione è assolutamente letterale, mentre il verso successivo οὐδὲ μυζήθρες ἀπαλές καὶ τὰ τυρία τὰ ἄλλα si discosta dal modello. – τυρί: sull'evoluzione del nesso vocalico della desinenza del nom. singol. neutro in -ιον in greco – che in alcuni casi si mantiene perdendo la v ed acquistando l'accento – come per χωρίον > χωρίο oppure dà esito sia a semplice -ι, come nel caso in questione, ha scritto Kapsomēnos⁷⁶. Crusius nella sua edizione annota: 19 April. – μυζήθρες: si tratta di un tipo di formaggio fresco, simile alla ricotta, diffuso con questo nome sin età tardobizantina nella zona del Peloponneso e tuttora abbastanza frequente nelle abitudini alimentari greche. Non registrato dal Du Cange nè nello Stephanus. L'origine del termine è controversa: da Mistrà o da ζυμήθρα (Kukulès)⁷⁷. Nel *Krasopateras* v. 11, Eideneier ricorre τυρομύζηθρον. Tale formaggio viene apprezzato da Stefanos Sachlikis, Ἀφήγησις παράξενος (v. 136, Papadimitriou) e dai protagonisti delle commedie cretesi, *Fortunatos*, v. A' 86, *Katzurbos*, v. Γ' 257, *Stathis*, v. Β' 135, *Panoria*, v. A' 389, Β' 135, *Voskopula*, str. 193⁷⁸. Crusius annota τυρί νεόπηκτος, 29 Jun. 1582.

v. 69 Δὲν με λανθάνει γλύκισμα, ὅπ' ὅλοι τ' ἀγαποῦσι = οὐ χρηστὸν μελίτωμα, τὸ καὶ μάκαρες ποθέουσιν v. 39 A – γλύκισμα: Ptoch. IV, v. 404 Eideneier, e Kriaràs, s.v. È la glossa del v. 39 del poemetto pseudomerico presente nell'ediz. 1486, e in MPaE. Un capitolo intero del V vol. del Kukulès è dedicato ai dolci⁷⁹. – ὅλοι τ' ἀγαποῦσι: ὅλοι τὴν ἀγαποῦσι (Belisario v. 544 Λ).

v. 70 καὶ οἱ οὐράνιοι θεοὶ ἅπαντες τὸ ποθοῦσι. – γλύκισμα ὅπερ οἱ θεοὶ ἀγαποῦσιν: è la glossa interlineare dell'ed. 1486 v. 39 e dei mss. MPPaE. I vv. 69-70 duplicano il v. 39 Allen.

vv. 71-74 Οὐδ' ἄλλα ὅσα φαγητὰ πού βράζουν με τσουκάλια / οἱ μάγειροι, πού ξεύρουσι καὶ κάνουσιν τὰ κάλλια / καὶ μέσα σ' αὐτὰ βάνουσι τὲς καλὲς

⁷⁴ J. Innes Miller, *Roma e la via delle spezie*, Torino 1974 (tit. orig. *The Spice Trade of the Roman Empire. 29 B.C. to A.D. 641*, Oxford 1969, trad. ital. a cura di A. Rebecchi), pp. 87-88.

⁷⁵ Kukulès, *Βυζαντινῶν Βίος*, cit., V, pp. 131-32.

⁷⁶ Kapsomenos, *Ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας*, cit., pp. 70-72

⁷⁷ In «*Ἀθηνᾶ*» 56, 1955, p. 322.

⁷⁸ Vlasi, *Τὰ ἐδέσματα τῆς κρητικῆς κωμῶδιαις*, cit., p. 59

⁷⁹ Kukulès, *Βυζαντινῶν Βίος*, cit., V, pp. 110-21.

μερωδίες, / πὸν φέρνουν ἐκ τῆν ἴντια καὶ κάμνουν ἀρτυσίες: questi quattro versi corrispondono ai vv. 40-41 Allen (οὐδ' ὅσα πρὸς θοίνας μερόπων τεύχουσι μάγειροι, / κοσμοῦντες χύτρας ἀρτύμασι παντοδαποῖσιν). Qui Zinos non solo amplia il modello ma aggiunge come dato estraneo al testo di partenza la provenienza indiana delle spezie⁸⁰. – βράζουσι: dall'antico βράσσω. – τσουκάλια: Andriotis, sv. τσουκάλι, collega l'origine della parola all'italiano "zucca". Il termine si trova anche nella *Corona Preciosa* (Venezia, da Sabbio 1527)⁸¹ s. v. "τζυκάλη". Il termine si trova come glossa di χύτρας nei codd. MPPa, manca nell'ediz. 1486 e nel ms. E. Sull'abilità dei cuochi si veda anche Ptoch. IV, vv. 362-75; IV, vv. 570-80 (Eideneier). Crusius annota: *coquit* e χύτρας. – βάνουσι: il verbo, attestato sin dal Dighenis, E 82, Z 182 (Trapp), è da ricollegarsi all'antico βάλλω > βάλνω > βάνω⁸². Crusius: *ἐμβάλλουσιν*. – ἀρτυσίαι: glossa ediz. 1486 v. 41, MPE. Kukulès, V, p. 42: in Costantino Porfirogenito assume il significato generale di cibo, alimento, Ἐκθεσεῖς, 463, 13. Cfr. anche Ptoch. IV v. 575 Eideneier, γοργὸν νὰ μαγειρεύουσιν σὺν πάσαις ἀρτυσίαις. Crusius: *ἀρώμασι*.

vv. 75-99: Zinos aveva davanti a sé un testo della *Batrachomyomachia* (l'ediz. 1486 o un manoscritto glossato) nel quale si trovavano i versi che la maggior parte degli editori considera interpolati. Di recente R. Glej, l'ultimo editore del poemetto pseudomerico, ha pubblicato un'edizione sinottica e ritiene che dell'opera si possono ricostruire due diverse *Rezensions*⁸³, a ed. l.: «Rez. a kennt V. 42-52 nicht»⁸⁴.

v. 76 τὸν θάνατον πὸν μέλλεται νᾶλθη ἐκ τοῦ πολέμου = οὐδέποτε πτολέμοιο κακὴν ἀπέφυγον αὐτὴν v. 42 A: μέλλεται νᾶλθη: Si osservi tale costruzione del

⁸⁰ Sulle spezie di provenienza indiana in età antica cfr. J.I. Müller, *Roma e la via delle spezie*, cit., pp. 69-99.

⁸¹ Si tratta, come è noto, del primo dizionario a stampa nel quale sono registrati termini in greco demotico. Sull'opera, pubblicata più volte nel corso del Cinquecento (1527, 1543, 1546, 1549, 1567): Papadòpulos, *E. B.*, nn. 1797- 1802; E. Follieri, *Su alcuni libri greci stampati a Venezia nella prima metà del Cinquecento*, in *Contributi alla storia del libro italiano*. Miscellanea in onore di Lamberto Donati, Firenze 1969, pp. 128-30 e n. 15 (ora in *Byzantina et Italograeca*, cit., p. 72 e n.); M. Vitti, *A proposito dei φραγκοχωιώτικα*, in «Αθηνᾶ» 65, 1961, pp. 239-40 e Id., *Nicola Sofianòs e la commedia dei Tre tiranni di A. Ricchi*, Napoli 1966, pp. 28-29 e n. 3; Layton, *The Sixteenth Century Greek Book in Italy*, cit., pp. 209, 404-5. Lo studio più recente si deve a H. Tonnet, *La Corona Preciosa (1527): édition du texte et étude des emprunts latins et néo-latins*, in «Cahiers Balcaniques» 19, 1993, pp. 65-117. Non mi stato possibile consultare la tesi inedita di K. Gheorgudis, *La Lexicographie du néogrec de Sabio (1527) à Coray (ci. 1800)*, Strasbourg 1992.

⁸² G. Chatzidakis, *Νεοελληνικά*, Atene 1910, p. 233.

⁸³ Non è questa la sede per discutere sulla possibilità di redigere un'edizione critica del poemetto pseudomerico, tuttavia si può osservare che non disponiamo di un'edizione soddisfacente. L'imponente edizione di A. Ludwig, *Die homerische Batrachomyomachia des Karers Pigres*, cit., mirava a riprodurre l'archetipo comune alle due principali recensioni, ma le scelte sono spesso troppo soggettive.

⁸⁴ Glej, *Die Batrachomyomachie*, cit., p. 129.

futuro⁸⁵, che si ritrova anche nel discorso di Zeus μέλλει νὰ γενῆ (v. 282) altrove reso diversamente (θες ἔχει v. 21, θέλεις φύγει v. 163, θέλει ἐκδικήσει v. 175, θὲ σὲ τιμωρήσει v. 176, θέλομε ἀντισταθῆ v. 262, θέλετε νὰ γένετε v. 290) in genere però Zinos evita l'uso del futuro e preferisce ricorrere al congiuntivo esortativo puntuale. – νᾶλθη: crasi: νὰ ἔλθη, vd. ancora vv. 114 e 413.

vv. 77-78 Καὶ χρεῖα ἂν ἔνα πούποτες, δὲν τρέχω στὴν σκουτέλα / ἀλλὰ κεινοὺς ἐσιμίγομαι, ὅσοι' νια στὴν μπροστέλα: = ἀλλ' εὐθύς μετὰ μῶλον ἰὼν προμάχοισιν ἐμίχθην v. 43 A: duplicazione del modello: Zinos aggiunge l'immagine della scodella nella quale si rifuggiano i topi paurosi. – σκουτέλα: dal dimin. latino di *scutum*, *scutulum*, *scutella* = “contenitore, coppa, scodella, cucchiaino”⁸⁶. Cfr. anche Ptoch. IV, 242 Eideneier: καὶ πρὶν τὸ πιάσω χάνεται καὶ φεύγει ἐκ τὸ σκουτέλλιν. Si veda anche *Διήγησις τετραπόδων ζῴων* (vv. 151, 620). In greco medievale e moderno le consonanti doppie non differiscono nella pronuncia dalle scempie. Crusius: *scutella* πίνακας. – προστέλα: attestato anche ἐμπροστέλα (cfr. ad es. *Belisario* 454, 455 χ, 819 ρ, 598 Λ Bakker-van Gemert). Secondo l'interpretazione di Andriotis, s. v., sarebbe da ricollegarsi con l'avverbio ἐμπρός μπρός di origine slava “pre-stela” (nelle prime file venivano inviati i mercenari stranieri, slavi e albanesi). Dimitrakos, s. v., προστέλλω, interpreta: «στέλλω τίνα ὀπλισμένον εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν τοῦ πολέμου». Crusius: οἱ εἰσιν ἰπτεῖς οἱ ἔμπροσθεν.

vv. 79-80 καὶ νὰ σοῦ πῶ περσότερο, ἄνθρωπον δὲν φοβοῦμαι, / καὶ τοῦτο ἔν' ἀληθινὸ καὶ δὲν τὸ ἐπαινοῦμαι = ἄνθρωπον οὐ δέδια καὶ περ μέγα σῶμα φοροῦντα v. 44 A – περσότερο: la forma sincopata è frequente. Crusius: εἶπω σοι πλέον. Il senso del comico di Zinos è certamente consono allo spirito del poema: il topo infatti sembra dichiarare che se quanto affermato prima è forse un po' esagerato, quanto invece dichiara adesso è certamente vero.

vv. 81-84 Ὑπάγω εἰς τὸ στρώμα του, ἐκεῖ ὅπου κοιμᾶται / δαγκάνω τον στὸ δάκτυλο, καὶ δὲν ἀνανοᾶται: / δαγκάνω καὶ τὴν φτέρνα του, τίποτες δὲν τὸ χρήζει, / ἀμὴ κοιμᾶται νόστιμα, τόσ' ὅτι ῥοχαλίζει = ἀλλ' ἐπὶ λέκτρον ἰὼν ἄκρον δάκτυλον δάκνω, / καὶ πτέρνης λαβόμεν, καὶ οὐ πόνος ἴκανεν ἄνδρα, / νῆδυμος οὐκ ἀπέφυγεν ὕπνος δάκνοντος ἐμεῖο vv. 44-46 A: la comicità della scena, sia che appartenga all'anonimo autore, sia che si debba ad un successivo rielaboratore (non tutti i mss. infatti tramandano questi versi), risulta in ogni caso ben riuscita: Rubabriciole non teme l'uomo che dorme! Crusius: *hominem audeo dormientem mordere*. Vilaràs: v. 111: στὸ στρώμά του, ὅπου κοιμᾶται.

v. 82 – ἀνανοᾶται: “richiamare alla memoria, ricordare”. Il verbo ricorre anche nel *Teseida* v. IV, 66, 7; VIII, 47, 6; nella *rimada* di Alessandro v. 1950, ed in altri testi medievali. v. 83 – χρήζει: “desiderare ardentemente, aver biso-

⁸⁵ Si veda A.N. Jannaris, *An Historical Greek Grammar Chiefly of the Attic Dialect, as Written and Spoken from Classical Antiquity down to the Present Time*, London 1897 (rist. anast. Hildesheim 1968, pp. 486-87, in partic. 2086^d).

⁸⁶ Kukulès, *Βυζαντινῶν Βίος*, cit., V, pp. 152-53 riporta Zonara s.v. τρυβλίον.

gno di...”. Korais (*Ἀτακτα*, I, p. 184), per interpretare etimologicamente il verbo, richiama questo verso di Z. Crusius: *οὐδέν τι χρείαν ἔχει*. v. 84 – ἀμή: congiunzione avversativa frequente nei testi in greco medievale, ampiamente studiata e ricollegata a εἰ μή, ἄν μή.

vv. 85-86 Ἄπ' ὅσα βρίσκονται στὴν γῆν τίποτα δὲν πατάσσω, / τὸν γάτον καὶ τὸν γέρακα περίσσια τοὺς τρομάσω.= ἀλλὰ δύο μάλα πάντα τὰ δείδια πᾶσαν ἐπ' αἶαν, / κίρκον καὶ γαλέην, οἱ μοι μέγα πένθος ἄγουσιν vv. 48-49 A – γέρακας: dal diminutivo dell'ant. ἱέραξ > ἱεράκιον > ἱεράκι > γεράκι > γέρακας. Nei testi medievali il sostantivo ricorre indifferentemente al maschile ed al neutro. Κίρκον è la glossa aggiunta da Crusius.

vv. 87-88 Κι ἐκέινην τὴν ξυλόγατα ὄλοι μας τὴν μισοῦμε, / μὲ δόλον δίδει θάνατον, γιὰ τοῦτο τὴν φοβοῦμαι – ξυλόγατα. Nel lessico di Kriaràs (*ξεκαθαρίζω – οξώτερος*), s.v., vengono riportati i passi della traduzione di Z. in cui ricorre la parola (v. 87 e v. 206). Il termine è attestato anche come voce dialettale dell'Epìro e di Cefalonia, ed è registrato anche in altri lessici⁸⁷. È importante osservare che il termine ricorre come una glossa interlineare nell'ediz. 1486, nei quattro manoscritti MPPaE, ed ancora nel *Vindob. gr.* 293 (appartenuto a Sambucus, fine XVI sec., con glosse interlineari)⁸⁸ e nel *Marc. gr.* 613 (del XIII sec., o più antico, nel quale vi sono glosse posteriori)⁸⁹. Siamo davanti ad una “parola-spia”, che testimonia gli stretti contatti della traduzione di Z. con l'edizione a stampa del 1486 (e con i manoscritti della stessa famiglia a cui appartiene la stampa). Παγίδα, *muscipula* scrive Crusius nella sua glossa interlineare. Vilaràs v. 246: ξύλινη μηχανή. Allo stesso autore si deve anche un breve indoviniello la cui soluzione è: ξυλόγατα⁹⁰.

vv. 89-94 τὴν γάτα, ὅπου τὴν ἰδῶ, κι ἐκεῖ ποὺ τὴν γροικῆσω / ἀπὸ τὸν φόβον μῶρχομαι σχεδὸν νὰ ξεψυχῆσω, / κι ἐδῶ κι ἐκεῖ στοχαζόμοι τὸ πῶς νὰ τῆς καταλώσω / καὶ νὰ βρῶ τρύπα 'κεῖ κοντά, νὰ σώσω, νὰ τρυπῶσω, / μήπως καὶ γαταλάβη με καὶ σώση καὶ μὲ πνίξη / κι εἰς τοῦτο τὸ ὁμορφον κορμὶ τὰ νύχια τῆς νὰ μπήξη=τλείστον δὴ γαλέην περιδείδια, ἢ τις ἀρίστη, / ἢ καὶ τραγλοδύνοντα κατὰ τρώγλην ἐρεείνει vv. 51-52 A. Ampliamento del modello. – γροικῆσω: il verbo, che ricorre molto spesso nei testi in greco medievale (soprattutto nella sua forma non sincopata ἀγροικῶ), assume il significato di “avvertire, sentire, capire”. Andriotis, s.v., riconduce l'etimologia della parola all'aggettivo ἀγροικός = νοήμων⁹¹. Cfr. Kriaràs, s.v. ἀγροικῶ. Il verbo anche al v. 184. –

⁸⁷ Cfr. N. Tomadakis, *Ἀποθησαυρίσματα*. 10 Τὸ ξύλο, in «Ἀθηνᾶ» 70, 1968, p. 21; *Id.*, *Ἀποθησαυρίσματα*. Τὸ ξύλον Β', in «Ἀθηνᾶ» 78, 1980-82, p. 58.

⁸⁸ Bonel, *I manoscritti*, cit., pp. 146-47.

⁸⁹ Ludwig, *Die homerische Batrachomyomachie*, cit., p. 45. Bonel, *I manoscritti*, cit., pp. 137-39.

⁹⁰ Vilaràs, *Ποιήματα*, cit., pp. 369-70.

⁹¹ G. Chatzidakis, in «Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Ἐθνικοῦ Πανεπιστημίου», 9, 1913, pp. 47-51, con in quale concorda anche St. Alexiú, *Λέξεις Ἐρωτοκρίτου*, in «Κρητολογία» 2, 1976, p. 178.

ὄρχομαι = ἔρχομαι l'apofonia ε/ο è un fenomeno frequente del dialetto di Zante. – ξ: i verbi con il prefisso ξε- sono stati studiati da Chatzidakis⁹². – γλυτώσω : il verbo è attestato frequentemente nei testi medievali; cfr. Andriotis, s.v., in cui vengono addotte le due soluzioni etimologiche proposte: Korais e Chatzidakis: ἐκλύω > γλύω > γλυτώνω; Filindas: εὐλυτώ > βλυτώνω > γλυτώνω. – I vv. 92-93 sono simili a quelli della *Rimada dell'asino* v. 274 Pochert: καὶ πιάση μὲ πο τὸν λαιμὸν καὶ σχίση καὶ μὲ πνίξη. – τρύπα: glossa ed. 1486 e MPPaE. Dimitrakos, s. v., rimanda ad Eustazio 1069 e ad Erodiano, Ἐπιμ. 89: μυωζία ἡ τοῦ μυὸς τρύπα. Da ricollegarsi al verbo τρύω.

vv. 97-100 Μὰ σὺ φοβᾶσαι ἅπαντα, μικρά τε καὶ μεγάλα, / σαρνάμενα, πετούμενα, ἀνθρώπους καὶ τὰ ἄλλα / κι ὡσὰν τὸ λέγει ἡ παροιμία: “τὸν ἴσκιον σου φοβᾶσαι”. Μόν' ἡ φωνή σου ἡ σκληρὴ σὲ δείχνει κάτι νά 'σαι. – Rubabrigiole, nella traduzione di Z., offende il suo interlocutore non solo, come nel testo omerico, per il cibo povero di cui si nutre, ma anche per il fatto che le rane hanno paura della loro stessa ombra. μικρά τε καὶ μεγάλα: l'emistichio è formulare e ricorre con grande frequenza nei testi greci medievali. – τὸν ἴσκιον σου φοβᾶσαι: haí paura della tua stessa ombra. Nel testo: νίσκιον, unica testimonianza, termine registrato nel Ducange sulla scorta di questo verso. È probabilmente un errore di dittografia e va ripristinato semplicemente τὸν ἴσκιον. – κάτι: sulla funzione di questo pronome indefinito discusse dettagliatamente Mullach⁹³. Da κὰν τι oppure ὀκάτι⁹⁴.

vv. 101-104 Ἐγὼ δὲν τρώγω λάχανα, τῆς λίμνης τὰ βοτάνια, / οὐδὲ κραμπιά, οὐ σέλιννα, οὐ πράσα καὶ ραπάνια: / αὐτάνα ὅλα τρώγετε ἐσεῖς καὶ τ' ἀγαπάτε, / ὅσοι εἰς λίμνην στέκεσταν καὶ μέσα κατοικᾶτε = οὐ τρώγω ραφάνους, οὐ κραμβας, οὐ κολοκύντας, / οὐ σεύτλοις χλωροῖς ἐπιβόσκομαι, οὐδὲ σελίνους: / ταῦτα γὰρ ὑμέτερ' ἐστὶν ἐδέσματα τῶν κατὰ λίμνην vv. 53-55 A. Il passo può essere confrontato con altre due liste di ortaggi, Ptoch. II, 40-41 Eideneier: σέλινον, πρασομάρουλον καὶ κάρδαμον καὶ ἰντύβιν, / σπανάκιν, χρυσολάκανον, γογγύλιν, ματζιτζάνιν e *Rimada dell'asino*, 4c-4d Pochert: λάχανα τὸν ἐφόρτωνε, ἀντίδια καὶ μαρούλια / πράσα, ραπάνια, κάρδαμα, κρεμμύδια καὶ γογγύλια. – κραμπιά: si tratta della *brassica oleracea capitata*, comunemente nota come “verza” o “cavolo”⁹⁵. κραμβίν Ptoch. IV, 205 Eideneier; lessico di Zonara, s.v.: λάκανον. Glossa ed. 1486 e ME. – ραπάνια: *raphanus raphanistrum*⁹⁶. – αὐτάνα: cfr. J. David⁹⁷: *Le peuple ajoute une syllabe à ces pronoms, qui pour l'ordinaire rime avec la voyelle de la terminaison, et reçoit l'accent [...]* Cette épec-

⁹² G. Chatzidakis, *Περὶ τῆς χρήσεως τῆς προθέσεως ἐκ, ἐξ, (ξε-) ἐν τῇ νεώτερᾳ Ἑλλάδι*, in «*Ἀθηνᾶ*» 26, 1914, pp. 8-47, ora *Γλωσσ. Ἑρευν.*, cit., pp. 161-92.

⁹³ Mullach, *Grammatik*, cit., pp. 213-14.

⁹⁴ Chatzidakis, *MNE*, cit., II, pp. 595-97.

⁹⁵ Su tale ortaggio cfr. Kukulès, *Βυζαντινῶν Βίος*, cit., V, p. 93.

⁹⁶ Kukulès, *Βυζαντινῶν Βίος*, cit., V, p. 95.

⁹⁷ J. David, *Méthode pour étudier la langue grecque moderne par J. D.*, Paris 1827 (II ed.) p. 31-3.

tase est plus usitée qu'élégante. Si veda anche Mullach⁹⁸, il quale riporta il verso in questione, – στέκεστέν; il verbo στέκω, -ομαι deriva dall'antico ἵσταμαι⁹⁹.

⁹⁸ Mullach, *Grammatik*, cit., pp. 197-98.

⁹⁹ Chatzidakis, *MNE*, cit., I, p. 315, ritiene la trasformazione linguistica di verbi in -μαι attestata sin dal XII sec.

APPUNTI PER UNA NUOVA EDIZIONE DELLA BATRACHOMYOMACHIA DI DIMITRIOS ZINOS

Documento linguistico e storico, oltre che preziosa testimonianza letteraria, è la traduzione in greco demotico della *Batrachomyomachia* pseudomerica ad opera del dotto zantiota Dimitrios Zinos¹. Un' indagine accurata su questo testo infatti consente non solo di analizzare e valutare la cultura greca del XVI sec., ma anche un confronto diretto tra il testo greco antico e il suo esito in greco demotico. Lo studio dell'attività di Z. nel suo complesso, e di questa traduzione in particolare, permette altresì di identificare come, ed attraverso quali canali, sia

1. D'ora in avanti indicato semplicemente con Z. (*Batrach.* sarà invece l'abbreviazione per *Batrachomyomachia*). Notizie relative alla sua vita ed attività editoriale si ritrovano in Enrica Follieri, Su alcuni libri greci stampati a Venezia nella prima metà del Cinquecento, in *Miscellanea in onore di Lamberto Donati*, Firenze 1969, pp. 119-163 (in particolare p. 149 e p. 163); *ead.*, Il libro greco per Greci nelle imprese editoriali romane e veneziane della prima metà del Cinquecento, in *Venezia centro di mediazione tra Oriente ed Occidente (secoli XV e XVI). Aspetti e problemi*, Firenze 1977, vol. II, pp. 483-500 (in particolare pp. 488-500); Linos Politis, Venezia come centro della stampa e della diffusione della prima letteratura neoellenica, in *Venezia centro di mediazione, op. cit.*, pp. 443-479 (in particolare pp. 446; 454-466; 479). Un documento importante relativo ad un episodio significativo della vita di Z., e dal quale si può orientativamente risalire alla sua data di nascita è stato pubblicato da Fani Mavroidi, *Inquisitio* patriarcale sopra un Orologio greco (1524-1527), in *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, n.s. XXVII, 1973, pp. 43-53, e discusso da E. Follieri in Il libro greco, *cit.*, pp. 491-499. Si consultino inoltre Vasilios Fr. Tomadakis, *Νεοελληνικά μεταφράσεις, παραφράσεις και διασκευαί τῆς Βατραχομυομαχίας*, Atene 1973, pp. 24-37; David Holton, *Λήγησις τοῦ Ἀλεξάνδρου. The Tale of Alexander. The Rhymed Version*. Critical edition with an introduction and commentary, Salonico 1974, pp. 43-60. Cfr. anche Mario E. Cosenza, *Biographical and Bibliographical Dictionary of Italian Humanists and of the World of Classical Scholarship in Italy 1300-1800*, Boston 1962, vol. IV, pp. 3756-3757. Della vita e dell'opera di Z. mi sono inoltre occupata per la stesura della mia tesi di laurea (1987). Mi sia inoltre consentito rinviare ad un mio contributo nel volume miscelaneo dedicato al compianto professore Rosario Anastasi, Sull'attività editoriale di Dimitrios Zinos presso la tipografia dei da Sabbio, in *Syndesmos*, I, Catania 1991, pp. 193-207. In questi lavori confluisce la bibliografia precedente.

* In: APXES THΣ NEOEΛΛHNIKHΣ ΛOΓOTEXNIAΣ. *Atti del secondo Convegno internazionale «Neograeca Medii Aevi»*, Venezia 1993, pp. 391-415.

stato tentato un programma editoriale in cui veniva contemplata la divulgazione di alcune opere della greicità classica anche tra quei greci che di quello straordinario patrimonio letterario erano soltanto gli inconsapevoli eredi¹.

Una nuova analisi dei versi di questa *Batrach.* appare indispensabile per valutare le capacità artistico-compositive di Z., il quale si rivela abile ed esperto versificatore, capace di realizzare un'opera di gradevole lettura, grazie all'uso di una sapiente miscela linguistica. Per considerare la qualità della traduzione di Z., è utile ricorrere ad un confronto sistematico con il testo sul quale egli molto presumibilmente si basò per la rielaborazione in decapentasillabi rimati degli esametri pseudomerici sulla battaglia tra i topi e le rane. Per ragioni storiche e filologiche credo di poter individuare il testo base per la traduzione nell'edizione veneziana della *Batrach.* stampata nel 1486 da Laonico Cretese (Nikolaos Kavvados), opera che costituisce uno dei primi «esperimenti» tipografici operati da Greci per un pubblico di lingua greca².

1. L. Politis intervenendo alla fine della comunicazione di Giuseppe Fischetti al primo convegno nazionale di studi neogreci, svoltosi a Palermo dal 17 al 19 maggio del 1975, aveva messo in rilievo la figura di Zinos, definendolo il «probabile ideatore» della stampa in neogreco pubblicate dai da Sabbio, cfr. G. Fischetti, La prima traduzione neogreca di Omero, in *Miscellanea neogreca, Atti del I Convegno Nazionale di Studi Neogreci*, Palermo 1976, p. 20.

2. Di questo prezioso incunabulo mi sono noti solo due esemplari conservati l'uno presso la biblioteca Marciana, l'altro presso la Nazionale di Atene. Per la bibliografia sulla stampa si veda Thomas Papadopoulos, *Ἑλληνική Βιβλιογραφία* (1466 ci.-1800) vol. I, Atene 1984, n. 2759 (il repertorio bibliografico sarà d'ora in avanti indicato con Papadopoulos, *E.B.*). Uno studio su questa edizione, nel passato indicata erroneamente quale *editio princeps* del poemetto pseudomerico, si deve a Michael Maittaire, il quale la ripubblica, tentando di riprodurne graficamente anche i caratteri e le particolarità cromatiche dell'originale nella sua opera intitolata *Batrachomyomachia graece ad veterum exemplarium fidem recusa: Glossa Graeca variantibus lectionibus, versionibus latinis; commentariis et indicibus*, Londini 1721. Lo studioso era in possesso di un esemplare del 1486 (*adnotationes* p. 17). La prima pagina della *Batrach.* di Laonico Cretese è stata recentemente riprodotta nel catalogo curato da Manosso Manthasakos e da Kostantinos Staikos in occasione della mostra fiorentina su *L'attività editoriale dei Greci durante il Rinascimento Italiano (1480-1523)*, Atene 1986, p. 73, (e anche nei successivi cataloghi allestiti per la stessa esposizione in altri paesi europei) e nel volume curato da Ekaterini Kumariantı, Lulda Drălia ed Evro Layton, *Τὸ ἑλληνικὸ βιβλίον 1476-1830*, Atene 1986, p. 284. Sui rapporti tra questa edizione e la traduzione di Z. ho già discusso nel mio articolo *Sull'attività editoriale di Dimitrios Zinos, cit.*, pp. 203-206, dove espongo la mia ipotesi basandomi su alcuni indizi storici e filologici.

Attraverso un confronto tra il testo di questa edizione e quello della traduzione di Z. si evince che in essa siano confluite alcune significative glosse interlineari già stampate nel 1486.

Uno studio su questa traduzione permette di includere storicamente l'opera nel più vasto ambito dell'attività intellettuale svolta nel XVI sec. da dotti italiani, i quali stamparono volgarizzamenti di opere greche e latine per trasmettere i testi antichi in un registro linguistico diverso¹. Z. opera all'interno di tale attività editoriale per consentire, anche a quei greci dotati di modesta cultura, di potersi accostare alla produzione letteraria del passato. La sua traduzione non è dunque un esercizio di preziosa abilità linguistica, nè una prova scolastica, bensì un documento che testimonia un orientamento ideologico «volgare» e «nazionale»². La produzione intellettuale di alcuni Greci del XVI sec. è rivolta ad un pubblico greco poco colto, che con difficoltà legge Omero perché *μλεῖ βαθεῖα* (v. introd. *Batrach.* di Z., v. 6), ma che tuttavia inizia ad avvertire sempre più urgente il desiderio di accostarsi alle lettere. Z., influenzato dalle idee che circolavano negli ambienti intellettuali veneziani, dove si discuteva dell'opportunità di rendere in lingua accessibile ai più i classici dell'antichità, desiderava far sì che il poemetto pseudomerico potesse essere a disposizione anche di chi non aveva mai avuto modo di fruire della letteratura «ufficiale». A tal scopo si servì di una forma viva e di una lingua facilmente fruibile per quella fascia di pubblico cui erano indirizzate le iniziative in greco demotico stampate dai da Sabbio³.

1. Fondamentale lo studio di Gianfranco Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino 1991. Un utile catalogo delle traduzioni dei testi poetici antichi in greco moderno si deve a Gheorghios N. Ikonomu e a Gheorghios K. Anghelinas, *Βιβλιογραφία τῶν ἔμμετρων νεοελληνικῶν μεταφράσεων τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ποιήσεως*, Atene 1979, p. 30, n. 347; Dimitrios Zinos.

2. Interessanti osservazioni sulla cultura umanistica e lo sviluppo delle letterature nazionali si devono ad Eugenio Garin, *La cultura del Rinascimento*, Milano 1990, pp. 143-154.

3. Sull'attività dei da Sabbio è stato recentemente pubblicato un sintetico articolo di Mario Schiavone, I fratelli da Sabbio, tipografi veneziani, in *L'Esopo*, n. 48, marzo 1991, pp. 31-37 in cui si accenna soltanto alla produzione di libri in greco. È particolarmente interessante osservare quali altri libri (oltre a quelli in greco) venissero prodotti presso questa stamperia negli anni in cui Z. vi operava. Si consultino i lavori fondamentali di E. Follieri, *Su alcuni libri greci, cit.*, e il libro greco per greci, *cit.*, L. Politis, *Venezia come centro della stampa, cit.*, E. Layton, *Notes on Some Printers and Publishers of 16th Century Modern Greek Books in Venice*, in *Θησαυρίσματα*, 18, 1981, pp. 119-144. Utile, nonostante l'inclemente recen-

La *Batrach.* nella traduzione di Z., acquistando il tono ed il ritmo delle rimade in decapentasilabi, è testimonianza di una operazione culturale nuova ed audace, abilmente adattata alle esigenze intellettuali di quei mercanti, stratioti, artigiani, studenti greci non insensibili al fascino della composizione poetica. Analizzando accuratamente le caratteristiche stilistiche e linguistiche di questo testo si evidenziano non solo le peculiarità proprie della lingua usata da Z., ma viene anche messa meglio in luce la sua influenza e partecipazione alle edizioni demotiche pubblicate negli anni in cui fu attivo presso i da Sabbio. Una più approfondita conoscenza della sua tecnica compositiva, che spero di poter offrire con l'edizione che sto allestendo, consentirà presumibilmente di valutare lo spessore qualitativo e quantitativo dei suoi probabili interventi, adattamenti, rimaneggiamenti, aggiunte ecc., apportati alle stampe in greco demotico dal 1524 al 1538 (o forse 1539). Qualora si riuscisse ad identificare un'unità di metodo nelle varie rielaborazioni il contributo apportato da Z. alla storia dei primi libri greci, ed a quella della letteratura neogreca, sarebbe da considerarsi in una prospettiva critica più ampia. Che Z. stesso sia stato un attivo consulente editoriale è dichiarato in alcune delle opere stampate presso la tipografia dei da Sabbio: sua, ad es., è infatti la scelta di pubblicare il *Πένθος θανάτου, ζωής μάταιον και προς Θεόν επιστροφή*¹, suoi sono alcuni interventi nella rimada di Ales-

sione di Ghiorghos Kechaghgioglu in *Ελληνικά* 37, 1987, pp. 205-221, è il volume di E. Kumarianà, L. Drúlia e E. Layton, *cit.*, dove a pp. 95-96 e pp. 109-110; 286-287 (in particolare) si discute delle edizioni in demotico dei da Sabbio.

1. Papadopulos, *E.B.*, I, nn. 4743-4746; l'opera riscosse un certo successo editoriale, come dimostrano le numerose ristampe. L'edizione curata da Gheorghios Zoras, *Πένθος θανάτου, ζωής μάταιον και προς Θεόν επιστροφή* (Βιβλιοθήκη Ευζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας 49, Atene 1970), potrebbe forse oggi essere aggiornata. Dell'opera recentemente si è in parte occupato Stelios Lampakis, *Τò «Πένθος Θανάτου», ὁ «Ἀπόκοπος» και οἱ καταβάσεις τῆς δημώδους λογοτεχνίας, Πρακτικά Β' Τοπικοῦ Συνεδρίου Μεσσηνιακῶν Σπουδῶν* (1982), Atene 1984, pp. 249-254. Cf. anche il contributo di K. Nikas nel presente volume, pp. 467-484. Z. compose i 34 vv. dell'introduzione al poema in cui con una certa punta di fiera scrive i vv. 13-14 e v. 26:

*Πρός τό παρόν βωκλήθηκα διά τῶ τό τετῶσω
και τῶ τό βάλω εἰς ἀρχήν και τῶ τό τελειώσω*

....

ἐποῦτο ἐτοιμάθημε μέ τήν δική μου γνώμη

(dall'edizione Zoras, p. 64). L'editore dichiara chiaramente di essere intervenuto nel testo. A Z. si devono molto probabilmente i versi conservati nel manoscritto

sandro¹, che in passato gli fu attribuita. Che abbia partecipato alle altre edizioni è un sospetto che trova conferma: Z. è presumibilmente il copista del manoscritto vaticano Pal. gr. 426² contenente la traduzione del *Teseida*³ di Boccaccio. L'assenza del suo nome nel colofone della stampa del 1529 non indica quindi la sua esclusione dalla realizzazione dell'opera. In tale prospettiva è possibile supporre che Z. abbia avuto un suo ruolo nella pubblicazione dei libri in demotico pubblicati dai da Sabbio negli anni in cui egli fu attivo presso la tipografia. Quale fu dunque il suo lavoro per la stampa dell'*Apollonio*⁴? E quanto contribuì nell'edizione della vita e delle favole di Esopo del 1525⁵, anno in cui lo ve-

Nap. III B. 27 con le indicazioni relative ai criteri da seguire nell'edizione a stampa
τὸ πρῶτον φύλλον πρόειχε ἄγραφον τὸ τ' ἀφήσης... ecc.

I versi sono riportati da Spiridon Lambros, *Νέος Ἑλληνομημῶν*, 11, Atene 1913, p. 440.

1. Cfr. epilogo vv. 4-58, in D. Holton, *cit.*, pp. 184-185. Papadopoulos, *E.B.*, I, n. 205.

2. La mano di Z. è stata individuata da Holton, *Διήγησις*, *op. cit.*, p. 46, n. 5 dove in nota riporta che anche E. Follieri si è espressa a favore di tale identificazione. La studiosa è ritornata sull'argomento nel suo lavoro, *Il libro greco per i Greci*, *cit.*, p. 490. Sulla questione si veda anche il recente studio di Panagiotis Agapitós e Ole Smith, *The Study of Medieval Greek Romance: a Reassessment of Recent Work*, Copenhagen 1992, p. 71, n. 176. Sul testo del *Teseida*, cfr. art. di Birgit Olsen, n. seguente. Ho in corso uno studio sulle modifiche esistenti nel Palat. gr. 426 rispetto al Paris. 2898 ed un confronto con l'originale italiano. Il mio sospetto è che Z. sia stato non solo il copista ma anche colui che apportò le modifiche al testo che venne utilizzato per la stampa del 1529. Su questo codice cfr. anche l'articolo di Helma Winterwerb, *Ἐνα χειρόγραφο σχέδιωμα τῆς νεοελληνικῆς Θησίδος*, in *Μνήμων*, 13, 1991, pp. 49-55. La traduzione di questo poema in greco è stata da me discussa al IV Congresso nazionale di studi neogreci (Viterbo, Maggio 1993). Negli atti del convegno sarà pubblicato un mio studio su: «Il *Teseida*: da Boccaccio a Zinos».

3. Papadopoulos, *E.B.*, I, n. 1996. Lo studio più recente sull'opera si deve a Birgit Olsen, *The Greek Translation of Boccaccio's Theseid Book 6*, in *Classica et Mediaevalia*, vol. XLI, 1990, pp. 275-301. Cfr. anche il contributo della stessa nel presente volume, pp. 313-318.

4. Z. lavorava già nella tipografia dei da Sabbio, come si osserva dal colofone dell'*Οικονόμος* del 1523, Papadopoulos, *E.B.*, I, n. 4454. Nel 1524 avrebbe pubblicato per la prima volta il *Πένθος θαλάσσιον* che non ci è pervenuto nella sua prima edizione. Pertanto, anche se concordando con Chiorghios Kechaghiglu si può affermare che ἡ ἐκδόσις τοῦ Ἀπολλωνίου δὲν ἐπιβεβαιώνεται, πάντως, ὡρτὰ τὴν ἐνδεχομένη συμμετοχὴ τοῦ Δημητρίου Ζήνου στὴς ἐκδόσεις νεοελληνικῶν λογοτεχνικῶν ἔργων πρὶν ἀπὸ τὸ 1526», in *Τρεῖς ἀβιβλιογράφητες ἐκδόσεις τοῦ 16ου αἰῶνα, Τετράδια ἐργασίας*, 10, 1988, p. 461, si ha comunque il sospetto che egli fosse già attivo in questo campo.

5. G. Kechaghiglu, *Τρεῖς ἀβιβλιογράφητες ἐκδόσεις...*, *cit.*, pp. 461-463.

diamo all'opera per la stampa di opere liturgiche, e precisamente per l'*Apostolos*¹ e per il *Pentikostarion*²? Quali furono i rapporti di Z. con il traduttore (o meglio il rielaboratore) dell'*Iliade*, il suo conterraneo Nikolaos Lukanis³? Simili interrogativi si possono porre in relazione a tutte le stampe dei da Sabbio dell'epoca. Una risposta può essere forse proposta attraverso un confronto dei testi da lui curati⁴.

GLI EDITORI, LE EDIZIONI, I FILOLOGI

È opportuno, prima di procedere ad una nuova analisi dei versi della *Batrach.* di Z. focalizzare l'attenzione sulle edizioni che di essa sono state fatte nel corso dei secoli, studi importanti per la fortuna storica e filologica dell'opera, tuttavia non fondamentali per la sua ricostruzione critica. Le diverse edizioni, infatti, non presentano varianti, ma solo modifiche ortografiche. In ogni caso ritengo indispensabile che una nuova edizione del poemetto abbia un'accurata introduzione in cui vengano presentate nei particolari le diverse edizioni. Mi soffermerò, quindi, sulle otto edizioni pervenuteci, presentando le caratteristiche di ognuna.

Dell'*editio princeps* che dovrebbe risalire al 1539⁵, mi sono noti solo due esemplari: uno conservato presso la Biblioteca Nazionale di Monaco e già noto al Legrand⁶, ed uno recentemente rinvenuto dal professore Hans Eideneier e dal suo allievo Ulrich Moennig presso la

1. Sulle due opere cfr. G. Kechaghioglou, *cit.*, p. 463, n. 14. Papadópulos, *E.B.*, I n. 479.

2. Papadopoulos, *E.B.*, I, n. 479 e 4698.

3. Papadopoulos, *E.B.*, I, n. 2789; ristampa anastatica a cura della Biblioteca Gennadios di Atene è stata pubblicata nel 1979.

4. Nel [*Glossarium ad Scriptores Medice et Infimae Gracitatis*, Lugduni MDCLXXXVIII, (rist. anast. Sala Bolognese 1977), di Carolus Du Cangesi trovano spesso confronti con la *Batrach.* di Z. per l'uso specifico di alcuni termini nell'*Apolonio* o nel *Teseida*, vd. ad es., vol. I, col. 533 per *καθάρια*, col. 820 per *λογός*, col. 836 per *λοφίστορ*, e altrove.

5. Tale cronologia, già avanzata *par approximation* da Émile Legrand, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages en grec par des grecs au XV^e et XVI^e siècles*, Paris 1885-1906, vol. I, n. 400, è stata sostenuta e motivata da L. Politis, Venezia e la prima letteratura neoellenica, *cit.*, pp. 464-465. Mantengo qualche riserva su tale cronologia perché se l'opera fosse stata pubblicata insieme alla *fyllada* dell'asino del 1539 ne avrebbe probabilmente seguito la fortuna editoriale; di tale problema mi sono già occupata nell'articolo L'attività editoriale di D.Z., *cit.*, pp. 200-201.

6. E. Legrand, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée*, Paris 1885, vol. I, pp. 235-236; *id.*, *Bibliographie Ioniennne. Description raisonnée des ouvrages pu-*

Biblioteca di Jena¹, esemplare particolarmente prezioso anche perché contiene osservazioni manoscritte di Martinus Crusius², studioso che ha sancito con la sua edizione e traduzione latina dei versi di Z. la fortuna filologica della *Batrach.* in demotico. Grazie a edizione curata da Crusius, dotata di un ampio commentario, la rielaborazione in decapentasilabi rimati del poemetto pseudomerico poté godere di una certa considerazione nell'ambito degli studiosi di letteratura greca. Gli editori successivi (ad eccezione di Nikolaos Katramis, 1880) si sono basati sul testo di Crusius.

Prima di procedere all'analisi dettagliata delle edizioni, vorrei soffermarmi su alcuni editori del testo pseudomerico, i quali hanno considerato l'opera di Z. degna di considerazione per la ricostruzione critica della *Batrach.* Uno dei più noti studiosi di Omero di tutti i tempi, Joshua Barnes³, ad es., nella sua prestigiosa edizione omerica, discute anche *de versione Graeco-barbara Demetri Zeni a Martino Crusio vulgata et inlustrata*, e rinvia al Fabricius, *Bibliotheca graeca*, I, 2. Lo studioso inglese aggiunge *certe, ut hoc quoque attingam Martinus Crusius abunde naq̄i τὸ ἱθικὸν huius poematis nos monet, ad idem poemation Graeco-barbara Demetrii Zeni Zacynthii versione translatum...*⁴. È interessante osservare che il

bliés par les Grecs de Sept-Iles ou concernant ces Iles du quinzième siècle à l'année 1900, oeuvre posthume complétée et publiée par Hubert Pernot, Paris 1910, p. 9. Papadopoulos, E.B., I, n. 2753.

1. Jena, Biblioteca Universitaria, Op. th. II, g. 434. Desidero ringraziare anche in questa sede il professore Eideneier, che mi ha permesso di consultare in fotocopia questa rara edizione.

2. Lo studioso tedesco pubblicò i versi di Z. nel sesto libro della sua *Turco-graeciae, libri octo a Martino Crusio, in Accademia Tybingensi, Graeco et Latino Professore, utraque lingua edita Quibus Graecorum status sub imperio Turcico, in Politia et Ecclesia, Oeconomia et Scholis, iam inde ab amissa Constantinopoli, ad haec usque tempora, luculenter describitur*, Basileae 1584, pp. 371, e sgg.: *Batrachomyomachiam Homeri a Demetrio Zeno Zacynthio, vulgari lingua Graeca conversam... una cum proliza eiusdem Crusii in Batrachomyomachiam Praefatione et Annotationibus*. La prefatio, recitata nell'Aula Votere di Tubinga il 3 aprile 1581 (cfr. p. 389), contiene osservazioni di notevole interesse relativa all'uso didattico del poemetto. Crusius, che probabilmente era entrato in possesso della stampa veneziana contenente la *Batrach.* di Z. tramite la mediazione di Engelbertus Milander (l'allievo che gli procurò anche la rimada di Alessandro ed Ἰ. Ἄρθος Χαπίτης) non sapeva molto su Z., nè era del tutto padrone della lingua in cui è scritta questa *Batrach.*, come si desume dalle note marginali ed interlineari conservate nell'esemplare di Jena.

3. J. Barnes, *Ilias et Odyssea et in easdem scholia... Accedunt Batrachomyomachia, Hymni et Epigrammata...*, Cantabrigiae 1711, vol. II, *Batrachomyomachia accuratius emendata et collata cum tribus codicibus*.

4. J. Barnes, *op. cit.*, p. 6.

filologo inglese abbia tenuto conto anche della traduzione di Zinos per la ricostruzione testuale del poemetto pseudomerico. Inserisce infatti nella sua edizione il v. 26

'Αθάνατοι Ἀστὴς τε καὶ Εὐρώπης ναττησιν

adducendo come motivazione che questa *amplior lectio colligi potest a Demetrii Zeni versione* (p. 6). La lezione è supportata anche da altri manoscritti: Z. dunque, secondo Barnes, sarebbe un testimone attendibile, dal momento che anche per i vv. 62, 105, 126, 208, 227, 234 l'editore ritiene valida la lezione tramandata nella traduzione. A v. 136 dell'edizione Barnes uno dei topi protagonisti della cruenta battaglia di un «sol giorno» è chiamato *Τυροφάγος* invece di *Τυρογλύφος*, metro *suffragante* e con il sostegno di altri mss. che conservano la stessa *lectio*. Al v. 160 Barnes scrive ancora *pro μαλαχῶν videtur Demetrius Zenus λαπαθῶν legisse, ita enim in sua versione legit, vera et antiqua voce retenta*.

Altra attenta analisi della *Batrach.* di Z. si deve a Michael Maittaire¹, il quale nella sua edizione (dedicata a Thomas Coke) acclude anche la riproduzione della stampa veneziana della *Batrach.* del 1486. L'appassionato bibliofilo francese indaga sulla tradizione del poemetto pseudomerico, prendendo in considerazione tutti gli scoli antichi e moderni a lui noti, non trascurando di far riferimento anche alla traduzione di Z., che egli conosceva grazie all'edizione Crusius. Di Z. Maittaire parla in particolare a p. XVI, dalla quale si desume che egli non ebbe tra le mani il testo nell'edizione da Sabbio. Sul traduttore in realtà egli non si rivela particolarmente informato, dice soltanto che fiori nel 1530 (rimandando per tale informazione al Du Cange), che fu autore anche della rimada di Alessandro pubblicata nel 1529, che svolse attività come copista rimandando a Bernard Montfaucon, *Palaeographia Graeca*, p. 513 (p. XVI). Ed aggiunge *hanc versionem licet huic editioni (ne nimium tumeret) non inseruerim, ex hac tamen multa annotare libuit*.

La *Batrach.* di Z è stata più volte commentata e pubblicata, ma a tutt'oggi manca un'edizione che possa soddisfare le esigenze storico-filologiche di uno studioso contemporaneo. Attraverso la disamina delle caratteristiche proprie delle edizioni esistenti potrà forse emergere ancora più chiaramente la necessità di ripubblicare il poemetto in una nuova prospettiva critica.

1. Michael Maittaire, *Batrachomyomachia graece ad veterum exemplarium fidem recusa: glossa graeca, variantibus lectionibus, versibus latinis commentariis et indicibus illustrata*, Londini 1721.

L'edizione Crusius (1584) presenta nel sesto libro della *Turcograecia* il testo della *Batrach. ἐν κοινή γλώσση* a fianco del quale vi è una traduzione latina allestita dall'editore per permettere un approccio più facile alla lingua di Z. Accanto ai versi greci, sulla destra, vi sono inoltre alcune glosse esplicative in latino. Il poemetto viene analizzato per gli studenti di Tubinga dal punto di vista letterario e morale, come si vede nella lunga e ben articolata *praeformatio*. Il discorso del professore tedesco è volto a dimostrare che il genere fiabesco non è indirizzato solo ai giovani, ma riguarda tutti, poiché è *pictura veritatis* e come tale degno di massima considerazione grazie alla sua capacità di insegnare senza richiedere notevoli sforzi per l'apprendimento. Per avvalorare le proprie affermazioni Crusius fa ricorso a numerosi riferimenti letterari (Filostrato, Giorgio Pachimere, Aristotele) per dimostrare che anche autorevoli scrittori del passato hanno fatto ricorso all'apologo per raggiungere fini didattici e morali. Omero stesso — con la sua *Batrach.* — offre un magnifico esempio di come, attraverso la favola, si possono esprimere concetti alti ed edificanti. Crusius effettua quindi un'analisi della metafora e dell'allegoria, adducendo come esempio un passo tratto dal *Libro dei Giudici* (cap. IX). Fa cenno anche a Sinesio, ad Artemidoro, e a brani della *Bibbia* per evidenziare, attraverso numerosi esempi, che *fabula* e *metafora* costituiscano un fondamentale procedimento per presentare velatamente la realtà. Con una serie di interrogative retoriche Crusius insiste sullo stesso tema ricorrendo a Platone, Aristotele, Virgilio. Riporta poi gli esempi fiabeschi di San Giorgio che uccide il drago e di San Cristoforo che aiuta il piccolo Gesù ad attraversare il fiume per dimostrare come anche i cristiani si sono serviti e si servono di *figurae* e di *fabulosae picturae*. Nella parte finale della lezione viene quindi trattata la *Batrach.* È interessante osservare il fatto che Crusius abbia focalizzato il motivo per cui la ripresa del poemetto possa avere un significato politico. In un momento in cui «gli uomini ed i leoni non sono fedeli ai patti», mentre *Christiani aliqui a Turcis auxilia petunt* invano, la chiave di lettura dell'opera proposta da Crusius potrebbe essere legata alla storia della Grecia sottomessa. Attraverso le vicende sanguinose dei topi e delle rane, in cui si rintracciano quelle degli Atridi e dei Troiani (e quelle di ogni altro conflitto), *discimus nulla felicitatem in terris perfecta inveniri*: lo studioso sembra aver avuto l'intuizione che la *Batrach.* in demotico possa essere messa in una prospettiva connessa con la realtà politica dell'epoca. La *praeformatio* si conclude con il consueto invito agli studenti ad accogliere benevolmente, ed in maniera proficua, la fatica del maestro e con una conside-

razione sul greco demotico *lingua graeca hodierna ipsa suo genere salis pulchra est* (p. 389).

Dopo tale lunga *praefatio* seguono alcune osservazioni (pp. 390-399) in *Batrachomyomachian tum Homeri, tum mixobarbaram*. Il dotto tedesco analizza in questa sezione le varie parti che costituiscono il proemio e la *narratio*. Si sofferma sulla *invocatio* e sulla *propositio*, presentando tutte le componenti strutturali della *narratio*: *prologus, protasis, epitasis* e *catastrofè*. L'analisi strutturale del testo di Z. è condotta attraverso un confronto non sistematico con il testo antico. Nelle note Crusius si preoccupa inoltre di fornire spiegazioni su alcune forme esistenti nella traduzione volgare, offrendo talora oltre al corrispondente termine latino anche quello tedesco. Molti passi del poema sono messi a confronto con quelli di altri autori. Vengono chiamati in causa Virgilio, Eustazio, Plinio, Diodoro Siculo, Quinto Curzio, Teofrasto, Eliano, Orazio ecc. ma anche S. Paolo, Lutero, Merlino Cocaio (Teofilo Folengo) ed Ariosto; viene istituito un confronto tra Enea e Fysignatos; viene individuato un legame tra il ratto di Europa dell'idillio di Mosco¹ e l'analogo episodio presente nella *Batrach.* vv. 79-80 (ed. Allen)².

Crusius, in una nota a piè pagina, informa il lettore di aver ricevuto la rimada di Alessandro (da lui attribuita a Z.) il 10 maggio del 1564: lo stesso anno è segnato anche nell'esemplare dell'*editio princeps* da lui posseduto ed annotato. Era stato il suo allievo Engelbertus Milander ad inviargliene una copia da Padova. Il 23 Agosto 1564 Crusius ricevette dal suo allievo anche l'Ἄνθος χαρίτων (*Turcogr.* III, p. 222). Nessuna notizia più dettagliata sulle edizioni da lui possedute è possibile trarre dalle note all'edizione 1584, nè dai *Diarii* del dotto tedesco finora pubblicati³.

Gli editori che hanno in seguito pubblicato la *Batrach.* di Z. hanno riprodotto quasi tutti il testo tramandato dalla *Turcograecia*, apportandovi solo modifiche ortografiche. Le successive edizioni sono tutte dotate di un'apparato di note, più o meno soddisfacente.

1. Per l'idillio cfr. *Bucoliques grecs. Pseudo-Theocrite. Moschos, Bion, texte établi par Ph. E. Legrand*, vol. II, Paris 1927, pp. 141-151.

2. Giacomo Leopardi, che conosceva la *Turcograecia* di Crusius, attribui a sè l'individuazione di tale raffronto. Non si può escludere che il giovane poeta abbia attinto invece tale ipotesi dalle note del dotto tedesco, cfr. Discorso sopra la *Batrachomyomachia*, in *Tutte le opere*, a cura di Francesco Flora, Verona-Milano 1940, pp. 463 e segg. ed in particolare p. 468.

3. Martinus Crusius, *Diarii*, 1596-1597, Tübingen 1927 è 1598-1599, Tübingen 1931, a cura di E. Conrad e di W. Göz.

La terza edizione del poemetto si deve a Johannes Mich. Langius¹, al quale va il merito di essere stato il primo ad aver tentato una grammatica storica del greco volgare e ad introdurre un discorso critico sulla poesia *graeco-barbara*. Nel paragrafo XVII della sua opera (*pars altera*), dedicato agli scrittori greci in demotico, il primo nome che ricorre è quello di Z. Langius intendeva completare l'opera di Crusius, offrendo una grammatica ed un glossario quali necessari strumenti per la lettura del componimento. Inoltre desiderava correggere *errata quaedam typographica in textu... quae lectorem turbare possent* (p. 3^v).

L'edizione successiva si deve a David Carolus Ilgen², che dedicò il suo lavoro a Goethe (*vir generosissimus*). Nell'opera è inclusa anche la *Galeomachia* di Teodoro Prodromo. Ilgen intendeva infatti pubblicare tutta la produzione di «Omero minore».

Lo studioso scrive: *adieci Demetrii Zeni hominis Zacynthii, qui circa annum 1530 claruit, versionem barbaro-graecam versibus politis expressam. Edidit eam Martinus Crusius... et ex ea Mich. Lange... utrumque librum non in omnium esse manibus noveram, et tamen fieri potest, ut unus aut alter adolescentium, qui Graecae linguae vacant, notitiam dialecti vulgari sibi comparari velit*. Nell'introduzione l'editore afferma che la lingua greca volgare ed il decapentasillabo ben si adattano al genere comico e ritiene, pertanto, particolarmente fortunata la scelta lingu-

1. *Philologiae Barbaro-graecae pars prior continens: I Meletema de origine progressu et variis fatibus linguae graecae, tum veteris, quam hodiernae, sive vulgaris; II grammaticae barbaro-graecae Synopsis et tandem; III glossarii barbaro-graeci compendium*. Noribergae et Altdorfi 1708; *Philologiae Barbaro-graecae pars altera, exhibens: I Introductionem ad Poesin barbaro-graecam; II Batrachomyomachiam Homeri a Demetrio Zeno Zacynthio in versus barbaro-graecos conversa, cum interpretatione latina et annotationibus B. Martini Crusii; III dissertationem de versione novi testamenti barbaro-graecae; IV exercitationem de differentia lingua graecorum veteris et novae sive barbaro-graecae*, Altdorfi 1707. Edizione molto rara. Oltre agli esemplari conservati alla Genadinos di Atene ed all'Angelicana di Roma me ne è noto un terzo presso la Biblioteca Koreis di Chios (n. 9591/2), ai margini del quale esistono alcune note manoscritte dal grande filologo di Smirne.

2. *Hymni Homericum cum reliquis carminibus minoribus Homero tribui solitis et Batrachomyomachiae dialecto vulgari et Theodori Prodromi Galeomachia, textum recensuit et animadversionibus criticis illustravit, Halis Saxonum 1797*, pp. 123-139 testo di Z.; pp. 140-160 trad. latina di Crusius; pp. 656-666 *scholia in Batrachomyomachiae metaphrasin mixobarbaram*. Allo stesso editore dobbiamo anche un'edizione di *Ἐχόλια hoc est Carmina convivialia graecorum metris suis restituta*, Ienae 1798.

stica e metrica fatta da Z. L'opera di Ilgen, nonostante qualche imperfezione¹, si rivela di notevole interesse per l'analisi della fortuna critica del poemetto pseudomerico nella sua formulazione in demotico.

Nel 1829 l'opera di Z. viene nuovamente edita. Stavolta l'editore è un francese, Flery Lecluse², un bizzarro professore³ di letteratura greca e di lingua ebraica presso l'università di Tolosa. Aveva pubblicato, infatti, un'interessante edizione sinottica di traduzioni⁴ del noto romanzo di Fenelon *Les aventures de Télémaque*, uno dei *best-sellers* della produzione letteraria del Seicento⁵. Questa complessa edizione gli fu senz'altro da modello per la sua opera successiva: la pubblicazione della *Batrach*, pseudomerica in quattro differenti moduli linguistici: latino, greco antico, greco moderno (nella versione di Z.) e francese⁶. L'opera è preceduta da una brevissima introduzione in cui l'autore affronta il problema della traduzione letteraria; accenna rapidamente al problema relativo all'origine⁷ del verso politico (ritenendo che si tratti di un'evoluzione del tetrametro trocaico catalettico) e fa riferimento alla questione della pronuncia del greco moderno. Il testo è del tutto privo di note. La versione francese del componimento, che si deve a M. Boivin (noto anche come Junius Biberius Mero), era già stata pubblicata a Parigi⁷. La traduzione di Z., che Lecluse ritiene «ingegnouse imitation», gli era

1. Vd. ad. es. v. 45 in cui si nota un errore di stampa *Ψυμοφύρος* invece di *Ψυμοφύρος*, mentre a v. 64 ripete l'errore di stampa dell'editio princeps e di Crusius già corretto invece da Langius *φαλάγγιον* invece di *λαλάγγιον*.

2. *La Batrachomyomachie ou le combat des rats et des grenouilles, en quatre langues, grecque ancienne et moderne, latine et française*, Toulouse 1829, introd. pp. 8; testo: pp. 9-47; p. 48 dialogo introduttivo. Nello stesso anno, sempre a Tolosa, Lecluse pubblica anche un breve saggio (24 pp.) sulla pronuncia del greco, *Dissertation sur la prononciation, grecque*.

3. Gli piaceva rendere il suo nome nella forma ellenizzata di ΑΟΥΛΟΥΔΑ-ΡΙΟΣ ΚΑΤΑΡΡΑΚΤΗΣ.

4. *Essai d'un Télémaque polyglotte, ou les aventures du fils d'Ulysse publiées en langues française, grecque moderne arménienne, italienne, espagnole, portugaise, anglaise, allemande, hollandaise, russe, polonaise, illyrienne avec une traduction en vers grecs et latins...* Paris 1812.

5. *Les aventures de Télémaque* di François de Salignac de la Mothe (Fenelon), già in circolazione clandestinamente dal 1669.

6. Già nel XVI sec. si era avuta una rielaborazione francese del poemetto pseudomerico *Bataille des Rats et des Grenouilles faite à l'imitation de Batrachomyomachie d'Homère*, Paris, Chez Martin le Jeun, 1580.

7. Un riferimento a tale traduzione si trova anche nell'opera postuma di Giovanni Lami, *Saggio delle delizie dei dotti e degli eruditi*, Firenze 1775, p. 478.

nota tramite l'edizione Langius. Scrive infatti che il poemetto era stato stampato nel 1707.

Il 1837 fu un anno fortunato per il poemetto di Z.: ben due editori tedeschi, Franz von Paula Lechner e Friederich Guil. Aug. Mullach, infatti, lo ripubblicarono.

Lechner¹, autore tra l'altro di una traduzione in tedesco del *Δῆμος* κ' *Ἐλένη* di Alexandros Rizos Rangavis (opera del 1831) (cfr. p. 5, n. 26), ha adottato per la sua edizione un criterio diverso da quello dei suoi predecessori. Lechner, infatti, colmo di entusiasmi romantici, era convinto che la poesia anonima e corale fosse espressione viva degna di massima considerazione e di accurata indagine filologica. Riteneva pertanto che il greco demotico meritasse la medesima attenzione del greco classico. La traduzione di Z. gli permetteva di presentare uno studio sui fenomeni linguistici, ortografici e grammaticali del demotico. Volle quindi dotare la *Batrach.* in demotico di un ricco apparato di note, di cui una parte considerevole è relativa alla struttura metrico-linguistica dell'opera. Lo studioso dimostra di avere una buona conoscenza del greco volgare e di basarsi sulle grammatiche di David, di Schinàs, di Thiersch. Conosce inoltre l'*Erotòkritos* (p. 6, n. 51), la raccolta di canti popolari fatta dal Fauriel (p. II, n. 124 e p. 29 n. 419) e l'edizione di Ptochopròdromos a cura di Korais (p. 35). Per la biografia di Z. Lechner rimanda al Fabricius (p. 360). Gli sono note le edizioni di Crusius (che non considera *editio princeps*) e di Ilgen. Interessanti sono inoltre le correzioni ortografiche apportate al testo, le quali vengono effettuate secondo l'*usus scribendi* dei greci del XVI sec. Con la sua edizione Lechner intese colmare le lacune delle precedenti, stabilendo un confronto più costante con il modello e inquadrando criticamente l'opera nel contesto culturale della poesia popolare. Il parallelismo con il testo antico non è comunque sistematicamente effettuato e nonostante gli accenni alla greçità del XVI sec. appare chiaro che lo studioso non aveva gli strumenti per approfondire la sua indagine sul clima storico che determinò la produzione a stampa delle opere in demotico.

Diversa dalle precedenti, e più completa, è l'edizione curata da

1. *Βατραχομυομαχία μεταφρασμένη εἰς ῥωμαϊκὴν γλῶσσαν ὑπὸ τοῦ Δημητρίου τοῦ Ζήρου τοῦ Ζακύνθου*, neu herausgegeben mit Erläuterungen und Bemerkungen über den politischen Vers der Neugriechen, Ingolstadt 1837.

Mullach¹ al quale si deve anche una grammatica del greco volgare² in cui sono confluiti molti esempi tratti dalla *Batrach.* di Z. Lo studioso tedesco acclude una traduzione latina del componimento che differisce da quella composta da Crusius, per agevolare la comprensione della lingua di Z., per la quale ha comunque parole di elogio (*dictione usus est Demetrius Zenus perspicua et quantum in vulgi loquela fieri potest tersa et emendata*, p. XLIX). Per precisa volontà dell'editore manca un confronto sistematico con il modello antico *quomodo Zenus Batrachomyomachiam imitatus sit, nolo fusius exponere, cum mihi ad finem prope-randum sit* (p. L). Mullach si chiede inoltre se Crusius abbia tratto l'opera da un'edizione a stampa o da una copia manoscritta, ritenendo probabile la seconda ipotesi (*apographum impressi libri*, p. LI). Il sospetto che l'edizione di Crusius non fosse l'editio princeps si basava sull'esistenza del dialogo introduttivo (*sin autem opinamur Crusium principem esse editorem alia nascitur difficultas. Dialogus videlicet carmini ipsi praemissus autorem sine dubio bibliopolam habet, qui cum, ut emptores alliceret, addidit. Etenim inutilis profecto est, si quod apud Crusium fit, medio libro inseritur* (pp. L-LI). Esistono nell'edizione Crusius alcuni errori che secondo Mullach si spiegano soltanto ammettendo che chi copiò il testo non conosceva bene il greco; un es. è fornito dal v. 19 edito da Crusius: *τις ἐναι ὁ γωνήσων*; invece del corretto *τις ἐνε ἢ γωνί σου*; oppure *τίνες ἐν' οἱ γωνεῖς σου*; o al v. 64 dove troviamo *φαλάγγιον* al posto di *καλάγγιον*.

1. Fr. Guil. Aug. Mullachius, *Demetrii Zeni Batrachomyomachia vulgari graecorum sermone scripta quam, collatis superioribus editionibus, recensuit interpretatione latina instruxit et commentariis illustravit*, Berolini 1837, introd. pp. V-LX; testo pp. 3-35; commentari: in dialogum pp. 39-51; in paraphrasia pp. 52-160; adnotationes criticae pp. 161-199; index graecus pp. 200-214; index latinus pp. 215-217; index scriptorum pp. 218-222.

2. *Grammatik der Griechischen Vulgärsprache in historischen Entwicklung*. Berlin 1856, in cui trovano interessanti osservazioni sul verso politico pp. 72 e seguenti, notevoli considerazioni critiche sulle edizioni precedenti (gli è nota anche quella di Lechner, p. 212). Mullach è inoltre un buon conoscitore di altre opere della letteratura demotica greca; nella sua grammatica vi sono infatti esempi tratti dal *Teseida* (cfr. pp. 205, 212, 213, 219), dall'*Apollonia* (p. 203). Gli esempi più numerosi gli sono comunque forniti dalla *Batrach.* di Z. Attinge infatti a quest'opera per spiegare l'uso del participio passato in greco demotico (p. 28, v. 31 Z.); per analizzare lo scambio tra *e* ed *o* in parole verbi quali *ἐρχομαι* e *ἐλπιζω*, i quali, come è noto, possono trovarsi talvolta nelle forme *ἔρχομαι*, *ἐλπίζω* (p. 93); per affrontare il problema delle elisioni e delle aferesi (p. 145, vv. 1 e 92; p. 146, v. 83), ecc.

Oggi, potendo ricorrere alla *editio princeps* del poema, sia nell'esemplare conservato a Monaco che in quello di Jena osserviamo che tali errori notati da Mullach nell'edizione Crusius esistevano già nel testo di Z. sin dalla sua prima apparizione a stampa. Mullach passa in rassegna le edizioni precedenti alla sua, rimproverando al Langius di aver apportato tacitamente alcune modifiche ortografiche non giustificate e di non aver aggiunto un commentario. Su Langius scrive inoltre che *parum novisset vulgarem graecitatem* (p. 41). A p. LIII discute dell'edizione del 1796 affermando che *Ilgenio quoque admodum exigua recentioris linguae graecae scientia erat*. Non sembra conoscere l'edizione di Lecluse, che del resto non si può caratterizzare come edizione filologica in senso scientifico.

L'ultimo editore della *Batrach.* di Z. è stato Nikolaos Katramis¹ (1820-1886). Sarebbe interessante sapere attraverso quale canale l'alto prelato di Zante sia riuscito ad ottenere l'*editio princeps* dell'opera. Nell'introduzione ai versi Katramis non fornisce alcun chiarimento. L'edizione è priva di note.

LA TIPOGRAFIA. LA QUESTIONE DELLA LINGUA

Per comprendere a fondo l'attività di Z. è necessario inquadrarla nel mondo delle tipografie veneziane del Cinquecento, in cui la figura del redattore editoriale acquista un senso compiuto. Z. fu uno dei Greci che meglio svolsero questa nuova professione. Essere attivamente impegnati in una tipografia significava non solo svolgere il ruolo di un tecnico specializzato, un tecnico della parola e della stampa, ma anche farsi protagonista di una vera e propria mediazione culturale². Grazie alla vivace produttività delle tipografie veneziane ed alla dinamica intelligenza dei redattori venne infatti a crearsi un clima culturale favorevole alla pubblicazione di opere in volgare destinate ad un ampio pubblico, tra le quali compaiono anche i primi libri neogreci a stampa (la riduzione

1. *Φιλολογικά Ἀνάλεκτα Ζανέρθου*, Zante 1880, pp. 255-259 introduzione, pp. 259-270 testo. Erroneamente Katramis parla di un libro stampato a Venezia per *Cristophoro Zanetti* nel 1558 in cui sarebbe contenuta anche la *Batrach.* di Z. La figura dell'archimandrita di Zante, che trascorse un periodo della sua vita a Napoli e che scrisse nel 1856 il discorso funebre per Dionisios Solomós, meriterebbe un studio più approfondito. Per una rapida ricostruzione biografica si può consultare la *Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαίδεια*, IΔ', p. 129.

2. Uno studio molto interessante su questa nuova figura di intellettuale, quella del collaboratore editoriale a Venezia nel Cinquecento, si deve a Claudia Di Filippo Bareggi, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma 1988, opera in cui vi sono riferimenti marginali ai Greci.

dell'*Iliade* fatta da Nikolaos Lukanis¹, la rimada di Alessandro, il *Teseida* del 1529, ecc.).

La *Batrach.* di Z., inserendosi tra queste iniziative editoriali, assume un ruolo specifico: farsi tramite per il riavvicinamento dei greci alla produzione letteraria del passato. La scelta di questo libro era giusta: l'opera infatti ben si prestava sia per la sua brevità (cosa che comportava un dispiego non eccessivo di forze e di denaro), sia per la sua notorietà (che poteva garantirle un certo successo editoriale)². L'operazione editoriale non doveva dunque sembrare rischiosa ed avrebbe consentito ad un'opera dell'antichità un'apertura nel mercato delle edizioni «popolari». Z. ed i da Sabbio vollero dunque pubblicare i versi pseudomerici nella traduzione in demotico sia per venire incontro alle esigenze di quel pubblico poco colto di greci che la nuova arte della stampa aveva fatto crescere in maniera significativa, sia anche per contribuire alla *vexata quaestio* sulla lingua che nella prima metà del Cinquecento fu vivacemente dibattuta a Venezia. I tempi erano già maturi: il vincolo ossequioso delle lingue antiche, modello insuperabile di perfezione, veniva inesorabilmente meno. Lo stesso Dante già nel *Convivio* si era fatto promotore dell'uso del volgare di cui aveva tentato di fissare le regole nel trattato latino *De Vulgari Eloquentia*. Negli anni in cui Z. viveva e lavorava a Venezia il vicentino Giangiorgio Trissino³ pubblicava, con diversi errori e sotto falso nome (1529), la sua traduzione italiana del trattato

1. Un nuovo studio su questa traduzione sarebbe molto utile. Qualche anno fa era stato intrapreso da Giuseppe Fischetti, *cf. art. cit.* Anche la ristampa anastatica dell'opera venne fatta a cura della Biblioteca Gennadios con l'auspicio che si intraprendesse uno studio più ampio sul tale componimento, 'Ομήρου, *ΙΑΛΑΣ*, Venezia 1529 (con un'introduzione di Francis R. Walton), Atene 1979. Papadopoulos, *E.B.*, 1, n. 2769.

2. La *Batrach.* grazie alle sue caratteristiche linguistiche, morali e letterarie (l'attribuzione ad Omero) era conosciuta anche ai Greci con un livello elementare di istruzione, lo testimonia il numero di manoscritti che ci sono pervenuti, ed il fatto che fu il primo libro letterario greco ad essere stampato (Brescia 1474). Sulla fortuna del poemetto da testo scolastico a testo poetico avevo scritto anche il mio primo lavoro pubblicato a stampa, (Omero), *Batrachomyomachia, La battaglia delle rune e dei topi*, a cura di Massimo Fusillo, Milano 1988, pp. 137-148.

3. Lo scrittore vicentino è autore tra l'altro di un poema storico la cui composizione durò vent'anni (1527-1547-8): *L'Italia liberata dai Goti*. Tra i protagonisti principali dell'opera Giustiniano ed i suoi generali, Narsete e Belisario. Su Trissino *cf.*, *Letteratura Italiana. I Minori*, Milano 1974, I, a cura di Pietro Palumbo, pp. 873-889; *Dizionario critico della letteratura italiana*, I, Torino 1986, a cura di Renzo Cremante, pp. 329-333.

dantesco, dando così nuova linfa alle infervorate discussioni sul valore da attribuire al volgare. Inevitabilmente, dunque, Z., che operava nel campo delle lettere, avrà avvertito gli echi di questa *querelle* particolarmente animata negli ambienti colti veneziani. La questione della lingua italiana, i cui protagonisti principali furono Pietro Bembo¹, Trissino, Fortunio (autore delle *Regole della Volgar Lingua* (1516), Liburio, il Calmeta, ed altri, comportava anche un'intensa riflessione sui classici e sulla traduzione di essi in lingua viva: i Greci, che della rinascita degli antichi erano stati in gran parte i promotori, non rimasero estranei al problema². Non mi risulta, comunque, che sia stato finora messo in luce l'influsso esercitato dal dibattito sulla lingua nella produzione a stampa di testi in greco demotico; nè mi sembra sia stato studiato il ruolo svolto dai Greci nella questione della lingua. Credo che Z. ed i da

1. Per la vita e le opere dell'interprete più autorevole della questione rimando a Giorgio Santangelo, Pietro Bembo e la questione della lingua, in *Letteratura Italiana. I Minori, op. cit.*, pp. 803-849; id., Bembo, in *Dizionario critico*, vol. I, *op. cit.*, pp. 255-269; Ettore Bonora, Il Classicismo dal Bembo ai Guarini, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, *Il Cinquecento*, Milano 1988, pp. 167-746, ed in particolare pp. 174-190. Per la questione della lingua, *ibidem*, pp. 191-209. Si consulti inoltre Mario Marti, introduzione alle *Prose della volgare lingua*, Padova 1955, pp. V-XXV; e l'introduzione di Carlo Dionisotti alla recente riedizione delle *Prose, Asolani, Rime*, Milano 1989 (su concessione UTET 1966), pp. 7-68 (aggiorn. pp. 69-70). Sulla realtà linguistica a Venezia nel Cinquecento la bibliografia è molto vasta. Interessante è il saggio di Ivano Paccagnella, *Il fasto delle lingue. Plurilinguismo letterario nel Cinquecento*, Roma 1984.

2. Sarebbe interessante uno studio sulle posizioni assunte dai Greci sulla questione della lingua; un'eco delle idee di Ianòs Láskaris in proposito si è conservata nell'opera di Sperone Speroni, *Dialogo delle lingue* (composto prima del 1530), e pubblicato a Venezia nel 1542 «in casa dei figliuoli di Aldo», cfr. anche Anna Pontani, Per la biografia, le lettere, i codici, le versioni di Giano Lascaris, in AA. VV., *Dottrine bizantine e libri greci nell'Italia del secolo XV*, Atti del Convegno internazionale Trento, 22-23 ottobre 1990, Napoli 1992, pp. 422-423. Le diverse posizioni ideologiche sono interpretate da Lazzaro Bonamico, che difende l'uso del latino, da Pietro Bembo che ribadisce le posizioni già assunte nella sua opera *Prose della volgar lingua* (1525), e da un anonimo Cortegiano (che incarna le posizioni dell'autore) sostenitore dell'uso di un volgare colto. Nel corso dell'opera è riferita una discussione tra Pietro Pomponazzi e Ianòs Láskaris sulla lingua da usarsi nella scienza. Mi riservo di ricorrere al ricco epistolario di Bembo (*Epistolarum Petri Bembi Cardinalis et Patricii Veneti, nomine Leonis X Pont. Max. scripturarum libri XVI*, Argentorati 1611) in cui probabilmente esistono informazioni sull'argomento e di ritornare sul tema con maggiori dettagli in un altro studio. Il *Dialogo della Rettorica* di S. Speroni è stato ripubblicato da Giuseppe de Robertis a Lanciano nel 1912. Láskaris (v. p. 75) si esprime contro il volgare, opponendosi a Peretto che aveva auspicato una traduzione di Aristotele in greco volgare.

Sabbio furono in parte influenzati dalle teorie sulla lingua sostenute da Pietro Bembo, uno dei più appassionati sostenitori dell'uso del volgare. Il dotto veneziano aveva avuto sin da giovane stretti contatti con gli ambienti greci: era stato allievo di Costantino Laskaris a Messina, quindi segretario apostolico di Leone X, sin dal 1512, ed ancora al tempo in cui Iakov Laskaris presentò i giovanetti greci (tra cui Lukanis, e forse anche Z.) al papa¹: Bembo era stato incaricato di prendere contatti con Markos Musuros per discutere sull'eventualità di istituire un collegio greco a Roma². Fu inoltre un assiduo collaboratore di Aldo (in continuo contatto quindi con i collaboratori greci della tipografia). Ambientò una delle sue opere, gli *Asolani*³, nel castello di Asolo appartenente a Caterina Cornaro ex regina di Cipro. Ma ciò che desta maggior interesse e appare quale prova concreta del legame di Bembo con i Greci della cerchia dei da Sabbio è che decise di stampare alcune sue opere proprio presso la tipografia dei fratelli Nicolini: *Rime di M. Pietro Bembo*, Vinegia per maestro Giovan Antonio e fratelli da Sabbio, 1530, in 4^{oa} (*editio princeps*); *Gli Asolani*, Vinegia, per Giovantonio e fratelli da Sabbio 1530, in 4^{oa} ed altre opere in latino.

Una traccia di un ulteriore legame diretto tra Z. e Bembo può individuarsi anche nella notizia che i codd. Bodleiani Auct. E. 1. 5 e Auct. E. 2. 11 appartenuti a Reginald Polo contengono parti scritte dalla mano di Z. Il dotto inglese, che divenne cardinale, fu ospite della villa pado-

1. Manussos Mantssakas, *Η παρουσία από τον Ίακωβ Λάσκαραν των πρώτων μαθητών του Έλληνοκοΐ Γερμασιού της Ρώμης στον Πάπα Λέοντα Ι΄*, in *Ο Έβρασιολής*, 1, 1963, pp. 161-172.

2. Martin Lowry, *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento* (tit. originale *The World of Aldus Manutius. Business and Scholarship in Renaissance Venice*, Oxford 1939), trad. italiana di Paola Pavanini, Roma 1984, pp. 268-269 e nn. p. 282.

3. L'opera suscitò notevoli polemiche soprattutto per la lingua in cui era stata composta. L'*editio princeps* è un'aldina del 1505. Questa stampa venne disapprovata aspramente da alcuni dotti: lo stesso Laskaris avrebbe accusato Aldo per la trasmigrazione dalla Grecia all'Italia. M. Lowry, *Il mondo di Aldo Manuzio*, cit., p. 200.

4. Nella Biblioteca Regionale Universitaria di Catania, tra gli *ex-libris* del Monsignor Ventimiglia, si conserva un'esemplare di quest'edizione: l'opera è senza frontespizio, priva di ogni ornamento, nell'ultima pagina si trova solo l'indicazione della tipografia.

5. Notizia di questi codd. in E. Follieri, *Il libro greco*, p. 506, n. 115. Le parti scritte da Z. sono nel cod. Auct. E. 1. 5 ff. 289-306^v e nel Auct. E. 2. 11 ff. 1-94^v, cfr. Ernst Gamillscheg-Dieter Harlfinger, *Repertorium der Griechischen Kopisten 800-1600*, I, Wien 1981, p. 69, n. 94.

vana dello scrittore italiano durante la sua permanenza nel Veneto intorno al 1535, e li probabilmente commissionò a Z. i mss.

È noto che Bembo, contrario alla poesia popolareggiante, era tuttavia un appassionato sostenitore del volgare quale strumento espressivo capace di farsi mezzo di comunicazione colta ed elaborata. Il ricorso all'uso letterario del volgare non solo trovava la sua ragione d'essere nel fatto che era più naturale e più facile esprimersi in tale registro linguistico, bensì si basava sulla ormai consolidata tradizione letteraria. I Greci dell'ambito dei Nicolini dovevano essere su posizioni teoriche simili a quelle espresse ad Bembo (se non ne furono addirittura influenzati) tanto da farsi attivi sostenitori e promotori della loro produzione letteraria in demotico.

Durante il XV ed il XVI sec. la maggior parte dei Greci che vivevano in Italia mantenne sempre un atteggiamento di voluto distacco dal demotico, sia per il loro «naturale ed aristocratico conservatorismo» sia perché l'occidente desiderava che essi si facessero tramite per il recupero delle opere del passato. E, in quanto eredi naturali della tradizione storica e letteraria della Grecia antica, i Greci non volevano deludere le aspettative dei loro mecenati. La letteratura in demotico era «marginale», non ufficiale ed accademica ed in quanto tale non poteva essere «venduta» con successo presso le corti occidentali. Intorno alla tipografia dei da Sabbio si assiste comunque all'aggregazione di alcuni Greci «diversi». Costoro infatti cercavano di dare dignità letteraria anche al greco volgare mostrandosi impegnati non solo nella pubblicazione di opere in demotico (è il caso del *Πένθος*, dell' *Ἱστορία τοῦ Ταγιαπιέρα*¹, della rimada di Alessandro) ma anche nella promozione di volgarizzamenti, di «traduzioni dal greco in greco», di stampe «popolari».

Il piccolo ma tenace gruppo di intellettuali, costituito dai Greci che si riunivano intorno alla stamperia dei da Sabbio, con il sostegno economico di Damiano di Santa Maria, si adoperò per la pubblicazione di testi letterari e religiosi caratterizzati da una forte valenza «ellenica». Pertanto si stamparono opere quali l'*Ἰλιάδα*, il poema principe della letteratura greca rielaborato in demotico ed in ottave, la rimada di Alessandro, poema dell'eroismo ellenico, pubblicato per scaldare gli animi oppressi dal peso della dominazione turca, l'*Ἀπολλώνιο τοῦ Τύρου*,

1. Papadopulos, *E.B.*, I, n. 5750-5758; su Trivolis e su queste edizioni, cfr. la tesi ancora in parte inedita di Stefanos Kaklamànis, *Τριβόλης-Δεφαράνας-Βενετόκρατος, τρεῖς ἑλληνες λαϊκοὶ στιχογράφοι στὴν Βενετία τοῦ 16ου αἰώνα*, 1989, (diss., Università di Creta).

l'*Apòkops*, il *Πένθος θανάτου*. In questo clima culturale la *Batrach* pseudomerica assume quindi il ritmo e l'andamento dei componimenti demotici, per presentarsi accessibile dal punto di vista linguistico anche ai meno colti (vedi dialogo)¹.

La produzione di libri greci presso i da Sabbio costituisce il primo capitolo di una nuova storia culturale della Grecia ed è legata fortemente al clima intellettuale italiano e di Venezia in particolare. Il giogo turco ha sì strappato alcuni dei Greci migliori alla loro patria, ma ha altresì permesso che il benefico contatto con la fervida realtà culturale dell'Occidente operasse a favore dello sviluppo della letteratura neoellenica, ormai indipendente dalla produzione bizantina (dotta o demotica).

I primi libri neogreci a stampa recuperano gli echi della letteratura greca antica (tramite le rielaborazioni e le traduzioni) e testimoniano la vitalità di una produzione letteraria in demotico. Non è privo di interesse il fatto che i libri in volgare siano in stretta connessione con la contemporanea produzione a stampa di testi liturgici ortodossi: i fautori di questa iniziativa culturale dimostrano così di aver acquistato viva consapevolezza della loro identità².

LA TRADUZIONE. IL TESTO

Tra il Quattrocento ed il Cinquecento il numero dei classici soprattutto latini e greci (in traduzione latina ed in volgare) è molto consi-

2. Questo dialogo introduttivo è molto noto ed è stato riprodotto svariate volte, vedi, per esempio Adamanthios Korais, *Tà eis διαφόρους συγγραφείς ενδοθέντας από τόν Κοραήν Προλεγόμενα...*, 1815, pp. 235-236; Panaghiotis Chiotis, *Ιστορικά απομνημονεύματα Έπτανήσου*, VI, Zante pp. 427-428, ed in tempi più recenti è stato discusso da Politis, *cit.*, p. 446 e p. 464. D. Zakynthinos, *Μεταβυζαντινά και Νέα Έλληνικά*, Atene 1978, pp. 332-334; Alkis Angheli, *Μαεστράδος και Μαεστράδιος*, Atene 1991. Il dialogo ha meritato tanta attenzione in quando è il primo esempio di «pubblicità» editoriale apparsa in greco moderno. Già altre opere avevano avuto un prologo del genere: la Suida stampata da Calcondila nel 1499 e il *Γέρας* di Arsenio nel 1520 (?). Un confronto tra il testo dell'edizione di Arsenio ed il dialogo introduttivo alla *Batrach*, si deve a D. Holton, *Poems and Prayer - Books: Printing in Sixteenth-Century Venice*, 1975 (e rivisto nel 1984), pp. 18-19, articolo consultato in originale grazie alla cortesia del suo autore. Su tali dialoghi, cfr. *Τò Έλληνικό βιβλίο*, *cit.*, p. 52, catalogo a cura di Staikos-Manussakias, *cit.*, p. 160. Il dialogo prologo all'opera di Arsenio è stato ripubblicato nella storia letteraria di Vasilios Skouvaras, *Tà Έλληνικά γράμματα*, Atene 1980, pp. 181-182. È interessante rileggere tali introduzioni dopo Gerard Genette, *Seuils*, Parigi 1987, trad. ital. a cura di Camilla M. Cederna, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino 1989, pp. 193-233.

2. Sul ruolo dei cretesi nella produzione dei libri greci nel XVI sec. si veda il recente articolo di Evro Layton, *Cretan Contributions to Greek Books for Greek Readers in Sixteenth Century*, in *Μαυταπόφορος*, 33, 1991, pp. 16-19.

stente. Su come e cosa bisogna tradurre il dibattito è aperto e in numerosi trattati viene affrontato con dovizia di particolari. Appare interessante osservare il caso della *Batrach.* di Z. perché è la prima vera e propria traduzione da un testo greco antico in greco demotico. Le precedenti μεταφράσεις (quali ad es. quella di Teodoro Gaza¹ dello stesso poemetto o l'*Iliade* di Lukanis infatti sono raffinate trasposizioni in lingua dotta oppure rielaborazioni di precedenti adattamenti. Z. è invece il primo greco che affronta il testo antico con il preciso intento di volgarizzarlo. Un giudizio altamente positivo sulle sue capacità era già stato espresso da Politis², il quale volle precisare che Z. era un erudito che dimostra di aver familiarità con la lingua e la metrica popolare. Per verificare quanto sopra basta soltanto anche una lettura superficiale della *Batrach.* in demotico. Esaminando con maggiore attenzione i versi si osserva che il traduttore segue accuratamente il suo modello, senza sottrarre versi nè alterare l'ordine degli eventi, aggiungendo alcuni particolari al fine di rendere la sua *Batrach.* più accessibile al pubblico cui era diretta o per necessità imposte dal metro. La resa in demotico acquista comunque una sua vitalità ed autonomia rispetto al prototipo, diventando non una sbiadita trasposizione da una lingua ad un'altra, bensì un'opera intelligentemente organizzata ed elaborata. Nella traduzione vi è una costante ripresa del testo pseudomerico in senso «demotico». L'attualizzazione di alcuni elementi e l'adattamento del dettato espressivo rivelano che il traduttore tiene conto delle capacità ricettive del suo destinatario: sa bene che chi leggerà o ascolterà la sua *Batrach.* non solo è linguisticamente lontano dal testo antico, ma lo è anche per formazione culturale. Avverte quindi la necessità di ampliare il contenuto inserendo qua e là elementi estranei, non contrastanti con il modello. Le aggiunte servono a colorire la narrazione con espressioni desunte dalla «cultura popolare», pertanto Z. non avverte difficoltà nel definire il dio della guerra «divino *pallikari*» (v. 6), o nell'inserire un proverbio quale

v. 99 κὶ ὡσὸν τὸ λέγει ἡ παροιμία τὸν ἴσκιον σου φοβᾶσαι

1. Conservata in un manoscritto laurenziano datato tra il 1440 ed il 1448. La parafrasi di Gaza fu pubblicata per la prima volta da Francesco Fontani, *Ὀμηρον Βατραχομομαχία σὸν τῇ μεταφράσει*, Florentia et Lipsia 1804. Cfr. anche V. Tomadakis, *Νεοελληνικαὶ μεταφράσεις*, *cit.*, pp. 17-23. Descrizione e analisi del manoscritto Laur. 32, I, contenente il poemetto pseudomerico con la parafrasi di Gaza si deve a Silvia Rizzo, in *Atti del Convegno Internazionale «Il libro ed il testo»*, Urbino 20-23 sett. 1982, a cura di Cesare Questa e Renato Raffaelli, Univers. di Urbino, 1984, pp. 234-237.

2. Politis, Venezia e la prima letteratura, *cit.*, p. 464.

nè ritiene superfluo chiarire alcuni passi probabilmente poco familiari al destinatario dell'opera. Si sofferma quindi sull'episodio del ratto di Europa, inserendo un verso per spiegare le ragioni che indussero il padre degli dei a condurre la fanciulla proprio a Creta:

v. 154 γιατί ὁ Ζεὺς ὁ Θανμαστός σ' ἐκεῖνο ἑκατοῖκα ¹.

Le aggiunte sono talvolta imposte dalla natura stessa del metro; talaltra appartengono già, come abbiamo visto, all'edizione veneziana 1486 che Z. utilizzò (e il caso di termini quali *ξυλόγατα*, *λαλάγγιον*). L'uso di *ζοῦρα* (v. 314 Z) al posto di *τόκος* (v. 185) presente nel testo pseudomerico con lo stesso valore semantico in uso ancora oggi in greco moderno, rivela che nella lingua e nella realtà sociale dei Greci «veneziani» fosse probabilmente più vitale il termine desunto direttamente dall'italiano piuttosto che quello greco.

Gli ampliamenti sono comunque quantitativamente significati: la lista di cibi di cui si gloria il topo Psycharpax (vv. 35-55 ed. Allen) è più ampia in Z. (vv. 53-74); la rabbia di Atena per i disturbi provocategli dalle rane a dai topi (vv. 178-196) è più accesa (vv. 297-333 Z.); le scene di sangue (vv. 202-269) sono più cruente (336-420 Z.); i granchi che pongono fine alla battaglia di un sol giorno (vv. 293-303) sono, nella traduzione (vv. 449-468), ancora più terribili di quelli descritti dall'anonimo autore del poemetto. Z. dunque, per rendere accessibile il testo antico ai Greci poco colti e per le esigenze imposte dalla metrica, realizza 468 decapentasilabi dai poco più di trecento esametri «omerici».

L'analisi delle differenze esistenti tra il modello e la traduzione permette di stabilire i criteri delle scelte di Z. e di mettere in rilievo la funzionalità o meno di certi termini (es. già citato della maggiore valenza espressiva di «usura» rispetto al corrispondente greco). Si osserva inoltre che l'importante riferimento ai *δελτοῖσιν* ² del v. 3 (ed. Allen) è scomparso nella traduzione, dove nel passo corrispondente troviamo un chiaro

1. Arthur Ludwich, *Die homerische Batrachomyomachia des Karers Pigres nebst Scholien und Paraphrase*, Leipzig 1896, pp. 244-245, riporta un lungo scolio dal cod. Marc. gr. 613 del XIII sec. in cui si ripercorre tutto il mito relativo.

2. Le tavolette di scrittura sono forse un richiamo agli *Atria* di Callimaco (fr. 1.21-22. Pf). O pertanto sarebbe secondo Fusillo, *La battaglia delle rane e dei topi*, cit., p. 89, un elemento a favore della posteriorità del poemetto rispetto al poeta alessandrino. Negli *scholia* pubblicati da Ludwich, p. 292, si trovano due codd., denominati Va e Bg che rendono il termine con *βιβλοῖς*, glossa che si rinviene anche nell'edizione veneziana del 1486.

invito non alla lettura o alla scrittura dell'opera bensì all'ascolto di essa, tramite un congiuntivo esortativo seguito da una proposizione finale:

- v. 8 εἰς τοῦν καλὰ νὰ βάλτετε, νὰ ἀνοίξετε τὰ ἀφτιά σας
v. 9 νὰ ἀκούσετε γιατί ἀφορμὴ οἱ Ποντικοὶ ἐποῦσαν.

Ed ancora al v. 221 vi è ancora un accenno alla lettura fatta ad alta voce¹ attraverso la formula:

Ἀκούσατέ το, τί τὸ λογιῆς ἦτανε τ' ἄσματά τους.

Mi sembra inoltre interessante osservare che alcuni nomi dei protagonisti della furiosa lite dello stagno siano stati resi da Z. più intelligibili per il pubblico cui è diretta la sua fatica, pertanto Πηλὸς diventa Πηλός (v. 29); Ὑδρομεδοῦσα > Ὑγρασία (v. 29); Τρωξαριτὰς > Ψωμοφάγος (v. 45); Πτεροστρώματος > Λαροφάγος² (v. 49); Ἐμβασίχυτρος > Ἐμπασοτσουκάλης (v. 237) ecc.

Z. si serve di espressioni frequenti nella poesia greca medievale:

- v. 97 μικρὰ τε καὶ μεγάλα
v. 194 καὶ ἄρχισε νὰ λέγη
v. 279 καὶ εἶχε χαρὰ μεγάλη
v. 254. στήν γῆν ἐξαπλωμένους, ecc.

rivelandosi così a pieno titolo appartenente alla tradizione letteraria in decapentasilabi demotici.

Un'osservazione stilistica potrà mettere meglio in luce il metodo e lo scopo della traduzione. Esaminando la resa dei vv. 168-176 del testo pseudomerico apparirà evidente come e perché Z. abbia effettuato alcune scelte. Egli, infatti, per dar maggior immediatezza, anticipa il discorso diretto che Zeus rivolge agli dei. Nel testo pseudomerico abbiamo i vv. 168-171

1. Dovevano essere frequenti le situazioni in cui qualche greco più colto leggeva ad alta voce un testo (letterario, religioso ec.) a chi non sapeva servirsi della lettura, come lo stesso «portolano» (1573) di Dimitrios Tàghias rivela, cfr. *Τὸ Ἑλληνικὸ βιβλίον*, cit., p. 113 e 231, e Papadopoulos, *E.B.*, I, n. 4959.

2. Il nome in questa forma si trova anche negli *Σχέδη τοῦ μῦθου*, attribuiti a Teodoro Prodromo, cfr. Manólis Papatheopoulos, *Τοῦ σοφωτάτου κυροῦ Θεοδώρου τοῦ Πρωτοφύρου ΤΑ ΣΧΕΔΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ*, in *Parnassos*, 21, 1979, pp. 376-399, p. 397, l. 60.

*Ζεὺς δὲ θεοὺς καλέσας εἰς οὐρανὸν ἀστερόεντα
καὶ πολέμου πληθὺν δειξας κρατερούς τε μαχητάς,
πολλούς καὶ μεγάλους ἠδ' ἔγχεα μακρὰ φέροντας
οἷος Κενταύρων στρατὸς ἔρχεται ἠὲ Γιγάντων*

seguiti dai vv. 172-173

*ἠδὲ γελῶν ἐρέεινε· τίνες βατράχοισιν ἀρωγοί
ἦ μυσὶν ἀθανάτων; καὶ Ἀθηναίην προσέειπεν·*

interpretati in studi recenti sia come discorso diretto che come indiretto (Fusillo, p. 115) ed i vv. 174-176

*Ἦ οὐγατερ, μυσὶν ἦ ἔα βοηθοῦσα πορευθή;·
καὶ γὰρ σοῦ κατὰ νηὸν δεῖ σκιρτῶσιν ἅπαντες
κνῖση τερπόμενοι καὶ ἐδέσμασι παντοδαποῖσιν*

in cui l'anonimo autore fa finalmente parlare il padre degli dei. Z. nella resa di questo passo supera i raffinati passaggi a più piani, in cui il poeta antico da prova di abilità compositiva e stilistica, rendendo tutti i versi corrispondenti in discorso diretto, vv. 279-296:

*Ταῦτα ὁ Δίας ἔβλεπε καὶ εἶχε χαρὰ μεγάλη,
στὸν οὐρανὸν ἐκάθετον καὶ τοὺς θεοὺς ἐκάλει:
ἀβλέπετε, λέγει τους, καλὰ τὸ πλῆθος τῶν ἀρμάτων;
σήμερον μέλλει νὰ γινεῖ χύσις πολλῶν αἱμάτων
γιατὶ θεωρῶ τοὺς βαθρακοὺς καὶ εἶναι ἀγριεμένοι,
ὡσπερ τοὺς Γίγαντες ἤχοῦν ἀπὸ ὅσων θηριωμένων·
ἐγὼ τ' ἄλλο μέρος θεωρῶ τῶν ποτικῶν τὰ πλῆθη
πῶς ἔρχονται ἀπᾶνω τους μὲ τ' ἄρματα στὰ στήθη,
θυμὸς γεμάτοι καὶ ὀργῆς, σὸν τὰ ἄγρια ταυρία
ἢ ἄλλα δυνατότερα καὶ ἰσχυρὰ θηρία.*

*Ὅμως ρωτῶ σας, ὦ θεοί, καὶ πέτε τὴν ἀλήθεια:
τίνος καὶ τίνος θέλετε νὰ γίνετε βοηθία;
Ἄλλὰ ἐσὺ, ὦ Ἀθηνα, καλὴ μου θυγατέρα,
πιστεύω καὶ εἶμαι θαρρετὸς ἐπιτότην τὴν ἡμέρα
νὰ βοηθήσεις τῶν μυῶν, γιατί εἰς τὸν ναῶν σου
χορεύουν ὄλοι καὶ σκιρτοῦν θεωρῶντες τὸν βωμόν σου,
ὅσο' ἢ γεμάτος θυσιῶν καὶ τέρπονται τὴν κνῖση
καὶ τὸ βράδυ ἐτοιμάζονται καθένας νὰ δειπνήσει.*

Si osserva che il participio aoristo *δείξας* v. 169 Allen non viene interpretato dal traduttore come espressione di un gesto del padre degli dei, bensì come messaggio a voce rivolto al congresso divino. Z. fa quindi corrispondere al verbo l'imperativo presente attivo *βλέπετε* v. 281 Z. Il dolce sorriso (v. 172) diventa secondo la formula ricorrente nella poesia greca demotica (v. 282 Z.) *καὶ εἶχε χαρὰ μεγάλη*. I Centauri (v. 171) scompaiono nella traduzione forse perché erano figure mitologiche poco note al pubblico di scarsa cultura cui era diretta l'opera. L'ambiguità dei versi 172-173 è avvertita anche da Z., il quale risolve il problema riportando in maniera diretta il quesito agli dei (vv. 289-290)¹. I due versi successivi vengono raddoppiati secondo la costante caratteristica del metodo metafrastico adottato.

Per la ricostruzione testuale della traduzione di Z. bisogna procedere alla revisione ortografica (l'analisi metrica rivela una svista al v. 281): siamo infatti davanti ad un caso particolarmente fortunato non solo per il fatto che l'autore è nello stesso tempo il curatore della stampa ma anche perché si può ricorrere ad un confronto diretto tra il modello e la resa in demotico. Attraverso un'accurata rilettura del poemetto è possibile identificare il modo in cui Z. lavorava nell'adattare i testi e nello stesso tempo si può inserire la traduzione nel vasto ambito culturale del Cinquecento veneziano, in cui era vivo il dibattito sulla funzione della lingua, sul valore del volgare e sull'opportunità di volgarizzare i classici.

La riscoperta umanistica della letteratura greca e latina, imponendo urgentemente, durante tutta l'età rinascimentale, il problema della trasmissione in lingua viva, ha determinato uno sviluppo più solido delle letterature moderne.

Con la piccola ma significativa testimonianza dell'opera di Z. anche la letteratura e la lingua greca volgare del XVI sec. tentano il confronto con i giganti del passato e misurano le proprie capacità espressive per dimostrare di essere ormai in grado di procedere autonomamente nella produzione di arte e di pensiero.

1. Nell'edizione che sto allestendo analizzo anche le altre situazioni di discorso riportato o dirorso diretto, servendomi come base teorica per tale indagine del volume di Bice Mortara Caravelli, *La parola d'altri*, Palermo 1985.

LA TRADUZIONE NEOGRECA DEL TESEIDA. DA BOCCACCIO A ZINOS

Il *Teseida*, poema d'armi e d'amore, composto da Boccaccio intorno al 1340, è dedicato, con l'espedito di un'epistola fittizia, a Fiammetta, la donna che crudelmente aveva respinto l'autore. La critica positivista del secolo scorso ha tentato di identificare storicamente il personaggio, valutando l'ipotesi che dietro il falso nome si celasse quello di Maria d'Aragona. Non appare oggi indispensabile ristabilire le generalità dell'ideale destinataria del poema, bensì si considera più utile l'analisi stilistica del testo e la valutazione dei moduli espressivi e delle tecniche narrative che hanno fatto sì che questa introduzione sia stata considerata per molti secoli un modello letterario¹. Negli ultimi tempi si osserva un rinnovato interesse degli studiosi nei confronti di quest'opera 'minore' dell'autore del *Decamerone*, pertanto appare utile riprendere in considerazione anche il *Teseida* neogreco e la sua fortuna letteraria².

Nel corso del XV secolo un anonimo greco tradusse il poema italiano in decapentasillabi, cercando di mantenersi il più possibile fedele ai versi di Boccaccio. Costui però non disponeva degli strumenti linguistici per rendere l'alta e latineggiante prosa del prologo, per l'assenza di una produzio-

¹ Sulla fortuna dell'epistola introduttiva al *Teseida* si veda Ernesto Travi, "L'introduzione al 'Teseida' e l'epistolografia del 1500", in AA.VV., *Boccaccio, Venezia e il Veneto*, a cura di V. Branca e G. Padoan, Firenze 1979, pp. 153-160 (ripubblicato in *Studi boccacciani*, X, 1977-8, pp. 307-313). Travi ha analizzato accuratamente la prosa di questa introduzione ed ha sottolineato il fatto che Pietro Bembo volle inserirla come modello epistolografico nell'edizione delle sue lettere (1533). È particolarmente significativo che questa lettera fittizia venne scelta come *exemplum* di un nuovo genere letterario: l'epistolografia in volgare.

² Un interessante e piuttosto recente contributo si deve a R. Librandi, "Corte e cavalleria nella Napoli angioina nel 'Teseida'", *Medioevo Romano*. IV. 1977, pp. 53-72.

* In: *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi)*, Atti del IV Convegno di Studi Neogreci - Viterbo 20, 21, 22 maggio 1993. a cura di Mario Vitti, Rubettino, Soveria Mannelli (CZ) 1994. pp. 25-37.

ne letteraria in prosa greca. Il traduttore non volle però rinunciare all'invocazione alla donna e trasformò quella prova retorica di grande e raffinata perizia tecnica in un canto in decapentasilabi sull'amore tradito.

Considerando solo qualche esempio, si scorge una quasi estraneità tra l'*incipit* del *Teseida* e la corrispondente traduzione greca:

Come che a memoria tornandomi le felicità trapassate

- 1 Πολλὲς φορές εἰς θύμησιν μὲ φέρνει ὁ λογισμὸς μου
καὶ μὲ τὰ συλλογίσματα ξενίζομαι ἀπατός μου
θυμώντας τὴν εὐημερίαν ὅπου ᾽χα καὶ τὴν χάριν
καὶ πῶς ἐσυχνοχάιρομουν εἰς ἥλιον καὶ φεγγάρι.

(vv. 1-4)

nella miseria vedendomi dov'io sono

- 5 Ἴλοὶ καὶ τῶρα βρίσκομαι σ' ἀπώλειαν μεγάλην
πολλὰ φρικτὴ καὶ φοβερὴ ὅπου τὸ νοῦν³ μου σφάλλει
κλαίγω, θρηνηῶ καὶ θλίβομαι τὸ πῶς ἐκατετάγη...

(vv. 5-7).

Tale scarto espressivo tra la traduzione ed il suo modello è da valutare sotto due aspetti: come differenza formale e come sintomo di diversità culturale. Si osserva, infatti, da una parte l'epistola a Fiammetta e dall'altra la traduzione in decapentasilabi, condotta su un ritmo ed un modulo narrativo di ben altra natura. L'anonimo traduttore ha dovuto ricorrere al verso politico per rendere la complessa prosa boccacciana, distaccandosi così dal registro stilistico del testo italiano. Ne consegue che, anche senza valutare le altre 'libertà' interpretative, il testo greco del *Teseida* (soprattutto nella parte iniziale) è diverso da quello italiano. La traduzione in decapentasilabi era una scelta obbligata, in quanto il demotico del '400 non aveva ancora una tradizione letteraria in prosa, pertanto risultava impossibile la resa del discorso a Fiammetta in un registro linguistico ancora del tutto inesistente in campo letterario greco. Il traduttore adotta l'unica forma congeniale alla sua cultura e a quella del pubblico cui indirizza la sua opera. La lingua dell'introduzione greca è accessibile e diretta, sfrondata dai raffinati orpelli retorici del testo italiano ed abbellita stilisticamente dalla rima.

La resa del discorso introduttivo costituisce la differenza di maggior rilievo tra il *Teseida* e la traduzione greca. I rimanenti dodici libri del poe-

³ Il *Paris. gr.* 2898, uno dei due codd. che conservano il *Teseida* neogreco, ha la variante τὴν καρδίαν.

ma, esclusa una parte del II libro ed un'altra del VII⁴, sono tradotti quasi alla lettera, in maniera complessivamente conforme al modello⁵.

La soluzione metafrastica adottata nell'introduzione ha quindi le sue ragioni ed una sua funzionalità ben precisa, cosicché i 270 decapentasilabi rimati del testo greco non possono essere considerati *tout court* 'infedeli', né, anche se semplificano notevolmente la prosa 'stilnovistica' dell'epistola, possono essere ritenuti una traccia di impoverimento. L'introduzione, così redatta, costituisce una testimonianza-chiave per analizzare l'incontro fra le due diverse culture e per comprendere come il traduttore (ed in seguito il pubblico greco) si siano accostati al poema⁶.

Il filtro linguistico, il trasferimento da una lingua ad un'altra, è da sempre intermediario di cultura. La traduzione del *Teseida* consolida lo sviluppo della letteratura greca medievale e mette ad un banco di prova le capacità espressive del demotico. Si fronteggiano da un lato la cultura in volgare italiano, che pur avendo ancora una storia recente, era sostenuta da personalità quale Dante, Petrarca e Boccaccio stesso; dall'altro quella in greco demotico, anonima e in generale volutamente ignorata dai dotti. Pertanto, se da una parte il destinatario ideale del *Teseida* è la raffinata e crudele Fiammetta, esponente rappresentativo del pubblico reale del poema (costituito da uomini e donne di una certa cultura), dall'altra invece il pubblico effettivo della traduzione è formato da quei greci non particolarmente istruiti, che leggevano ed ascoltavano i componimenti in versi politici per diletto.

Il poema di Boccaccio ottenne un larghissimo successo, circolava ampiamente, mietendo consensi in quasi tutta Europa: attraverso canali non facilmente individuabili sarà giunto anche in Grecia, forse nel Peloponneso, dove piacque a un anonimo greco (che conosceva bene il nostro volgare) al punto di convincerlo ad assumersi il gravoso compito di tradurlo in più di diecimila versi. Nonostante le difficoltà poste dal testo, il tradutto-

⁴ Le strofi del VII libro mancanti nel prototipo sono state ripubblicate nel secolo scorso da John Schmitt, *La Théséide de Boccacce. La Théséide grecque* in Jean Psichari, *Études de philologie néo-grecque*, Parigi 1892, pp. 340-341.

⁵ Enrica Follieri, alla quale si devono studi fondamentali sul *Teseida* neogreco, ha osservato che la lacuna del II libro (tra l'ottava 29 e la 30) è uno degli indizi più significativi per affermare che il traduttore si giovò di un codice appartenente alla famiglia indicata con βx (secondo la classificazione di Salvatore Battaglia, edizione critica del testo italiano, Firenze 1938). cf. "La versione in greco volgare del *Teseida* di Boccaccio", *Rivista di Studi Bizantini e Neellenici*, 7. 1953, pp. 74-76.

⁶ Un'analisi dei versi del prologo è stata da me tentata in occasione del II Convegno Internazionale *Medioevo Orientale e Romanzo* tenutosi a Napoli nel febbraio 1994 (è in preparazione per gli atti).

re non volle privare i greci del piacere di poter apprezzare il poema. Il *Teseida*, infatti, per i gusti di chi lo tradusse e per quelli dell'epoca, era un'opera bellissima. L'anonimo traduttore sarà rimasto affascinato dalle vicende del mitico Teseo, dall'amore tormentato di due giovani tebanî per la bella Emilia, sorella dell'amazzone Ippolita e dalle valorose gesta cavalleresche compiute in terre elleniche. Boccaccio canta, infatti, l'antico splendore della Grecia e i cavalieri, le armi, gli amori, le gelosie, i giardini meravigliosi, le contese armate, servendosi di un palcoscenico ideale, dove l'Atene di Teseo, una città di sogno, offre lo sfondo ad un duello che ha tutte le caratteristiche di una giostra medievale. E Tebe, molto diversa dalla città dalle sette porte di Eschilo, somiglia ad un borgo fortificato con torri e bastioni, molto più simile a Certaldo che a qualsiasi altra città antica. L'autore italiano dotò il suo poema di tutti gli elementi letterari più graditi al pubblico del periodo, elementi che determinarono la felice diffusione dell'opera, la traduzione in versi politici, e l'inesorabile declino successivo.

Il *Teseida* (oggi l'abbiamo dimenticato) per circa due secoli fu un *best-seller*. Lo testimoniano i numerosi manoscritti che ce lo tramandano, l'*editio princeps* che è anche la prima opera in volgare italiano ad essere stata pubblicata a stampa, e la notevole fortuna al di là delle Alpi. Il poema veniva letto ed apprezzato da un pubblico molto ampio, costituito da dotti raffinati (come il possessore del codice Magliabechiano VII, 110 che conserva pregevolissime miniature attribuite alle scuole di Leonardo da Vinci e di Botticelli) e da gente meno colta⁷. L'opera esercitò inoltre un notevole fascino e tutti gli autori successivi di poemi eroici in volgare, da Boiardo ad Ariosto inserirono nelle loro opere alcuni riecheggiamenti del poema boccacciano⁸. Per quanto riguarda la circolazione europea del poema ricordo qui per inciso che in Francia venne tradotto ben tre volte, e che in Inghilterra fu imitato da Geoffrey Chaucer nel primo dei *Canterbury Tales*⁹. In

⁷ La tradizione manoscritta del poema italiano è costituita da 63 codd. e da almeno altri 18 oggi irrimediabili. Uno studio accurato sui codici del *Teseida* si deve ad Edvige Agostinel Coleman, *A Descriptive Catalogue of Manuscripts of Giovanni Boccaccio's "Il Teseida"*, Dissertation in the Department of Italian, New York University, 1982, UMI 1987 (in particolare si vedano pp. 5 e 9).

⁸ Paolo Savj-Lopez in un articolo ancora oggi fondamentale sul poema di Boccaccio affronta il problema delle fonti dell'opera e suggerisce alcuni confronti con successive opere epiche in volgare nelle quali si possono individuare influssi esercitati dai versi boccacciani, cf. "Sulle fonti della Teseide", *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 36, 1900, pp. 57-78.

⁹ Un interessante confronto fra il testo italiano e l'opera di Stazio, una delle fonti più seguite dall'autore per il tessuto narrativo, ed un accurato parallelismo tra il poema di Boccaccio e il racconto di Chaucer si deve a Bruno Porcelli, "Il *Teseida* del Boccaccio tra la *Tebaide* e *The Knight's Tale*", *Studi e problemi di critica testuale*, XXXII, 1986, pp. 57-80. La descrizione di Emilia, ad es., l'eroina del romanzo (1. III, 19), anticipa le altre figure 'primaverili'

tale prospettiva appare quasi naturale che l'opera sia pervenuta anche in suolo ellenico e che, tra quei greci colti che rielaboravano le storie d'amore e di guerra di provenienza occidentale, le imprese di Teseo avessero trovato appassionati estimatori. Ma chi volle volgere in greco questa impressionante e fascinosa materia, dovette affrontare alcune consistenti difficoltà pratiche. Si vedano soltanto alcune soluzioni metafrastiche scelte dal traduttore:

1. La prima strofe greca di ognuno dei dodici libri è costituita da quattordici decapentasilabi rimati. Nelle rimanenti soltanto i due versi finali di ogni ottava sono in rima. Nel poema italiano ciascun libro contiene un sonetto introduttivo (il dodicesimo ha anche un sonetto dell'autore al libro suo e uno con una risposta delle Muse come conclusione). L'impostazione metrica del sonetto era difficile da riprodursi in greco, ed il nostro interprete non era in grado di renderla. Tuttavia la soluzione adottata differenzia anche stilisticamente la prima strofe dalle altre.

2. Una seconda difficoltà posta dal metro è relativa al fatto che, come è ovvio, il verso politico impone un numero maggiore di sillabe rispetto all'endecasillabo del modello, pertanto sono frequenti le aggiunte di elementi pleonastici e zeppe al fine di rispettare il ritmo del verso greco.

3. Un ulteriore ostacolo è costituito dall'apparato di riferimenti ad eroi e miti classici. Il poema di Boccaccio è, infatti, costellato di un ricco e variopinto repertorio mitologico, di raffinata dottrina. Ma le *fabulae* degli antichi costituivano un serio problema per il pubblico medio dell'epoca, e lo stesso autore del *Teseida* dotò il testo di chiose esplicative in prosa per rendere intelleggibili alcuni passi e per il piacere di narrare con maggiore dovizia di particolari le meravigliose leggende dell'antichità. Se il traduttore si sia servito di tali note, accluse da Boccaccio in un secondo momento e non tramandate da tutti i codici del poema, non è facile stabilirlo. È certo che alcuni nomi e fatti mitologici gli erano del tutto sconosciuti mentre generalmente con i nomi degli dei ha una certa familiarità (Venere è sempre Ἀφροδίτης; Nettuno = Ποσειδῶν; Marte = Ἄρης eccetera ma tali nomi, molto consueti del resto, potevano essergli noti tramite altre fonti e non dalle *chiose ad instantia di donne* accluse dallo stesso autore ai versi del *Teseida*¹⁰.

della nostra letteratura, fino alla Silvia dell'*Aminta* di Tasso, come ha finemente fatto osservare Guido Di Pino, "Lettura del *Teseida*", *Italianistica*, VIII, 1, 1979, pp. 183-199.

¹⁰ Un'analisi puntuale della prosa dell'introduzione e delle chiose si deve ad Alberto Limentani, "Tendenze della prosa del Boccaccio ai margini del *Teseida*", *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 135, 1958, pp. 524-551. Sull'uso di un testo chiosato fatto dal traduttore ha parlato Birgit Olsen in occasione del II Congresso Internazionale Neograeca Medii Aevi, tenutosi a Venezia dal 17 al 10 novembre 1991, cf. "The Model and Translation Method of the Greek *Theseid*", in AA.VV., *Origini della Letteratura Neograeca*, vol. II, Venezia 1993, pp. 313-318.

Il traduttore è capace di comprendere abbastanza bene la lingua di Boccaccio, tuttavia commette alcuni errori a causa della sua cultura non particolarmente profonda. Effettua semplificazioni ed adatta il testo, sgravandolo dalla complessità sintattica boccacciana, al fine di poter garantire al suo pubblico una lettura meno 'traumatica'.

Si vedano solo pochi esempi: l'attributo *sicionio* (VI, 19, 4) e gli *urli dionei* (VI, 20, 2) diventano rispettivamente per assonanza *συγγενής* e *δύο νέους*. In questi, come in altri casi, il ricorso ad una traduzione 'fonica' piuttosto che 'effettiva' appare una precisa scelta determinata dall'esigenza di divulgare il poema in un ambiente che aveva una scarsa familiarità con l'antico. Altro esempio del genere si rintraccia anche nella resa di *doloroso agone* (II, 11, 6), che viene trasformato in un personaggio: il traduttore usa l'A maiuscola e fa scendere in campo questo *Agone* come se si trattasse di un valoroso guerriero.

Nello stesso modo del traduttore si comporta anche il successivo rielaboratore del poema, dal momento che anche per quest'ultimo il testo originale non era 'sacro', ma poteva (o doveva) adattarsi alle esigenze del pubblico. Lo rivela almeno un esempio che, a mio parere, appare piuttosto significativo: il centauro Chirone (V, 29, 3) e *'l gran Chirone Achiro aveva, con quelle...*, esiste nel testo tramandato dal cod. *Paris*. (καὶ μετὰ ταῦτα εἶχα συντροφία μέγαν Κιρὸν Ἀσκίρον); perde invece la sua identità nel *Palat.* e nell'edizione a stampa, dal momento che nella traduzione troviamo: μετ' αὐτὰ εἶχα συντροφία μέγαν καιρὸν καθάριον.

Tali fraintendimenti, che potrebbero forse più correttamente essere considerati 'interventi volontari', sono solo in parte determinati dalla scarsa competenza mitologica del traduttore (e del rielaboratore): talvolta sembrano essere stati causati dalla riproduzione di mende già presenti nel suo modello mentre altre volte sono dovuti a vere e proprie esigenze tecniche. Bisogna inoltre considerare, ha giustamente osservato Enrica Follieri, che il traduttore doveva aver dinanzi a sé un manoscritto in cui l'apparato mitologico era spesso corrotto, pertanto alcuni 'errori' si devono al modello seguito. L'errata trasposizione del nome di Cadmo (II, 71, 7) deriva dal testo italiano che il traduttore aveva dinnanzi agli occhi: nei mss. della famiglia βx si legge: *l'antiche rocche di Cadin cercando*, cosicché si spiega la resa del verso nel modo seguente: τὰ δυναμάρια γύρισε τοῦ βγενικῆ Κανδίνου¹¹.

Nella traduzione si osserva inoltre che la sintassi ben articolata delle ottave italiane, viene snellita determinando una narrazione paratattica. È

¹¹ E. Follieri, "Gli elementi originali nella versione neogreca del *Teseida* di Boccaccio", *Ἑλληνικά*, 9, 1958 (Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου 1953), pp. 292-293.

sistematicamente evitato l'*enjambement* ed i vari participi e gerundi del testo italiano vengono resi quasi sempre con l'indicativo. Ed ancora si nota che in alcune situazioni il traduttore interviene nel testo apportando significative ed indispensabili modifiche. Si vedano, ad esempio, le *parole dell'autore al libro suo*, scritte da Boccaccio (XII 84, 6-8) nella piena consapevolezza di essere il primo compositore di un poema epico in volgare:

ma tu, o libro, primo a lor cantare
di Marte fai gli affanni sostenuti,
nel *volgar lazio* più mai non veduti¹².

Nel Λόγος τοῦ ποιητοῦ εἰς τὸ βιβλίον αὐτοῦ (XII, 84, 6-8) i versi in questione sono diventati:

μὰ ἐσὺ γὰρ βιβλιόπουλον τούτην τὴν ἀρχὴν ἐποῖκες
τοῦ Ἄρη τὰ ποιήματα, οὐχὶ μὲ λίγον κόπον
ἀπλὰ δλα ν' ἀφηγηθῆς μὲ δμορφον γὰρ τρόπον¹³.

I versi rielaborativi recano le tracce 'personali' del versificatore greco: egli ricorre al diminutivo βιβλιόπουλον caricando di maggiore affettività il vocativo italiano (ma ciò non ci stupisce particolarmente perché tutti noi sappiamo quanti diminutivi si usano in greco...) ¹⁴. L'inserimento dell'emistichio formulare οὐχὶ μὲ λίγον κόπον e la trasformazione dell'ultimo verso costituiscono una novità rispetto al testo, tuttavia si tratta di un'innovazione necessaria in quanto il traduttore deve, ovviamente, far scomparire *il volgar lazio*.

Nella parte finale del poema vi sono alcuni versi che hanno il sapore e l'ironia del Boccaccio più 'volgarmente' noto: dopo le nozze, la prima notte d'amore della bella e del suo sposo Palemone (XII, 76, 1-2) *qual fosse quella notte all'amadore / qui non si dice...* ma (XII, 77, 2-8) ... *s'argomenta / che Venere, anzi che 'l di fosse chiaro, / sette volte accesa e tante spenta / fosse nel fonte amoroso, ... (ove raro / buon pescatore con util si diventa:) / el si levò, venuta la mattina, / più bello e più fresco che rosa di spina.*

¹² Boccaccio dà qui una risposta a Dante, il quale nel *De vulgari eloquentia* (II, 2) aveva osservato che *arma ... nullum latium adhuc invenio poetasse*.

¹³ Varianti del Paris. gr. 2898: 6 τούτην : ποῦ τὴν; 7 ποιήματα: καμώματα, λόγον: ὀλίγον; 8 ἀπλὰ δλα ν' ἀφηγηθῆς μὲ δμορφον γὰρ τρόπον: περὶ δλα τ' ἀφηγηθῆς καὶ μὲ ἔμορφον τὸν τρόπον.

¹⁴ Uno dei più recenti studi socio-glottologici su tale fenomeno si deve a M. Setatos, "Υποκοριστικά και μεγεθυντικά της κοινής νεοελληνικής", *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής*, Saloniceo 1992, pp. 385-406.

Ed il giorno seguente gli amici del giovane fortunato fanno crocicchio intorno a lui *con lieti motti della trapassata / notte qual fosse suta domandando, / molto di ciò insieme sollazzando* (XII, 79, 6-8).

Il traduttore greco così si comporta nel rendere i versi predetti:

- 76, 1-2 Ποία νὰ τοῦ φάνηκε τοῦ Παλεμῶν¹⁵ ἡ νύκτα
ἐδῶ δὲν πρέπει νὰ τὸ πῶ ...
- 77, 38 ...Πρὶν ἀπὸ τὸ ξημέρωμα θεὰ ἡ Ἄφροδίτη
ἐπτά φορές ἐξάναψε καὶ ἔσβησε μετὰ πόθου
τὴν βρῦσιν τὴν ὠρωτικὴν κι' ὁ θαυμαστός ἐκεῖνος
ἰχθὺς ὁ μέγας ἔποιε, ὡς ἔπρεπε τὴν τέχνη
καὶ τὸ ταχὺ σηκώθηκε κόκκινη καὶ δροσάτη
ὡσάν τὸ ρόδον τ' ἄμορφον ὄντα ἔβγη ἀπὲ τ' ἀγκάθη.
- 79, 5-8 ...καὶ τότε ὅλοι οἱ βασιλεῖς ἦλθαν εἰς ἀπαντὴν του
μὲ λόγους μετωριστικούς ἡ νύκτα πῶς ἐδιέβη
τὸν ἔρωτούσαν ἅπαντες αὐτὰ κι' ἄλλα μιλῶντα
καὶ μετὰ τοῦτο ὅλοι τους ἔπαιζαν κ' ἔχαιρόντα¹⁶.

La battuta spiritosa di Boccaccio *fonte amoroso dove raramente buon pescatore si diventa* sfiora i limiti della decenza in greco, dove lo scambio tra i soggetti fa sì che il confronto ironico stabilito nei versi italiani tra la rosa di spina ed il giovane divenga un sagace cenno alla gioia provata dalla donna durante la prima notte di nozze. (Per inciso una curiosità: i fogli che contenevano questi versi sono stati strappati dalla stampa, ancor oggi conservatasi a Tubinga [DK I 7], prima che essa pervenisse nelle mani di Martinus Crusius).

Se obiettivo finale della traduzione è l'immedesimazione con lo stile del modello e la riproduzione di esso, il nostro anonimo autore greco ha fallito: egli mantiene solo una fedeltà contenutistica al testo italiano ed il suo 'prodotto' non ha molto in comune con il ritmo e con le svariate gradazioni lessicali proprie del prototipo. Il lettore greco rintraccia un apparato

¹⁵ Nell'edizione critica leggiamo *all'amadore* mentre nei codd. della famiglia βx si trova espresso il nome dell'eroe Palemone come nel testo greco.

¹⁶ I versi sono tratti dall'edizione veneziana del 1529, mentre il testo italiano seguito, qui e negli altri esempi è quello di Arturo Limentani, *Teseida*, Milano 1964 (I ediz. Oscar Mondadori 1992). Le varianti presenti nel *Paris*. gr. 2898 sono le seguenti: XII, 76, 1 ποία νὰ τοῦ φάνηκε: ποτάποια νὰ τοῦ ἐφάνηκε, 2 νὰ τὸ πῶ: νὰ τὸ εἰπῶ; 77, 3 πρὶν ἀπὸ: πρὶοῦ περὶ, 4 ἐπτά: ἐφτά, ἔσβησε: ἔσβησεν, μετὰ πόθου: μετὰ πόθον; 6 ἔπρεπε: ἐπρεπεν; 7 κόκκινη καὶ δροσάτη: δροσάτην καὶ μετ' αὐτήν; 8 ὡσάν: περὶ, ἄμορφον: ἔμορφη; 79, 5 ἦλθαν: ἦλθον; 6 μετωριστικούς: μετοριστικά; 7 ἅπαντες: ὅλοι τους, αὐτὰ: τοῦτα, κι' ἄλλα μιλῶντα: ἐκεῖνα μιλῶντας.

di formule e stilemi che gli sono familiari, un ritmo noto e talvolta anche gruppi di versi che derivano massicciamente da altre opere a lui ben conosciute¹⁷.

Se invece, come credo, all'anonimo traduttore interessava soltanto far partecipare il suo pubblico della meravigliosa 'favola' narrata da Boccaccio allora le soluzioni metafrastiche sono mirate a rendere fruibile il poema in ambito greco e gli adattamenti apportati al testo sono consoni alla cultura ed ai gusti dei suoi lettori. L'esperimento, effettuato con cura, sembra riuscito.

Uno studio approfondito su questa traduzione potrebbe mettere in evidenza come, tramite il *Teseida*, siano ritornate in Grecia alcune massime aristoteliche che Boccaccio aveva rielaborato attingendo a varie fonti latine, e come siano arrivati al pubblico greco alcuni passi di Stazio o di Dante, o di Ovidio o del *Roman de Thèbes*, adattati finemente e con grande sapienza dal poeta italiano. E sarebbe proficuo discutere anche sulle possibili affinità tra la traduzione e l'*Erotòkritos*, approfondendo le ipotesi già formulate da Gareth Morgan e di recente sostenute da David Holton¹⁸. Attraverso un'analisi più dettagliata della resa dei versi neogreci si confermerebbe l'enunciato di Gianfranco Folena che all'inizio di ogni tradizione letteraria fin dove possiamo volgere lo sguardo sta sempre la traduzione¹⁹. L'edizione del *Teseida* neogreco, che ci permetterebbe di conoscere in maniera più approfondita la lingua e la cultura greca del XV e XVI secolo, è uno dei maggiori *desideratum* della filologia greca medievale: fino ad oggi si dispone soltanto del testo del primo libro e di quello del sesto, basati essenzialmente sul *Paris*. gr. 2898, ritenuto *codex optimum* in quanto più antico²⁰. Gli studiosi di letteratura greca medievale e moderna, pur avvertendo la necessità di una edizione completa del *Teseida* neogreco, non osano affrontare l'impegno di una tale iniziativa, forse intimoriti dalla mole dei più di diecimila decapentasillabi della traduzione. Pochi sanno però che un'edizione esemplare del poema è stata già fatta da Enrica Follieri,

¹⁷ Si consideri ad es. il caso presentato da Giuseppe Spadaro, che ha individuato le relazioni intercorrenti tra l'ottava 6 del libro I ed altre due presenti rispettivamente nel Πόλεμος τῆς Τρωάδος e nell'*Achilleide*, cf. "Sul *Teseida* neogreco", *Folia Neohellenica*, II, 1977, pp. 157-160.

¹⁸ G. Morgan, "Cretan poetry: sources and inspiration", *Κρητικά Χρονικά*, 14, 1960, pp. 253-270, e D. Holton, "Erotókritos and Greek Tradition", AA.VV., *The Greek Novel AD 1-1985*, (edited by Roderick Beaton), Londra - New York - Sidney 1988, pp. 144-155.

¹⁹ G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino 1991, p. 3.

²⁰ Un pregevole saggio di edizione si deve a Enrica Follieri, *Il Teseida neogreco*, libro I, Roma-Atene 1959. Un tentativo di edizione è stato fatto da Birgit Olsen, "The Greek Translation of Boccaccio's *Teseid Book 6*", *Classica et Mediaevalia*, XLI, 1990, pp. 275-301. La ricostruzione del VI libro è purtroppo insoddisfacente, in quanto l'editrice non registra in apparato tutte le varianti, ed effettua scelte opinabili.

la quale, nell'ormai lontano 1950, con passione giovanile ma matura scrupolosità filologica, scrisse una tesi di specializzazione in Filologia Classica proprio sulla versione in greco volgare del *Teseida*. La tesi, rimasta purtroppo inedita, meriterebbe di essere data alle stampe per consentire agli studiosi di conoscere nei dettagli il poema neogreco sia nella sua versione parisiina che in quella dell'edizione a stampa del 1529. Desidero ringraziare anche in questa sede la professoressa Enrica Follieri, che mi ha segnalato l'esistenza di una copia della sua tesi presso la biblioteca dell'Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici di Palermo. L'inedito *Studio sulla versione in greco volgare del Teseida di Boccaccio* (Università degli Studi di Roma, Scuola di Filologia Classica, A. A. 1949-1950, relatore Silvio G. Mercati) è costituito da ben quattro volumi, nel primo dei quali vengono descritti con accurata perizia i manoscritti che ci tramandano il poema (*Paris*. gr. 2898 e *Palat.* gr. 426) e la stampa del 1529; si discute dei rapporti fra i manoscritti e l'edizione; dell'ipotetico manoscritto italiano usato dall'anonimo traduttore; delle ipotesi di datazione e di collocazione storico-geografica della versione. Il secondo volume tratta delle particolarità grammaticali, linguistiche e stilistiche della traduzione e dei principi adottati per l'edizione critica. Viene quindi ripresentato integralmente il poema nel modo seguente: nelle pagine di sinistra è riportato il testo del codice conservato a Parigi, mentre a destra si legge la rielaborazione posteriore del poema (contenuta nel cod. Palatino e nell'edizione a stampa). La pubblicazione di questo paziente e monumentale lavoro appare di estrema importanza per il progresso degli studi sul greco demotico e sulla produzione letteraria in questa lingua. L'edizione necessita soltanto di un aggiornamento bibliografico e di un controllo testuale ed ortografico per l'emendamento di qualche eventuale svista.

La traduzione greca del *Teseida* merita di essere nuovamente presa in seria considerazione da parte degli studiosi: essa è, infatti, «una tra le più notevoli testimonianze dell'influsso della letteratura italiana su quella neogreca... e costituisce, anche se non si tratta di un'opera originale, uno dei cimeli più importanti della produzione letteraria in greco volgare» (Follieri, *Studio*, vol. I, p. 88). L'opera, che non ottenne presumibilmente un largo successo 'popolare', fu senz'altro apprezzata dai dotti sin dalla fine del XVI secolo: un esemplare del poema giunse nelle mani del dotto professore di Tubinga Martinus Crusius, che lo lesse a più riprese con l'aiuto dei suoi ospiti greci D. Gavril Kalonàs, Andreas Darmarios e Ioannis Dondis²¹.

²¹ L'esemplare posseduto da Crusius si conserva a tutt'oggi nella biblioteca universitaria di Tubinga (DK 17). Il libro, in buone condizioni, è glossato dal dotto tedesco. Sui dotti che aiutarono Crusius nella lettura dei testi demotici è in preparazione uno studio a cura di Ulrich Moening.

I lessicografi secenteschi Johannes Meursius e Carolus Du Cange inserirono nelle loro opere lemmi del poema, vera e propria «miniera preziosa dal punto di vista lessicale» (Follieri, *Studio*, p. 88)²²; ed ancora il poeta cretese Vincenzo Kornaros, come già visto, trasse liberamente spunto da esso. Nel secolo scorso diversi studiosi (Krumbacher, Tyrwhitt, Mazzucchelli, Sathas, Legrand, Rohde, Schmitt) hanno rivolto il loro interesse alla traduzione del *Teseida*. Tra questi vi è anche Fr. Guil. Au. Mullach, il quale ha effettuato analisi grammaticali e sintattiche del greco volgare sulla base di numerosi versi della traduzione del poema di Boccaccio²³. I più recenti studi sul poema si devono a Frederick Henry Marshall, Henry e Renée Kahane, Gareth Morgan, Enrica Follieri, Birgit Olsen²⁴. Quest'ultima ha ricostruito il testo del VI libro, effettuando alcune scelte opinabili, quale l'adozione del sistema monotonicò e la ricostruzione di un apparato non sistematico ma piuttosto 'ibrido'.

Piuttosto numerosi sono gli esemplari a stampa conservati in varie biblioteche europee²⁵.

²² I. Meursi, *Glossarium Graeco-barbarum, in quo praeter vocabula quinque mila quadringenta... Editio altera emendata et circiter MDCCC vocabulis aucta...*, Lugduni Batavorum MDCXVI; C. Du Fresne Du Cange, *Glossarium ad Scriptores Mediae et Infimae Graecitatem...*, Lugduni 1688.

²³ *Grammatik der griechischen Vulgarsprache in historischen Entwicklung*, Berlin 1956 (cf. in particolare pp. 205, 212-213, 219).

²⁴ F.H. Marshall, "The Greek Theseid", *Byzantinische Zeitschrift*, 30, 1929, pp. 131-142, e *Glossaries to the Greek translation of Boccaccio's Theseide and to the Poem of Georgios Choumnos on Genesis and Exodus* (inedito in cui si stabiliscono confronti con l'*Erotòkritos* e si effettua un'analisi dei vv. 154-221 del prologo); H.-R. Kahane, "Akritas and Arcitas: A Byzantine Source of Boccaccio's *Theseida*", *Speculum* XX, 1945, pp. 415-425 (ora in *Graeca et Romanica*, II, *Byzantium and the West, Structural and Sociolinguistics, Literature and Theater*, 1981). Tra gli studi di E. Follieri si vedano, "La versione in greco volgare del *Teseida* di Boccaccio", *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, 7, Atti dell'VIII Congresso Internazionale di Studi Bizantini (1951), 1953, pp. 67-77; Ead., "I commenti al *Teseida* del Boccaccio e un codice corsiniano", *Atti dell'Accademia dei Lincei*, VII, vol. IX, 1956, pp. 351-357; Ead., "Gli elementi originali nella versione neogreca del *Teseida* del Boccaccio", cit., pp. 292-298. La studiosa danese ha finora dato alle stampe due contributi sulla traduzione, e ha in programma la pubblicazione di altri lavori sullo stesso tema. Non è questa la sede per discutere nei dettagli le scelte ecdotiche di Birgit Olsen: affronto la questione in un capitolo della mia tesi di dottorato, che ho intenzione di pubblicare dopo il conseguimento del titolo.

²⁵ Thomas Papadòpulos, *Ἑλληνική Βιβλιογραφία (1466 ci - 1800)*, Atene 1984, n. 1396. Le copie pervenute, secondo quanto mi è noto, sono le seguenti: due si conservano ad Atene (Nazionale e Ghennadiòs), una a Roma Biblioteca Angelica, una a Copenhagen (nota anche a Legrand), due a Londra alla British Library, una presso la Biblioteca del Meg. Lavra sul monte Athos, una a Dresda, una all'Universitaria di Padova (cf. Papadòpulos, E.B.), una a Tubinga. L'esemplare conservato presso la biblioteca del Ginnasio di Corfù è andato distrutto durante l'ultima guerra (Follieri 1953, p. 69). Una copia era conservata presso la biblioteca privata del principe Mavrokordatos.

Concludo puntando il proiettore su Dimitrios Zinos, al cui pugno si deve il testo del *Palat.* gr. 426, codice utilizzato nel 1529 presso la tipografia veneziana dei da Sabbio per l'unica edizione a stampa²⁶. È legittima l'ipotesi che il dotto zantiota possa essere stato anche il rielaboratore dei versi e il responsabile dell'edizione. Il testo presumibilmente riadattato da Zinos presenta alcune diversità rispetto a quello del cod. *Paris.* gr. 2898, le quali, in linea di massima, potrebbero essere riassunte nei seguenti punti: 1. si individuano alcune varianti ed integrazioni, alcune effettuate forse sulla scorta di un ulteriore confronto con il testo italiano (ad es. VII, 72, 6 *l'ira*, P: ἀρχήν, E: ὀργήν; VIII, 24, 3 *Euneo*, P: ὁ νέος, E: Ἐνέας), altre invece sembrano essere più lontane ed autonome dal prototipo; 2. correzioni metriche necessarie per sanare il ritmo spesso guasto; 3. l'uso di forme equivalenti dal punto di vista semantico ma diverse foneticamente (ad es. γιά = διά, πάντες = ὅλοι); 4. spesso gli aoristi perdono l'aumento; 5. scomparsa del frequente uso del ν efelcistico; 6. il rielaboratore ricorre spesso a sinonimi o ad espressioni 'parallele' (ad es. IV, 85, 4 βαρειόμουρος oppure κακότυχος, VI, 9, 1, troviamo στολές χρυσές invece di ρούχα χρυσά, VI, 4, 3 χωρίς κανένα λάθος invece di διχῶς κανένα σφάλμα, VII, 130, 4 φεγγάρι e σελήνην); 7. si individuano alcune esemplificazioni lessicali, quali, ad es., I, 105, 3 *barattiere*, P: παρετέρης, VE κουρσάρης; VII 134, 6 *damigella*, P: νταμιζέλα, VE: κυρά.

Si vedano ancora alcune varianti, tramite le quali si può osservare come sia stata rielaborata la traduzione al fine di essere pubblicata a stampa:

- (IV, 27, 4) P ἀπάνου εἰς ὄλον τὸ κορμὶ τὰ ὀστέα του καθένα
E ἀπάνω σ' ὄλον τὸ κορμὶ τὰ κόκκαλά του ὄλα
- (IV, 27, 5) P τόσο ἐγίνε ὑπερφτωχός, τόσο τσιγαρισμένος
E τόσο ἐλύγνησε πολλά, τόσο ἔτσιγαρίστη
- (IV, 37, 6-8) P Λοιπὸν ἐσυλλογίστηκεν διὰ νὰ γυρίση ἐκεῖσε
πρὸς τὴν Ἀθήνα, ὁ ἄτυχος, καὶ ἐκεῖ νὰ δοκιμάση
διὰ νὰ λαφρώνουν οἱ πόνοι του ἢ ὄλοτης νὰ τελέση
E Λοιπὸν ἐσυλλογίστηκε τοῦ νὰ γυρίση ὀπίσω
πρὸς τὴν Ἀθήνα, ἄθλιος, καὶ ἔκει νὰ δοκιμάση
μηνὰ λαφρύνῃ ὁ πόνος του ἢ ἔκει νὰ τελειώση.

²⁶ Agli studi di Enrica Follieri si deve l'aver individuato che il testo della stampa veneziana deriva dal codice Palatino, cf. "Su alcuni libri greci stampati a Venezia nella prima metà del Cinquecento" in AA.VV., *Contributi alla storia del libro italiano. Miscellanea in onore di Lamberto Donati*, Firenze 1969, in particolare pp. 136-145. David Holton ha riconosciuto la mano di Zinos, Διήγησις τοῦ Ἀλεξάνδρου. *The Tale of Alexander*, Salonico 1974, pp. 46-47, n. 5 (anche E. Follieri è concorde). Su questo codice ha scritto Helma Winterwerb, "Ἐνα χειρόγραφο σχεδιάσμα της Θεσηίδος", *Μνήμων*, 1991, pp. 49-55.

E di esempi siffatti esiste una larghissima documentazione, la quale dimostra che il *Teseida* neogreco venne sottoposto ad un vaglio linguistico prima di essere stampato presso la tipografia dei Nicolini da Sabbio nel 1529. La traduzione, resa più accessibile ad un lettore greco di media cultura, ben si immette nella via percorsa dai dotti greci che frequentavano la tipografia dei da Sabbio e da Dimitrios Zinos in particolare. Viene data alle stampe proprio negli anni in cui a Venezia si discuteva appassionatamente sulla questione della lingua, sulla trasposizione dei classici in volgare e sulla validità delle traduzioni. È molto probabile quindi che Zinos, fiducioso nelle capacità del demotico, e convinto assertore della dignità letteraria di questa lingua, si sia assunto l'impegno di rielaborare e pubblicare il poema per contribuire attivamente allo sviluppo intellettuale della sua gente.

Il *Teseida* neogreco merita dunque un posto di primo piano nella storia della letteratura in demotico. Fino ad oggi ha ricevuto solo un'attenzione marginale, anche perché sulle traduzioni grava spesso il pregiudizio che si tratti di 'opere secondarie' in quanto non 'originali'. Le traduzioni letterarie non sempre hanno ricevuto l'attenzione necessaria, ed ancora oggi quando si prende in esame una traduzione si ha la tendenza di valutare esclusivamente i fenomeni di 'influenze' o di 'esattezza linguistica' nella trasposizione da un testo ad un altro. I traduttori, a loro volta (destinati quasi sempre a rimanere anonimi), sono stati visti solo come semplici intermediari, più o meno abili, più o meno esperti dell'una o dell'altra lingua. Molto raramente si è tentato invece di valutare il posto e la funzione della traduzione letteraria all'interno della produzione complessiva di una data letteratura. Si è trascurato in tal modo di osservare l'apporto delle traduzioni allo sviluppo della storia letteraria in una lingua. La letteratura greca in demotico deve parte della sua evoluzione al rapporto che i greci del XVI secolo tentarono di instaurare con la produzione letteraria in greco antico e con quella italiana. Nello studio dei testi in greco demotico si deve quindi prendere in esame il ruolo svolto dalla traduzione dal punto di vista linguistico e da quello culturale, valutando sia il contributo apportato all'arricchimento del sistema espressivo della lingua d'arrivo, sia l'accoglienza o il rifiuto che una data traduzione ha avuto in una diversa società.

Non deve apparire una 'novità', né tanto meno una 'curiosità', il fatto che anche alcuni dotti greci (e tra questi certamente il più noto finora è Zinos) abbiano scelto la via della 'traduzione' per contribuire allo sviluppo culturale dei greci del XVI secolo.

ALTRE OSSERVAZIONI SULLA TRADUZIONE NEOGRECA DEL «TESEIDA»

Come è noto nel corso del XV sec., presumibilmente nella seconda metà, un anonimo tradusse nel metro canonico della poesia greca medievale, il decapentasilabo, il *Teseida, delle nozze di Emilia* di Giovanni Boccaccio e nel 1529 a Venezia presso la tipografia dei fratelli Nicolini da Sabbio venne pubblicato a stampa il Θησεός και γάμοι (γάμου) τῆς Αἰμιλίας, una rielaborazione della precedente redazione greca dell'opera. Il poema neogreco, che da allora non è stato più sottoposto ai torchi, ha tuttavia avuto una certa fortuna: alla fine del Cinquecento l'opera giunse in Germania nelle mani di Martinus Crusius, il quale, in una lettera all'amico Michele Neander, espresse l'ammirazione per il componimento e la sua gratitudine per avergli procurato il componimento¹. Crusius, nella stampa da lui posseduta ed annotata, conservata presso la Biblioteca Universitaria di Tubinga (DK I 7), scrisse sotto il frontespizio che il 3 Nov. 1581 iniziò *noctu legere*. La lettura del primo libro, effettuata con l'aiuto di D. Gabriellis (Gavrill) Kalonàs, venne ultimata quattro giorni dopo. Il 16 die Decemb. 1581 Crusius annotò di avere ultimato la lettura del poema. Nell'anno successivo Kalonàs interpretò alcuni passi della traduzione in greco demotico della *Batrachomyomachia* e del *Teseida*; sul finire dell'agosto del 1584 Crusius lesse il secondo libro in compagnia di Andreas Darmarios Epidavrios; nell'estate del 1587 ὁ κύριος Ἰωάννης ὁ Ντόνδης ἐκ Χανίας Κρητικῆς το

* Il presente lavoro riprende in parte e completa il mio precedente intervento al IV Convegno Nazionale di Studi Neogreci, pubblicato in *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi)*, a cura di M. Vitti, Soveria Mannelli 1994, pp. 25-37.

¹ Cfr. J. Schmitt, *La Théséide de Boccacce. La Théséide grecque*, in Jean Psichari, *Études de philologie néo-grecque*, Paris 1892, pp. 318-19. La notizia anche in M. Crusius, *Germanograecia*, p. 314 ed ancora nei diari inediti (Mh 443) f. 91v: 3 Novemb. MDLXXXI The-seiden Βαρβαρῶμικτον lego 16 Decembr. absolvo.

* In: *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi*, Atti del II Colloquio internazionale - Napoli 17-19 febbraio 1994, a cura di Antonio Pioletti e Francesca Rizzo Nervo, Rubettino, Soveria Mannelli (CZ) 1995, pp. 173-185.

aiutò nella comprensione di alcuni termini complessi presenti nel poema². Ioannis Dondis aveva aiutato Crusius anche nell'interpretazione della *Rimada* di Apollonio di Tiro, *vocabula Apollonii exposuit*, come lo stesso Crusius annota nel frontespizio della sua copia personale.

Nel secolo successivo numerosi termini del *Teseida* neogreco si trovano registrati come lemmi nei glossari di Ioannes Meursius e di Carolus Du Fresne Du Cange³; alcuni motivi dell'opera sembrano poi essere stati uti-

² Ho avuto l'opportunità di individuare tali informazioni nelle note manoscritte di Crusius apposte nella stampa da lui posseduta. Sui greci che furono ospiti di Crusius a Tübinga Ulrich Moennig ha attualmente in corso uno studio che ci consentirà di conoscere oltre che i loro nomi, anche le loro personalità ed il contributo da essi apportato alla diffusione della letteratura greca demotica in Germania. Una prima parte di questo lavoro è stata recentemente pubblicata, ma è relativa solo agli ospiti ciprioti; cfr. Κύπριοι επισκέπτες στο σπίτι του Martin Crusius στο Tübingen, in AA.VV., *La langue - La littérature - L'histoire e la civilisation chypriotes*, XIII^e Colloque Internationale des Neo-hellenistes des Universités Francophones, Nancy 1995, pp. 260-80.

³ I. Meursi, *Glossarium Graeco-barbarum, in quo praeter vocabula quinque mila quadraginta... Editio altera ementata et circiter MDCCCC vocabulis aucta...*, Lugduni Batavorum MDCXIV; C. Du Fresne Du Cange, *Glossarium ad Scriptores Mediae et Infimae Graecitatis...*, Lugduni 1688. Studi sul poema si devono a E. Follieri, *La versione in greco volgare del Teseida del Boccaccio*, in «Rivista di Studi Bizantini e Neellenici» 7, 1953, pp. 67-77 (d'ora in poi Follieri 1953); Eadem, *I commenti al Teseida del Boccaccio e un codice corsiniano*, in Atti dell'Accademia dei Lincei VIII, 1956, pp. 351-57; Eadem, *Gli elementi originali nella versione neogreca del Teseida del Boccaccio*, in «Ελληνικά» 9, 1958, Πρακτικά του 9^{ου} Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου Θεσσαλονίκη 12-19 Aprile 1953, pp. 292-98, (Follieri 1958); e al saggio di edizione *Il Teseida neogreco*, libro I, Roma-Atene 1959 (Follieri 1959). D. Holton, *Erotokritos and Greek Tradition*, in *The Greek Novel A.D. 1-1985*, a cura di R. Beaton, London and Sidney 1988, pp. 144-55. Già F.H. Marshall e G. Morgan avevano evidenziato un confronto tra il poema cretese e la traduzione di Boccaccio, cfr. G. Marshall, *Glossaries to the Greek Translation of Boccaccio's Teseida and to the Poem of Georgios Choumnos on Genesis and Exodus*, (xerografia e lettera autografa dello studioso a Ioannis Gennadios, si conservano oggi alla Gennadios di Atene (BL 283.6), pp. 4-5). Marshall osservava un preciso parallelismo tra la figura di Aretusa, protagonista femminile del poema greco, e quella di Emilia; dello stesso si veda anche, *The Greek Theseid*, in «Byzantinische Zeitschrift» 30, 1929, pp. 131-42; G. Morgan, *Cretan Poetry: Sources and Inspiration*, in «Κρητικά Χρονικά» 14, 1960 in particolare pp. 253-59; L. Politis, per primo suggerì il nome di Zinos come rielaboratore del poema in vista della stampa, cfr. *Venezia come centro della stampa e della diffusione della prima letteratura neoellenica*, in *Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI), Aspetti e problemi*, a cura di H.G. Beck, M. Manussakas, A. Pertusi, Firenze 1977, II, pp. 460-62; B. Olsen, *The Greek Translation of Boccaccio's Theseid Book 6*, in «Classica et Mediaevalia» 41, 1990, pp. 275-301 e la comunicazione della stessa al secondo Congresso «Neograeca Medii Aevi», *The Model and Translation Method of the Greek Theseid*, in *Origini della letteratura neogreca. Atti del Secondo Congresso Internazionale «Neograeca Medii Aevi»* (Venezia 7-10 novembre 1991), a cura di N. Panayotakis, Istituto Ellenico, Venezia 1993, II, pp. 313-18. Gli studiosi di letteratura greca medievale e moderna, pur avvertendo la necessità di una edizione completa del *Teseida* neogreco, non hanno finora osato affrontare l'impegno di una tale iniziativa. Pochi sanno però che un'edizione esemplare del poema è stata già fatta da Enrica

lizzati dal poeta dell'*Erotòkritos*, Vincentsos Kornaros (XVII sec.), secondo quanto ha recentemente scritto lo studioso inglese David Holton, il quale ha sottolineato l'esigenza di una ripresa degli studi sulla traduzione del *Teseida*. Dopo i fondamentali contributi di Enrica Follieri, risalenti ormai a più di trent'anni fa, le indagini sul poema hanno subito, infatti, una battuta di arresto e soltanto nell'ultimo periodo, grazie alla studiosa danese Birgit Olsen, sembra essersi risvegliato l'interesse nei confronti di questa importante testimonianza letteraria⁴. Da ultimo Stefanos Kaklamanis e la stessa Olsen hanno discusso sul *Teseida* neogreco in occasione del III Congresso Internazionale «Neograeca Medii Aevi» (Vitoria-Gasteiz ottobre 1994).

Non deve sembrar strano che proprio quest'opera di Boccaccio ebbe il privilegio prima di esser tradotta in greco e poi di essere stampata per iniziativa dei collaboratori greci dei tipografi Nicolini da Sabbio. Il poema, per la sua stessa natura e per l'argomento trattato ben si prestava ad una diffusione in terra ellenica. Prima, però, di passare in esame alcuni aspetti della traduzione greca mi sia però permessa una breve parentesi sul testo italiano e sulle sue ipotetiche relazioni con un modello greco-bizantino⁵.

Follieri, la quale, nell'ormai lontano 1950, discusse la tesi di specializzazione in Filologia Classica proprio sulla versione in greco volgare del *Teseida*. Il lavoro, rimasto purtroppo inedito, meritebbe di essere dato alle stampe per consentire agli studiosi di conoscere nei dettagli il poema sia nella sua versione parisina che in quella del 1529. Desidero ringraziare anche in questa sede la professoressa Enrica Follieri, che mi ha segnalato l'esistenza di una copia della sua tesi presso la biblioteca dell'Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici di Palermo e che ha voluto fornirmi preziosi consigli. L'inedito *Studio sulla versione in greco volgare del Teseida di Boccaccio* (Università degli Studi di Roma, Scuola di Filologia Classica, A. A. 1949-1950, relatore Silvio G. Mercati) è costituito da quattro volumi.

⁴ Ho già preso in esame alcune parti del poema in occasione del IV Congresso di Studi Neogreci, tenutosi a Viterbo nel maggio 1993 sul tema della traduzione di testi italiani in greco, *La traduzione neogreca del Teseida. Da Boccaccio a Zinos* e nella mia tesi di dottorato dal titolo: *Edizioni veneziane in greco demotico (1509-1549). Proposte per la riedizione della Batrachomyomachia e del Teseida*.

⁵ Il *Teseida* neogreco, come sappiamo, ci è pervenuto grazie a tre *testimonia*, due mss, entrambi mutili, ed una edizione a stampa: 1) *Paris. gr.* 2898 (datato tra il XV ed il XVI sec. e contenente anche la *Cronaca di Morea*); 2) *Palat. Vat. gr.* 426 (in cui si conserva anche un frammento del romanzo *Imberio e Margarona*); 3) edizione a stampa 1529, pubblicata dalla tipografia veneziana dei fratelli da Sabbio nello stesso anno in cui vengono stampati anche la *Rimada* di Alessandro e l'*Ἀνθος χαρτιών*. Questa cinquecentina è particolarmente preziosa perché è l'unica a trasmetterci integralmente il testo greco del *Teseida*. Il *Paris. gr.* 2898 appartiene alla collezione di Francesco I, re per il quale il dotto zantiota Dimitrios Zinos acquistò manoscritti greci e altri ne copiò durante una permanenza in Francia presso lo *scriptorium* di Guillaume Pellicier. Zinos, attivo collaboratore della tipografia dei da Sabbio negli anni in cui la traduzione viene stampata, è anche il copista del secondo codice che ci tramanda il testo greco del *Teseida*, il *Palat. gr.* 426. Quest'ultimo codice (in parte mutilo) rappresenta un caso di grande interesse perché conserva il testo utilizzato per la stampa da Dimitrios Zinos, il quale, nell'anno stesso in cui fece stampare la *Rimada* di Alessandro Magno (da lui stesso riadattata), volle pubblicare anche la traduzione del poema del Boccaccio.

Il *Teseida*, come è noto, composto a Napoli tra il 1339 ed il 1341 (o tra il '36 ed il '40 secondo quanto suggerisce Muscetta⁶, o nel corso del 1340 secondo quanto ha affermato lo studioso americano David Anderson in suo lavoro del 1988)⁷, risale agli anni durante i quali lo scrittore, poco più che ventenne, era in stretti rapporti di amicizia con Nicola Acciaiuoli, il cui nome è legato alla storia del Peloponneso del XIV secolo. La composizione del poema è dettata dall'ambiziosa esigenza avvertita da Boccaccio di dotare la nostra letteratura di quel genere epico-cavalleresco, che, come Dante aveva scritto nel *De vulgari eloquentia* («arma ... nullum latium adhuc invento poetasse...», II, 2) non era stato ancora trattato in volgare. Boccaccio, nella parte finale del poema, rivolgendosi al libro suo, dichiara esplicitamente di avere tentato per primo la composizione di un poema epico in volgare:

Ma tu, o libro, primo a lor cantare
di Marte fai gli affanni sostenuti
nel volgar lazio più mai non veduti.

Per dar vita a questa nuova materia egli deve ricorrere a fonti antiche, medievali o coeve, pertanto Virgilio, Ovidio, la *Tebaide* di Stazio, il *Roman de Thèbes*, il *Roman de Troie* di Benoît de Saint-Maure, l'*Eneas*, il *Roman de la Rose*, Dante riecheggiano, nei versi del poema, tessuti insieme al ricco materiale boccacciano con rara perizia tecnica. L'uso sapiente della *contaminatio* costituisce infatti un'ulteriore prova di eleganza letteraria secondo i gusti dell'epoca. Tra le fonti utilizzate per la stesura del *Teseida*, secondo un'ipotesi di Henry e Renée Kahane, proposta per la prima volta nel 1945, dovrebbe esservi anche il poema bizantino in demotico *Digbenis Akritis*: «we believe, futhermore, that the protagonist and some of

cio dopo averla lievemente modificata. Il *Palat. gr.* 426 e l'edizione a stampa presentano, infatti, varianti di rilievo rispetto al codice *Paris.*, nelle quali si riscontra una maggiore attinenza al testo italiano. Tra il testo del codice e quello dell'edizione del 1529 vi sono pochissime ed insignificanti differenze. A Venezia il poema italiano era stato ripubblicato nel 1528: tale stampa potrebbe aver dato l'*input* per la realizzazione di quella neogreca. Zinos ricopiò (e riadattò?) un manoscritto contenente la traduzione e lo fece sottoporre ai torchi della tipografia per la quale collaborava. L'edizione non ottenne il successo sperato e dopo il 1529 non venne più ristampata.

⁶ C. Muscetta, *Boccaccio*, [LIL 8], 1989³, p. 7.

⁷ D. Anderson, *Before the Knight's Tale. Imitation of Classical Epic in Boccaccio's Teseida*, Philadelphia 1988, p. 3 (non mi è stato possibile consultare direttamente l'opera, traggo l'informazione da Olsen, *The Model and Translation*, cit., p. 313. Sulla figura di Arcita si veda l'articolo di G. Velli, *L'apoteosi di Arcita: ideologia e coscienza storica nel "Teseida"*, in «Studi e problemi di critica testuale» 5, 1972, pp. 33-36. Luis Chalón ha recensito lo studio di J.H. Mc Gregor, *The Image of Quantity in Boccaccio's Filocolo, Filostrato and Teseida*, New York 1991, in «Le Moyen Age» 3-4, 1994, pp. 527-28. Non mi è stato possibile reperire tale saggio, così come non ho potuto leggere lo studio di J. Smarr, *Boccaccio and Fiammetta: the Narrator as Lover*, Urbana 1986.

the unexplained elements in the *Teseida* can be derived from *Digenis Akritas*, the great mediaeval national epic of the Greeks»⁸.

L'ipotesi, secondo il mio parere non suffragata da concreti raffronti, è basata essenzialmente su due elementi: 1) «the name of the hero is practically the same in both works»; 2) le due opere presentano numerosi *similar passages*. Entrambe le motivazioni sono tuttavia piuttosto fragili: la prima perché Savj-Lopez, sulla base della *Tebaide* (una delle principali fonti del poema), aveva già proposto all'inizio del nostro secolo un'altra valida soluzione interpretativa per il nome "Arcita" (attribuito da Boccaccio ad uno dei protagonisti), facendolo derivare dagli aggettivi *arquitienens* o *arcitenses*⁹; la seconda motivazione proposta dai Kahane mostra il fianco alle critiche dal momento che le affinità tra i due poemi sono molto vaghe e relative solo a immagini topiche della poesia medievale. I confronti presentati non sembrano infatti molto convincenti, come del resto sono consapevoli gli stessi studiosi, i quali si sono premurati di puntualizzare che «even if part of these passages belong to common fund of mediaeval literature, yet the similarities are so numerous [...] that some kind of an influence of *Digenis Akritas* on Boccaccio's *Teseida* should be admitted»¹⁰.

Credo tuttavia che i passaggi simili sono così numerosi solo per la natura stessa del genere letterario cui appartengono i due componimenti. La descrizione della bellezza di Arcita, il quale

era assai grande ma sottile
non di soverchio, e di sembianza lieta,
bianco e vermiglio come rosa d'aprile [...]

viene confrontata dai Kahane con quella che l'autore del *Digenis* fa del suo eroe:

Είχε γάρ ὁ νεώτερος εὐνοστον ἡλικίαν
κόμην ξανθὴν, ἐπίγουρον, ὀμμάτια μεγάλα,
πρόσωπον ἄσπρον, ροδινόν, κατὰμαυρον ὄφριδιν...

(G, IV, 196-198).

Come altrimenti poteva essere il protagonista di un romanzo medievale se non bello e dalla carnagione bianca e rosata?

⁸ H.-R. Kahane, *Graeca et Romanica, II, Byzantium and the West, Hellenistic Heritage in the West, Structural and Sociolinguistics, Literature and Theatre*, 1981, *Akritas and Arcitas: A byzantine source of Boccaccio's Teseida*, pp. 605-15 (ristampa dell'art. in «*Speculum*» 20, 1945, pp. 415-25), p. 415. Perplexità nei confronti di tale ipotesi sono nutrite anche da R. Beaton, *The Medieval Greek Romance*, Cambridge 1989, p. 139.

⁹ P. Savj-Lopez, *Sulle fonti della Teseide*, in «*Giornale Storico della Letteratura Italiana*» 36, 1900, pp. 57-78, in particolare p. 76, ricollega il nome all'appellativo *arquitienens* (o alla sua variante *arcitenses*) che nella *Tebaide* è riferito a Latona e ad Apollo.

¹⁰ Cfr. Kahane, *Akritas and Arcitas*, cit., p. 424.

L'ipotesi, ripresa da Agostino Pertusi¹¹, secondo il quale non c'è alcun dubbio che il poema di Boccaccio rispecchi alcune situazioni e motivi propri dell'epopea bizantina, avrà successo presso autorevoli italianisti, come Vittore Branca e Carlo Muscetta. Quest'ultimo ritiene l'influsso del *Digenis* sul *Teseida* «assai probabile» e aggiunge che «questa fonte può essere giunta al Boccaccio attraverso la trasmissione orale»¹². Risulta però difficile supporre che il poema bizantino circolasse oralmente negli ambienti frequentati da Boccaccio, ed è inverosimile che l'autore italiano fosse in grado di poter apprezzare le imprese meravigliose del prode Digenis. Non tutti gli studiosi italiani del poema di Boccaccio ricollegano il poema italiano a quello greco demotico: Alberto Limentani, pur registrando in bibliografia l'articolo dei Kahane, non fa cenno alcuno (forse per dissenso) a tale ipotesi¹³.

Nonostante le mie perplessità, qualora si riuscisse a documentare una effettiva relazione fra i due testi ci ritroveremmo davanti ad un fenomeno di particolare interesse: si osserverebbe un "ritorno" di elementi bizantini in ambito greco tramite una mediazione italiana. Alcuni confronti per verificare l'eventuale parentela fra il *Teseida* ed il *Digenis* rivelano che le affinità sono legate solo ed esclusivamente al repertorio convenzionale della poesia cavalleresca. Ho analizzato, per es., l'episodio della morte dei rispettivi eroi, cioè quella di Arcita e quella di Akritis: gli elementi paralleli si riscontrano nel pallore del moribondo e nel dolore della fanciulla innamorata che osserva impotente quanto accade e sviene. Ciò non è purtroppo sufficiente a dimostrare che Boccaccio conosceva l'episodio della morte dell'eroe bizantino. Arcita (IV, 4-5) cade vittima di Erinis, mentre l'Akritis di Charos; Erinis sprizza di bocca *sulfuree fiamme* e Charos è *ἄγγελος πυρός* (*Digenis* E 1766): gli elementi sono paralleli perché il repertorio classico offriva scene di siffatta natura per rappresentare la fine di una giovane vita strappata a forza e condotta da forze mitologiche nel regno dei morti. Che in entrambi casi l'apparizione dei mostri provochi orrore è naturale ed ovvio:

La cui venuta dié tanto d'orrore
a chi nel teatro stava a vedere,
ch'ognuno stava con tremante core

(*Teseida* IX, 6, 1-3).

¹¹ A. Pertusi, *La poesia epica e la sua formazione: Problemi sul fondo storico e la struttura letteraria del "Digenis Akritis"*, in *La poesia epica e la sua formazione. Atti del Convegno Internazionale* (Roma 28 marzo-3 aprile 1969), Roma 1970, pp. 533-37 (ed in particolare p. 535).

¹² C. Muscetta, *Boccaccio*, cit., p. 76. Cfr. anche *Introduzione a Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano 1967, I, p. 47.

¹³ G. Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di A. Limentani, (I ed. Oscar Classici Mondadori) Milano 1992, bibliografia essenziale pp. 436-39.

La scena è simile solo nel contenuto, e solo per la circostanza, con il passo del *Dighenīs*, nel quale l'eroe trema di fronte al pericolo imminente: καὶ ὡς τὸν εἶδεν ὁ Διγενὴς ἐτρόμαξεν μεγάλως (*Dighenīs* E 1767). I confronti stabiliti dai Kahane non hanno solidi supporti: la fanciulla innamorata che assiste alla morte del suo eroe cos'altro avrebbe potuto invocare se non *deh dimmi, o lassà! e come farò io?* (*Teseida* X, 59, 3) ≠ 'Ἐλέησον, φιλόανθρωπε, τὴν ἔμην ξεντείαν, / τὴν μοναξίαν οἴκτειρον... (*Dighenīs* G, VII, 171-172)¹⁴?

Il *Teseida* riscosse un notevole successo di pubblico e circolò anche nelle roccaforti di Grecia. Il romanzo epico-cavalleresco che cantava le imprese valorose di Teseo contro le Amazzoni e l'amore di due prodi tebani per la bella Emilia fu, per almeno due secoli, una delle opere più lette ed imitate¹⁵. Conferma ulteriormente il largo riscontro di pubblico l'*editio princeps* ferrarese del 1475, la prima stampa italiana in volgare datata¹⁶. L'opera fu inoltre, come ha giustamente osservato Muscetta, «l'incunabolo del genere eroico, senza il quale sarebbero stati inconcepibili alcune immagini delle *Stanze* di Poliziano, l'*Orlando Innamorato* di Boiardo ed il *Furioso*»¹⁷.

¹⁴ Non ritengo opportuno discutere gli altri confronti istituiti dai Kahane, pertanto rimando al loro articolo *Akritas and Arcita*, cit., in particolare pp. 416-24.

¹⁵ Come si deduce anche dalla ricca tradizione manoscritta, costituita da 63 codd. e da almeno altri 18 oggi irripetibili, cfr. E. Agostinel Coleman, *A Descriptive Catalogue of the Manuscripts of Giovanni Boccaccio's "Il Teseida"*, Dissertation in the Department of Italian at New York University, 1982, UMI 1987, pp. 5 e 9. Nella tesi di dottorato della studiosa americana sono descritte analiticamente le caratteristiche di tutti i codd. del poema. Cfr. anche lo studio di S. Debenedetti, *Per la fortuna del Teseida e del Ninfale fiesolano nel secolo XIV*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 60, 1912, pp. 259-64.

¹⁶ Una precedente ediz. a stampa s.d. si conserva alla Nazionale di Firenze (E, 6, 2, 29) Boccaccio, *Teseida*, ed. crit. a cura di S. Battaglia, Firenze 1938, p. XXXVI. La stampa del 1475 venne pubblicata a Ferrara per i tipi di Agostino Carnerio.

¹⁷ Savj-Lopez, *Sulle fonti della Teseide*, cit., pp. 63-68 discute dei rapporti tra il poema di Boccaccio e il *Roman de Thèbes*, e stabilisce inoltre un confronto fra *Teseida* III, 10 (apparizione di Emilia ad Arcita e Palemone) e il passo delle *Stanze* per la giostra di Angelo Poliziano in cui viene descritto il primo incontro tra Giuliano de' Medici e Simonetta Cattaneo. La descrizione di Emilia del III, 7 sgg. anche per Guido Di Pino, anticipa la fanciulla fiorentina e le altre figure "primaverili" della nostra letteratura, fino a Silvia dell'*Aminta* di Tasso = *Teseida* III, 19, cfr. *Lettura del Teseida*, in «Italianistica» 8, 1, 1979, pp. 29-30. Il *Teseida* è stato l'incunabolo del moderno genere «eroico», senza il quale sarebbero stati inconcepibili l'*Innamorato* e il *Furioso*, come scrive C. Muscetta, *Boccaccio*, pp. 78-79. Un ultimo recente contributo all'influsso esercitato dalla poesia di Boccaccio nello sviluppo della letteratura italiana coeva e successiva si deve a G. Velli, *La poesia volgare del Boccaccio e i "rerum vulgarium fragmenta"*. *Primi appunti*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 169, 1992, pp. 183-99. Il motivo topico della ruota della fortuna (*Teseida* VI, 1-3) venne ricantato in «una nuova armonia compiutamente umanistica» da Ariosto, cfr. C. Muscetta, *Boccaccio e i novellieri*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, (nuova ed. accresciuta e aggiornata), Milano 1987, I, pp. 350-51. Bisognerebbe indagare se l'autore dell'*Erotòkritos* quando compose il prologo del suo poema attinse l'ispirazione dal poeta del *Furioso* o da Boccaccio tramite l'anonima traduzione del *Teseida*.

Tramite la traduzione in decapentasilabi anche il pubblico greco ebbe la possibilità di apprezzare, indirettamente, tutto il repertorio delle letture colte dell'occidente. Era necessario, tuttavia, che il dettato espressivo del traduttore fosse più semplice e lineare rispetto al testo italiano, dal momento che la tradizione letteraria in demotico aveva un sapore più nettamente "popolare", mentre Boccaccio aveva alle sue spalle precedenti poetici quali le terzine dantesche. Ed a proposito di Dante è interessante notare che il discorso di Ulisse

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste per viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza...

(*Inferno* XXVI, vv. 118-120)

del quale il passo del *Teseida* II, 44, 5-8 è chiaro rifacimento

e noi, acciò che stato glorioso
intra' mondan potessimo acquistare,
venimmo al mondo, e non per esser tristi
come bruti animali e 'ntra lor misti...¹⁸

viene così reso dal rielaboratore greco:

Λοιπὸν ἡμεῖς ποῦ θέλομε εἰς δόξα ν' ἀνεβοῦμε
καὶ νὰ κερδίσομ' ἐπαινον καὶ παρρησία καὶ φήμη
στὸν κόσμον ἤλθαμ' ἔλοι μας τὴν ἀτυχία ν' ἀφοῦμε
οὐχὶ ὡς ζῶα ἀσχημα καὶ ἀτυχα νὰ ζοῦμε¹⁹.

(II, 44, 5-8)

L'esempio fornito non credo abbia bisogno di ulteriori osservazioni: la traduzione rende in maniera soddisfacente il testo italiano assumendo un tono più semplice in considerazione del pubblico cui è diretta. Dante, del quale nel *Teseida* si sentono anche altri echi, (*candida rosa*, V, 99, 2; *quali fioretti*, IX, 28, 1 e sgg. = *Inf.* II, 127-29 *Quali i fioretti*²⁰; *concauità*

¹⁸ Sull'orazion picciola di Ulisse sono stati scritti fiumi di inchiostro. Di recente Maria Corti ha affermato: «ma questo è Aristotele bell'e buono nell'Etica Nicomachea», ed ha individuato in Boezio di Dacia la fonte del passo, cfr. *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino 1993, pp. 138-40.

¹⁹ P: II, 43, 5 θέλομε : θέλομεν, ἀνεβοῦμε : ἀνεβοῦμεν; 6 κερδίσομ' : κερδίσαμε, φήμη : φουσον; 7 ἤλθαμεν; 8 ὡς : σάν; ἀσχημα : πανάσχημα, ζοῦμε : ζοῦμεν.

²⁰ La similitudine si riscontra anche nell'*Erotòkritos*, (V, vv. 1107-112; 1114-15). È legittimo supporre che l'immagine fu usata da Kornaros perché gli era nota anche tramite la stampa con la traduzione del *Teseida*?

del cielo ottava, XI, 1, 4, *leggiadra ghirlandetta*, XI, 77, 5) riesce a giungere in Grecia tramite la versione neogreca del poema di Boccaccio.

Alcuni versi del *Teseida* (IV, 63, 5-8) sono stati rielaborati in altre opere italiane, quali ad. es.

e per lasciare li sospiri fuori uscire
che facean troppo l'anima angosciosa
aveva in usanza tal volta soletto
d'andarsene a dormir in un boschetto

passati quasi di "peso" nell'*Orlando Imamorato* di Matteo Boiardo (vv. I, XII, 17 sgg.)

... de la terra usciva spesso
e soleva solo in un boschetto andare
del suo crudele amore a lamentare.

Il boschetto, il luogo solitario, è indispensabile come sollievo dai mali d'amore: l'immagine mantiene la sua freschezza anche nella traduzione greca

είχε συνήθειο γιά νά βγούν οι θλίψες από ζαυτόν
είσέ δρυμάνα πήγαινε, μόνος του κ' έκοιμάτον²¹.

Anche Erotòkritos, l'eroe dell'omonimo poema cretese, vinto dalla passione cercherà conforto tra gli alberi (vv. I, 123-126). Ed anche lo stesso Ariosto avvertì la suggestione di strofi quali IV, 65²²:

Egli era bello e d' alberi novelli
tutto fronzuto e di nova verdura
e era lieto di canti d'uccelli
di chiare fonti fresche a dismisura
che sopra l'erba facevan ruscelli
freddi e nemici di ogni calura;
conigli, lepri, cervi e cavriuoli
vi si prendean con cani e con iacciuoli.

Ήτον ό τόπος έμορφος, κι' από δενδρά γεμάτος
και όλος έπρασίνιζε²³, εκ τών δενδρών τά φύλλα
Ήτον πολλά γλυκότατος άπ' άηθονίαν λαλίτσες
και βρύσες όλοκάθαρες έμορφες ύπερ μέτρου
Ήπότερχαν τό γύρωθεν άπάνω 'κ τά χορτάρια²⁴
κατάκρυες, όλοκάθαρες, έχθρες²⁵ και τών καμάτων
άγριμα, λάφια²⁶ και λαγούς, πλατόνια μουζομούτες²⁷
έπιαναν²⁸ με τά δίκτυα και με σκυλία οι τοπίτες.

²¹ 7 γιά νά βγούν : διά νά έβγούν P; 8 παγαινε : έπήγαινε P.

²² Per un confronto solo indicativo si è usato il testo dell'ediz. Limentani.

²³ έπρασίνιζεν P.

²⁴ Ήπότερχαν τό γύρωθεν άπάνω : όπου 'τρεχαν έδώ και έκει άπάνου P.

²⁵ όλοκάθαρες, έχθρες : όλοστάλαχτες όχθες P.

²⁶ άγριμα, λάφια : άγρια λάφια P.

²⁷ L'attributo μουζομούτες riferito ai cervi non capito da Crusius viene variamente interpretato dai suoi "consulenti": Darmarios nel 1584 ritiene che si tratti di έλάφια μεγίστων κεράτων mentre per Kalonàs (1582) e per Dondis (1587) l'epiteto è proprio degli έλάφια άνευ κεράτων.

²⁸ έπιαναν : έπιανα P.

Si osservi inoltre la descrizione di Emilia (III, 10), della quale si sarebbe ricordato Poliziano nel descrivere il primo incontro tra Giuliano e Simonetta. (Per il testo greco possiamo basarci solo su V e sull'edizione a stampa dal momento che in P vi è un'ampia lacuna di 12 ff. da II, 63, 5 a III, 22, 5):

Un bel mattin ch'ella si fu levata
e' biondi crin ravolti alla sua testa,
discese nel giardin, com'era usata:
quivi cantando e faccendosi festa,
con molti fior, su l'erbetta assetata,
faceva sua ghirlanda lieta e presta,
sempre cantando be' versi d'amore
con angelica voce e lieto core

Ἔνα πουρνὸν ταχιούταικα ἐγέρθηκε ἡ κόρη
καὶ τὰ ξανθὰ τῆς μαλλία στὴν κεφαλὴν τῆς πλέκει
Στὸ περιβόλι σέβηκε ὡς ἦτον μαθημένη
καὶ μὲ τραγούδια δονικὰ ἐχάρετον ἀτὴ τῆς
εἰς τὰ χορτάρια κάθισε μὲ τ' ἄνθη στὴν ποδία τῆς
ἄραιον στεφάνη ἐμπλεκε ὀλόχαρη στὸν νοῦν τῆς
καὶ μὲ τραγούδια ὀδονικὰ εἰς ἤχον τῆς ἀγάπης
μ' ἀγγελικὴ κι' ὀλόχαρη φωνίτσα ἔκ τὴν καρδιά τῆς.

La traduzione perde la grazia leggiadra del testo italiano ma, conservando le stesse immagini, trasferisce la fanciulla in un περιβόλι più realistico. L'universo culturale del traduttore e del suo pubblico è infatti ben diverso da quello di Boccaccio, il quale viveva e componeva in un ambito raffinato in cui la bellezza era un elemento ed una conquista filosofico-religiosa, mentre il traduttore è interprete ed esponente di una realtà meno influenzata da teorie sull'estetica.

Attraverso canali di diffusione non facilmente individuabili l'opera riuscì a giungere anche in suolo ellenico e, tra quei greci colti che rielaboravano le storie d'amore e di guerra di provenienza occidentale, le imprese di Teseo trovarono appassionati estimatori. L'anonimo traduttore visse probabilmente nel Peloponneso, a contatto con lo stesso clima culturale che aveva permesso la diffusione del *Cantare di Fiorio e Biancifiore*, opera imitata sia da Boccaccio nel *Filocolo* sia dall'anonimo autore greco del Φλόριος καὶ Πλατζιαφλόρα²⁹.

Le vicende di un mitico eroe greco; l'amore tormentato di due giovani tebani per la bella Emilia, sorella dell'amazzone Ippolita; le valorose gesta cavalleresche compiute in terre elleniche avranno coinvolto emotivamente qualche greco che conosceva bene il nostro volgare al punto tale da spingerlo a tradurre l'opera nella sua lingua. Nel poema viene cantata un'Atene di sogno, la quale offre lo sfondo ad un duello che ha tutte le caratteristiche di una giostra medievale: per un greco del Quattrocento ciò doveva avere un fascino particolare. Possiamo immaginare che le tormentate vicissitudini d'amore di Palemone e Arcita, le quali si svolgono su quel "pal-

²⁹ Cfr. G. Spadaro, *Contributo sulle fonti del romanzo greco-medievale "Fiorio e Platziaflora"*, Atene 1966, pp. 13-14.

coscenico di cartone dipinto” che dovrebbe ricreare l’antico splendore della Grecia, dovevano suscitare sentimenti di meraviglia nei destinatari della traduzione in greco demotico. Ed ancora i cavalieri, le armi, le gelosie, i giardini, le contese saranno stati “ingredienti” particolarmente graditi per quei greci del XV sec. che erano entrati in contatto con la cultura occidentale. Il poema italiano, infatti, come è risaputo, è dotato di tutti quegli elementi convenzionali della letteratura del periodo, di quei *clichés* che determinarono la felice diffusione dell’opera e l’inesorabile declino successivo.

La traduzione in decapentasillabi del *Teseida* conferma l’esigenza di ricorrere alla letteratura per dilettato e per la soddisfazione di nuove necessità intellettuali. Vi erano nel Quattrocento alcuni greci colti che avevano una concezione dell’arte e della cultura ben diversa da quella degli dotti greci dell’epoca. Questi ultimi, tra i quali si potrebbe ricordare anche solo Teodoro di Gaza (che tradusse Cicerone in accuratissima prosa attica) rimasero “ufficialmente” e volutamente estranei alla diffusione della produzione letteraria in greco demotico, chiusi in un severo rifiuto della produzione in volgare. I componimenti in decapentasillabi ebbero però i loro estimatori, divenuti sempre più numerosi nel corso del XVI sec., grazie soprattutto all’attività editoriale della tipografia dei fratelli Nicolini da Sabbio, fucina di scambi culturali tra greci e italiani appassionati sostenitori del volgare.

La traduzione testimonia un processo di maturazione della letteratura neogreca delle origini: chi volle assumersene l’incarico desiderava fare apprezzare l’opera in Grecia nella convinzione che anche la lingua greca demotica aveva ormai capacità espressive tali da rendere in maniera adeguata il complesso sistema linguistico del poeta italiano. Teseo riprende a parlare in greco negli anni in cui l’evoluzione letteraria occidentale era già giunta ad un alto livello e le discussioni umanistiche su come si dovessero realizzare i volgarizzamenti dei classici imponevano una riflessione sul valore della lingua parlata. Ed è dunque in questo delicatissimo momento di passaggio tra il medioevo e l’umanesimo che anche i greci, grazie al contatto con la realtà culturale italiana, avvertirono l’esigenza di tradurre nella loro lingua opere straniere o dell’antichità³⁰. Per inciso vorrei qui ricordare che lo stesso Boccaccio aveva assunto precise posizioni teoriche sulla traduzione, come dimostra il *Proemio del volgarizzatore* premesso alla versione della quarta deca di Tito Livio: «né è mio intendimento... seguire strettamente in tutto la lettera dell’Autore»³¹. I collaboratori greci della

³⁰ Utili considerazioni generali per lo studio delle traduzioni in C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967, pp. 124-78; G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino 1991.

³¹ Folena, *Volgarizzare e tradurre*, cit., p. 41.

tipografia dei fratelli Nicolini da Sabbio tentarono di dare una risposta “dalla parte dei greci” alla questione del volgare, stampando e traducendo opere in volgare.

Nel 1529, quando il *Teseida* neogreco viene pubblicato, a Venezia, sono intense le discussioni intorno alla questione della lingua italiana. Zinos, il copista del codice V e il probabile curatore della stampa, non rimase insensibile al dibattito sulla funzione del volgare e sull'importanza delle traduzioni e contribuì con il suo operato all'affermazione del volgare greco. Ho suggerito, in altra sede, l'ipotesi che Bembo abbia avuto personali contatti con Zinos: è probabile che il cardinale gli abbia commissionato alcuni manoscritti greci e che si siano incontrati presso la tipografia dei da Sabbio dove Bembo fece pubblicare l'*editio princeps* delle sue *Rime* e la ristampa degli *Asolani* nel 1530³².

Il *Teseida* neogreco, oltre ad essere un testo di intrattenimento letterario, è essenzialmente una testimonianza di un processo linguistico in atto. La traduzione svolge pertanto un duplice ruolo nella storia letteraria neogreca: rivela le accresciute esigenze culturali di una certa fascia sociale di greci e nello stesso tempo costituisce un “banco di prova” della lingua demotica, la quale, nell'età in cui il testo viene tradotto e diffuso, sta acquisendo dignità e capacità sempre più consistenti ed autonome.

Si osservino a questo punto alcune peculiarità della traduzione³³:

1. l'apparato mitologico con il quale Boccaccio orna il poema è semplificato, sia per la scarsa competenza del traduttore, sia per le esigenze del pubblico cui l'opera greca è rivolta;
2. la resa di alcune immagini viene ampliata per esigenze metriche (gli aggettivi italiani sono spesso duplicati);
3. frequente è il ricorso ad emistichi “formulari”, *clichés* della poesia greca demotica (μικροί τε και μεγάλοι, χωρίς κανένα φόβον, οὐχί με λίγον κόπον, καλὰ ἀρματωμένους, χάμω στὴν γῆ ἀπλωμένος, μετὰ τιμὴν μεγάλην, ὡς πρέπει βασιλέως...) ai quali il traduttore ricorre per risolvere difficoltà di carattere interpretativo o metrico imposte dal testo;
4. il prologo (in prosa nell'originale) è in versi rimati;
5. sono state aggiunte sei ottave nel VII libro;

³² Cfr. C. Carpinato, *Appunti per una nuova edizione della «Batrachomyomachia» di Dimitrios Zinos*, in *Origini della Letteratura Neogreca*, cit., II, pp. 407-9 e nn.

³³ Considero il testo così come ci è pervenuto dall'edizione a stampa, rinunciando ad un confronto con il parisino che presenta, come già detto, una lingua più dotta.

6. mancano alcune ottave³⁴;

7. i sonetti introduttivi, anteposti ad ogni libro del poema come sintesi dei fatti sono resi in greco da quattordici decapentasilabi con i due versi finali rimati;

8. la maggior parte delle modifiche è determinata dalla precisa volontà del traduttore che intende introdurre motivi tradizionali per il suo lettore, senza entrare in contraddizione con il suo modello³⁵.

Il traduttore avverte la necessità di escludere vari elementi mitologici perché la sua competenza in materia non doveva essere molto approfondita. La memoria dell'antico è quasi svanita, pertanto, ad es., per un-greco del XV sec. la città di Sicione non esiste. L'appellativo "sicionio", attribuito da Boccaccio all'eroe Alcone nel VI, 19, 4 risulta, quindi, incomprensibile, e diventa, con una soluzione arbitraria, "συγγενή" (cioè "parente"). Tale scelta metafrastica mantiene l'aspetto fonico della parola italiana e si impone per la scarsa competenza mitologica del traduttore e del pubblico cui l'opera è diretta. Si osservi ancora un altro esempio presente nella strofe successiva: Boccaccio afferma che *Nisa, di gran boschi copiosa* non riuscì a trattenere *tra gli urli dionei* il giovane Niso. L'attributo riferito agli urli non viene capito, pertanto il traduttore si trova costretto a "saltare l'ostacolo" mantenendo il suono della parola e cambiando definitivamente l'immagine: nella traduzione Niso si avvia a partecipare al combattimento non gridando bensì in compagnia di due giovani: *μὲ δύο νέους*³⁶.

Tali interventi non mi sembrano riprovevoli: credo che compito di chi studia le traduzioni del passato non sia quello di censire gli eventuali "errori" o fraintendimenti, bensì di individuare il significato storico-letterario dell'opera e la funzione da essa svolta nel nuovo ambito linguistico-culturale. Il traduttore del *Teseida*, forse non particolarmente colto, conosceva comunque bene il nostro volgare e la traduzione risulta nel complesso "fedele". Non si discosta dal modello se non per intervenire in minima misura, allo scopo di rendere più accessibile il testo al suo lettore, e spesso tali in-

³⁴ Le ottave 29 e 30 del II libro sono state unite in un'unica ottava dal traduttore greco: ciò, come ha dimostrato E. Follieri, è di fondamentale importanza per l'identificazione della famiglia alla quale apparteneva il codice dal quale il testo italiano venne tradotto in greco (famiglia indicata con βx), cfr. Follieri 1953, pp. 74-76.

³⁵ Si veda ad esempio la IV strofe del libro I analizzata da C. Cupane, Δεῦτε, προσκαρτερήσατε μικρόν, ὦ νέοι πάντες. *Note sulla ricezione primaria e sul pubblico della letteratura greca medievale*, in «Δίπτυχα» 6, 1994-95, pp. 151-52, dalla quale si evincerebbe che il traduttore ha modificato il testo italiano per inserire versi più familiari per il pubblico cui era diretta la sua opera.

³⁶ Tali osservazioni sono già state fatte da me nell'art. *La traduzione neogreca del Teseida. Da Boccaccio a Zimos*, cit., p. 30.

serventi sono imposti dal metro. Per effettuare la sua traduzione egli si giova, come ha convincentemente dimostrato Enrica Follieri, di un manoscritto appartenente alla famiglia indicata da Battaglia con la sigla βx³⁷, che, secondo quanto afferma Birgit Olsen, doveva registrare anche alcune delle *chiiose dell'autore al libro suo*³⁸.

Non si può certo disprezzare il nostro anonimo per la sua scarsa competenza della tradizione classica, né, d'altra parte lo si può accusare di mancanza di originalità dal momento che ricorre all'uso di versi (o di intere ottave) derivanti da altri componimenti in greco demotico. L'intarsio di elementi letterari desunti da altre opere è per tal genere di componimenti un fenomeno ricorrente, la *contaminatio* non solo è lecita ed ammissibile per i poeti medievali ma è anche un'ulteriore raffinatezza espressiva. Così come Boccaccio attinge liberamente dai suoi modelli, riecheggiando ampiamente ora Stazio, ora Dante anche il traduttore del *Teseida*, rivela il suo tributo alla poesia greca medievale rifacendo versi che il pubblico dell'*Achilleide* o del *Polemos tis Troados* aveva già letto o sentito³⁹.

L'unica sostanziale novità rispetto al *Teseida* italiano è costituita dal prologo, reso in versi rimati e non in prosa. Il complesso discorso introduttivo a Fiammetta diventa in greco un accorato canto sull'amore tradito. Tale innovazione tuttavia non stupisce lo studioso di greco medievale: l'alta e complessa prosa di Boccaccio non poteva essere resa altrimenti in quanto la tradizione letteraria in demotico non aveva ancora fornito un valido esempio di prosa artistica. Il traduttore, non avendo quindi un modello al quale attenersi, è costretto a scegliere come registro espressivo la forma in versi. I decapentasilabi del prologo costituiscono così una "testimonianza-chiave" per comprendere quanto difficile ma proficuo sia stato l'incontro tra le due diverse culture.

Per mediare la prosa italiana il traduttore greco non aveva altra scelta, e si trovava costretto ad intervenire in maniera così recisa nel registro

³⁷ Cfr. Follieri 1953, pp. 74-76.

³⁸ Cfr. Olsen, *The Model and Translation*, cit.

³⁹ G. Spadaro ha convincentemente dimostrato che i vv. dell'ottava introduttiva, I, 6, del *Teseida* neogreco sono ricalcati sulla parte iniziale del Πόλεμος της Τρωάδος, cfr. *Sul Teseida neogreco*, in «Folia Neohellenica» 2, 177, pp. 157-60. R. Beaton indaga ulteriormente sui versi in questione, giungendo ad affermare «I have indicated correspondences in a different way from Spadaro [...] I have also been slightly more rigorous than Spadaro in determining the degree of similarity [...] The interpolated passage in the *Theseid* is as close a paraphrase of the opening of the *War of Troy* as could have been possible given the different name and genealogy of the hero to be introduced, and given also the formal constraint of the eight-line group corresponding to the *ottava* of Boccaccio's original», cfr. *The Medieval Greek Romance*, cit., pp. 167-72.

espressivo da creare un testo che con il modello ha solo qualche lontana parentela.

La dedicatoria a Fiammetta è un raffinatissimo intarsio di motivi doti e filosofici, un esempio di rara perizia tecnico-compositiva basato su moduli retorici tradizionali. Nel testo greco il tono è completamente diverso: il poeta si rivolge ad una donna crudele e terrena, che ha ben poco a che fare con la figura stilizzata ed evanescente della Fiammetta boccacciana. Solo qualche esempio può dare immediatamente la misura della differenza: la figura della donna, *celestiale piu tosto che umana*, genera un

pensiero umilissimo il qual mi dice: «Questa è quella Fiammetta, la luce de cui belli occhi prima i nostri accese, e già fece contenti con gli atti suoi gran parte dei nostri ferventi disii».

Il *pensiero umilissimo* è così reso in greco (nell'edizione a stampa):

Τούτη ἔναι ἡ εὐμορφὴ καὶ ξέλαμπρῃ Φιαμέτα
ποῦ τὴν καρδίτσα μὸσφαγε μὲ τὴν χρυσὴν σαῖτα
ἡ ὅποια μὲ τὸν ἔρωτα τὸ φῶς τῶν ὀμματίων τῆς
ἄναυε καὶ πυρφλόγησε δύναμιν τῆς νεότης ...

(vv. 33-36)

che ritradotto in italiano diventa come segue:

Questa è la bella e splendida Fiammetta,
che ha squarciato il mio piccolo cuore con la saetta d'oro
quella che con la luce amorosa dei suoi occhi
ha acceso ed incendiato la forza della giovinezza...

La rielaborazione condensa anche un passo successivo del testo italiano in cui Boccaccio parla della fiamma accesa nell'anima dalla bellezza della donna (*non possono, né potranno le cose avverse [...] spegnere nell'anima quella fiamma la quale mediante la vostra bellezza esso accese...*). Si osserva che il testo greco ha un "sapore" più popolareggiante: la bellezza *celestiale* della donna è più semplicemente *ξέλαμπρῃ* (v. 33, splendida); l'*anima* è diventata *καρδίτσα* (v. 34, piccolo cuore, cuoricino, secondo l'uso molto frequente nel greco colloquiale del diminutivo); i *ferventi disii* diventano per translato quelli della giovinezza. Il traduttore rielabora liberamente, attingendo gli elementi più concreti presenti nell'introduzione e sorvolando sui passaggi più complessi. Pertanto si trovano soluzioni siffatte: *καίγομαι τώρα, ψίνομαι, ὥσπερ στὴν στία* ⁴⁰ *τὸ ψάρι*, v. 42; *στὴ κάψαν τοῦ*

⁴⁰ Da *ἔστία*, termine usato in questa forma in greco medievale, cfr. Du Cange, s.v.

ἔρωτος, v. 95; τότες ἐκείνον τὸν καιρὸν ὀποῦμαστέν μία τρίψα, v. 260). Per ragioni metriche spesso non esita ad utilizzare formule trite della poesia popolare, quali εἰς τὸν καιρὸν ἐκείνον, οὐδὲν σου λέγει πόσα, κί' οὐδὲν ἐγίνει πλείο, χωρίς κανένα βάρος creando un *incipit* dal tono completamente diverso da quello del testo italiano, nel quale è scomparso del tutto il riferimento alla *inimica fortuna*.

Nell'introduzione greca rimane però la concreta conseguenza dell'abbandono: l'infelicità dell'innamorato che vuole ancora una volta parlare con colei che lo respinge:

οὐκί γιαυτὸ νὰ σιωπῶ νὰ μὴ ξαναθυμίζω
πολλὰ συχνὰ τοὺς πόνους μου τίποτες νὰ μὴ ἀφήσω

(vv. 15-16)

per questo non posso non ricordarti spesso
tutte le mie sofferenze senza tralasciare niente;

che rimpiange i momenti felici trascorsi insieme: καὶ πλέον δὲν ἤθελες νὰ εἶμαι ἐδικός σου (non hai più voluto che fossi tuo) (v. 141); che si sente ferito per l'abbandono: ὅταν μ' ἔσφαξε στὴν καρδιά καὶ θλίβομαι ποτότε (da quando mi ha ferito al cuore mi tormento) (v. 268).

Rimangono ancora gli *occhi*, (che tanta importanza hanno nella nostra lirica in volgare) (τὰ μάτια σου, τὰ ῥωτικά ἐκείνα, v. 27; τὸ φῶς τῶν ὀμματίων της, v. 35; καὶ πρῶτον στὰ μάτια μου ἄναψε τὴν ἀγάπη, v. 37; νύκτα μέρα νὰ περνῶ ὀμπρὸς τῶν ὀμματίων σου, v. 74, ecc.); arde la *fiamma* della passione (μόν' ἢ φλόγα ἀπέμεινε, v. 53; ἢ ὅποια φλόγα, μάτια μου⁴¹, v. 61); si intravedono le *mani* (che però hanno perso il loro attributo *dilicate*) (στὰ χέρια σου κυρά μου, v. 255). L'innamorato è convenzionalmente "servo" della fanciulla amata (τὸν ἔρωτα δουλεύοντα..., v. 21; εἶμαι λοιπὸν τοῦ ἔρωτος ὡς ἡμου πάντα δούλος, v. 67; δούλος κυρά μου δικός σου, v. 73; λοιπὸν ἐγὼ ὡς δούλος της, v. 99; l'amore δούλον σου μ' ποῖκε, v. 266, ecc.). Sono scomparse invece l'*umiltade*, la *grazia*, la *sollecitudine*, troppo astratte ed evanescenti per essere apprezzate nell'ambito del pubblico al quale il traduttore indirizzava il suo poema.

La soluzione metafrastica adottata dal traduttore mostra ancora una volta la sua diversità culturale, e una maggiore adesione al mondo concreto. La delusione amorosa comporta un dolore dell'animo, determinato essenzialmente dalla mancanza fisica dell'oggetto d'amore. L'esperienza cortese dell'amore che induce Boccaccio a scrivere nella parte finale della dedica-

⁴¹ È interessante qui osservare l'uso affettuoso dell'espressione «μάτια μου» tuttora frequente in greco parlato nel senso di «mio caro, gioia mia, tesoro, ecc.».

toria: «io procederei a molti più prieghi, se quella grazia la quale io ebbi già in voi non se ne fosse andata» è estranea al nostro traduttore, il quale vorrebbe continuare ad emettere parole come acqua da una fontana (ὤσαν νερό 'κ τὴν βρύση) (v. 259).

La storia letteraria neogreca delle origini è connessa con la nostra produzione in volgare. Grazie al poema italiano Teseo ritorna nella sua terra d'origine, vestito all'occidentale secondo la moda medievale. Il filtro linguistico, il trasferimento da una lingua ad un'altra è ancora una volta intermediario di cultura: Teseo ritorna in Grecia parlando in greco volgare ma esprimendosi come un cavaliere occidentale. L'anonimo traduttore del poema, e Dimitrios Zinos successivamente, contribuiscono allo sviluppo della letteratura neogreca, che inizia ad assumere un suo aspetto autonomo grazie al supporto delle tradizioni straniere.

ALCUNE TESTIMONIANZE DELLA FORTUNA NEOGRECA DI ESOPPO

La raccolta delle favole dello schiavo frigio ha una storia testuale complessa ed articolata, come un interminabile romanzo a puntate le cui origini sono nascoste in un Oriente distante non solo nello spazio ma anche nel tempo. Le “avventure” di Esopo si snodano attraverso i secoli ed i luoghi, in una serie incommensurabile di nomi, manoscritti, edizioni, ipotesi, rielaborazioni, traduzioni, edizioni a stampa¹... Esopo, infatti, come Omero², non è semplicemente il nome di un autore al quale sono attribuite una vita romanzesca ed una raccolta di brevi racconti in prosa, è in realtà un capitolo a parte della storia della letteratura greca antica (e non solo), un mondo a sé stante nel quale si confondono vivacemente tradizione scritta e tradizione orale, mediazioni orientali e rivisitazioni occidentali, esperienza scolastica e cultura filosofica (si pensi ad esempio al fatto che lo stesso Socrate, secondo quanto scrive Platone nel *Fedone*, ingannava le ore in carcere mettendo in musica o rielaborando le favole di Esopo). In questo universo variegato con animali e piante parlanti, fantastico ma nello stesso tempo concreto e reale, sia grandi che piccoli trovano ormai da millenni qualcosa da imparare.

Esopo è un macrotesto per eccellenza, una *summa* di esperienze letterarie popolari e colte, un caleidoscopio nel quale si intravedono migliaia di frammenti che, rimessi insieme, formano una silloge non definita né probabilmente completa. Alcuni dei frammenti meno conosciuti del grande mosaico letterario

Il sistema di accentuazione del greco moderno rispetta quello adottato dai vari autori.

¹ Catalogo delle edizioni a stampa fino al 1800 in Th. Papadòruios, 'Ελληνική Βιβλιογραφία (1466 ca.–1800), τόμ. Α', Ἀλφαβητική καὶ χρονολογική ἀνακατατάξις, Πραγματεία τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 48, Ἀτене 1984 (d'ora in poi *E.B.*, I), nn. 41-71; ed in Id., Ἑλληνική Βιβλιογραφία (1466 ca.–1800), τόμ. Β', Παράρτημα, Γραφείον Δημοσιευμάτων τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, Ἀτене 1986, (*E.B.*, II), 128a, 203a, 506, 549, 65, 745, 762, 804, 1143. Sulla fortuna di Esopo in età bizantina si veda il contributo di I.Th. A. Papadimitriou, *Ἀισώπεια καὶ Αἰσωπικά. Αἰσωπικοὶ μῦθοι στὸ Βυζάντιο καὶ τὴ λατινικὴ Δύση. Παράδοση, διάδοση καὶ ἐπιβίωση*, Ἀτене 1989, pp. 105-25.

² Così nella vita planudea di Esopo, e così afferma Korais all'inizio della sua *Συναγωγή* (1810): «Συνέβη εἰς τὸν περίφημον μυθογράφον Αἰσωπον, ὅ,τι καὶ εἰς τὸν ἐνδοξότατον ποιητὴν Ὅμηρον», p. 1.

* In: *Medioevo romanzo e orientale. Macrotesti fra Oriente e Occidente*, Rubettino, Soveria Mannelli (CZ) 2003, pp. 393-407.

esopico sono costituiti dai tasselli neogreci di questo *corpus*: solo di recente, infatti, si è rinnovato l'interesse scientifico nei confronti delle traduzioni e delle rielaborazioni in greco volgare del patrimonio letterario attribuito allo schiavo frigio. Non è mia intenzione in questo studio inoltrarmi nella complicata questione della tradizione manoscritta di Esopo e delle relazioni tra questa e le edizioni a stampa, né tantomeno ho la pretesa di allestire un quadro dell'*Aesopus neograecus*. Segnalerò semplicemente solo alcune testimonianze significative della presenza di Esopo nella letteratura greca in volgare, per osservare più da vicino come sia stato utilizzato e reinterpretato il patrimonio letterario delle favole di Esopo in vari ambienti culturali greci dal Cinquecento alla metà dell'Ottocento. Oggetto di questo studio sono:

1) le trasposizioni cinquecentesche in greco volgare di Andrónikos Nukios (edizione a stampa Venezia 1543) e di Gheorghios Etolòs (seconda metà del XVI sec.),

2) le traduzioni ottocentesche di Ioannis Vilaràs (dopo il 1810), di Kostantinos Vardalakos (Odessa 1830) e di Panaghiotis Sutsos (Atene 1865).

Attraverso queste testimonianze letterarie mi sembra possibile notare come e perché Esopo sia stato letto da alcuni dei suoi eredi greci dell'età moderna³. Gli autori di queste traduzioni tentano un contatto diretto con le favole esopiche non soltanto per fini strettamente scolastici, ma anche (e forse soprattutto), per educare ad un senso di civile responsabilità i lettori di lingua greca che non erano in grado di leggere i testi in greco antico.

Nel Cinquecento si avvertì per la prima volta l'esigenza di tradurre le opere della letteratura greca antica in greco volgare. Esopo, anche in questo caso insieme ad Omero, è stato uno dei primi autori tradotti, dal momento che l'esigenza di non perdere l'identità culturale era fortemente avvertita dai greci. Tali trasposizioni linguistiche mi sembrano essere la concreta testimonianza di un preciso tentativo di difendere e di trasmettere il patrimonio letterario in un ambiente socio-culturale più ampio. Nel corso del XVII e del XVIII sec. la fortuna in greco volgare di Esopo è testimoniata dalle numerosissime stampe veneziane contenenti le traduzioni di Nukios con alcune modifiche e spesso con alcune preziose xilografie, come quelle dell'allievo di Tiziano, Verdizzotti, che appaiono per la prima volta nell'edizione del 1644⁴.

Sarà però durante l'età dell'Illuminismo, grazie anche alla diffusione del genere favolistico in Europa, che anche gli intellettuali di lingua greca si accosteranno ad Esopo in modo diverso: in questi anni il filologo Adamantios

³ Un catalogo di dieci stampe (traduzioni e rielaborazioni) delle favole esopiche tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento si deve a N. Tomadakis, Ο Ίωάννης Βιλλοράς. Ίδέαι - Ἀρχαιογνωσία - Πρότυπα τοῦ ἔργου του καὶ ἰδίᾳ τῶν Μύθων - Ἡ γραφή τοῦ ἐπιθέτου του, Atene 1943, p. 20.

⁴ Le xilografie in questione sono riprodotte anche in A. Νούκιος-Γ. Αιτωλόσ, Αισώπου Μύθοι. Οι πρώτες νεοελληνικές μεταφράσεις, a cura di G.M. Παράσολι, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Εστία, Atene 1993.

Korais⁵ pubblica un'importante edizione critica delle favole, nella cui introduzione si legge chiaramente l'intento educativo rivolto non solo ai giovani ma anche a "quel popolo fanciullo" dei greci della sua epoca, e Ioannis Vilaràs rielabora poeticamente alcuni miti con uguali intenzioni.

Nella seconda metà dell'Ottocento, quando ormai la Grecia è stata quasi tutta liberata dal giogo straniero, ad Atene, nuova capitale, in quel vivace, turbolento ed entusiastico crogiuolo di idee e di fermenti culturali, Esopo torna di nuovo in campo come alleato per educare la società e per stigmatizzare gli indegni comportamenti politici e morali di alcuni esponenti della società ateniese della metà del XIX sec.

Panaghiotis Sutsos, noto essenzialmente per il suo romanzo epistolare *Leandros* (Nauplia 1834) e per le sue posizioni conservatrici nei confronti della questione della lingua greca, si servì di Esopo per presentare un quadro variopinto della situazione ateniese a lui contemporanea. Con precisa e consapevole libertà rielaborò i miti di Esopo, facendo scomparire nella maggior parte dei casi le divinità per lasciare il posto alle divina provvidenza del Dio dei cristiani ortodossi, attribuendo ai personaggi volutamente anonimi delle favole esopiche nomi e cognomi reali di uomini dell'epoca (tra di loro svolge un certo ruolo anche Napoleone Bonaparte), e delimitando i luoghi indefiniti di Esopo trasferendoli talvolta nelle strade polverose ed in piena attività edilizia della città di Atene.

Andrónikos Nukios (XVI sec.)⁶

Nel 1543 in *Vinegia, per Giovanni Antonio Pietro & fratelli di Nicolini de Sabio*, viene stampata per la prima volta la traduzione in prosa greca demotica

⁵ Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό, Εκδοτική Αθηνών, Ατene, 1990 (= PVL), vol. 5, s.v. a cura di R. Arghyropulu. A. Korais, Μύθων Αίσωπειών Συναγωγή, φιλοτιμῶ διαπάνη τῶν Ἀδελφῶν Ζωσιμάδων, παιδείας ἕνεκα τῶν τῆν Ἑλλάδα φωνῆν διδασκομένων Ἑλλήνων, EN ΠΑΡΙΣΙΟΙΣ, ἐκ τῆς τυπογραφίας I.M. Ἐβερράτου ΑΩΛ.

⁶ Níkandros (Andrónikos) Nukios è noto agli studiosi di letteratura greca moderna sia per la sua attività di copista sia per aver scritto un interessante diario di viaggio in Europa in tre libri: le *Ἀποδημία*, composte in lingua dotta. I dati biografici a nostra disposizione sono piuttosto numerosi: sappiamo che abbandonò l'isola di Corfù in seguito all'attacco turco del 1537 e che si stabilì a Venezia, dove entrò in contatto con la vivace vita culturale della città, partecipandovi attivamente. Sono noti anche altri membri della sua famiglia: Gheorghios (Zorzi, il padre), Menzo, Menandros (probabilmente il fratello) e Theòfilos (il figlio). Menandros collaborò con Dimitrios Zinos, finanziando l'edizione di un testo liturgico pubblicato dai da Sabbio nel 1528 (*Ἡ Θεία Λειτουργία* di Giovanni Crisostomo). È probabile che una sorella di Andrónikos abbia sposato il corcirese Matheos Varelis. Alcuni membri della famiglia sono registrati negli atti della Comunità greca di Venezia come *specieri*. Níkandros compì lunghi viaggi in Europa e fu uno dei copisti greci che lavorarono per la raccolta di manoscritti di Francesco I di Francia e per Diego Hurtado de Mendoza, al quale si deve un consistente fondo greco conservatosi all'Escorial. Curò inoltre l'edizione di almeno quattro libri. Nukios tradusse inoltre l'opera italiana *Tragedia del Re Libero Arbitrio* di Francesco Negri, la quale testimonia la decisa posizione del nostro autore con-

di 150 (149, in realtà, perchè una favola, la 64, è ripetuta due volte) favole esopiche, ad opera del corcirese Andrónikos Nukios. Non è un caso che l'opera appaia presso questa tipografia veneziana; dal secondo decennio del Cinquecento, infatti, la maggior parte dei testi letterari destinati ai lettori di lingua greca viene stampata proprio dai da Sabbio, che erano – tra l'altro – gli editori di Pietro Bembo. Questa stampa è destinata ad avere, con qualche modifica, un ininterrotto successo editoriale, dal momento che, come ha affermato Maria Panaghiotopulu, è stata sicuramente il «κρυφὸ πρότυπο», il «modello segreto», delle successive stampe veneziane dal XVII fino al XIX sec.⁷ Non è possibile stabilire con sicurezza quale testo delle favole Andrónikos Nukios ebbe davanti a sé mentre lavorava alla traduzione⁸: forse si servì dell'edizione finanziata nei

tro la Chiesa di Roma. La Τροφῶδι εἰς τὴν Ἀντιρροσίου ἀνάγεισιν (conservatasi in un unico manoscritto, il 244 della Biblioteca Patriarcale di Alessandria) viene collocata negli anni che vanno dal 1546 al 1551. L'attribuzione a Nukios si deve al fatto che il codice è scritto di suo pugno. Nel 1541 lesse pubblicamente una lettera del patriarca, da lui forse tradotta in italiano. L'anno successivo contribuì economicamente alle entrate della Comunità greca di Venezia e nello stesso anno pubblicò presso la tipografia dei fratelli da Sabbio un Ἀπόστολος. Nel 1543 ricoprì la carica di segretario della Comunità e diede alle stampe la versione di Esopo. Nel 1545 pubblicò, per i tipi di Giovanni Antonio e Pietro da Sabbio, un testo liturgico ortodosso, un Τυμκὼν, nel cui prologo viene sottolineata l'utilità della tipografia per la diffusione delle opere liturgiche anche tra un più ampio pubblico costituito da lettori ortodossi. Nello stesso anno accompagnò Gerardo von Velwick, ministro di Carlo V, in una missione a Costantinopoli. Nell'anno successivo visitò l'Inghilterra e, di quella terra tanto diversa dalla sua, seppe dare una felice descrizione nel II libro dei suoi ricordi di viaggio, mostrandosi particolarmente attento agli usi alimentari, alle abitudini, ai caratteri somatici della popolazione ed alla storia locale. Raccolse inoltre notizie sui matrimoni ed i divorzi di Enrico VIII; nello stesso anno visitò il "laboratorio" greco di Angelo Vergerio a Fontainebleau. Sappiamo inoltre che Nukios era genero di Antonios Eparchos. Al ritorno dalle sue peregrinazioni, nel 1547, Nukios svolse nuovamente le funzioni di segretario e, in quanto tale, fu inviato ufficialmente a Roma per compiere una missione diplomatica. Dopo questa data non sono note altre notizie sulla sua esistenza, cfr. D.K. Michailidis, Βιβλιογραφικὸ σημεῖωμα γὰ τὸν Ἀνδρονικο Νούκιο, in «'Ο Ἐρανιστής» 7, 1970, pp. 220-22. A. Maina ha tradotto in tedesco e dettagliatamente analizzato il testo del primo libro dell'opera, il quale riporta le notizie del viaggio in Germania svolto nel corso del 1545-46 dall'autore, Ἀποδημία. Buch I. Bericht über seine Reise durch Deutschland in den Jahren 1545-1546, in «'Ο Ἑλληνισμός εἰς τὸ Ἑξωτερικόν. Über Beziehungen des Griechentums zum Ausland in der neueren Zeit, herausg. von J. Irmscher und M. Mineemi, Berlin 1968, pp. 45-181 (l'informazione in Michailidis, Βιβλιογραφικὸ σημεῖωμα, cit., p. 220 e n. 2). J.A. de Foucault ha pubblicato i tre volumi, *Nicandre de Corcyre. Voyages*, Paris 1962. P. Chioiis, Περὶ τοῦ χειρογράφου τῶν Ἀποδημιῶν Νικάνδρου τοῦ Νουκίου, καθυποβληθὲν τοῖς εἰς δεσμιαντάτος Ἀββ. Τάτση καὶ Κεριάνη Βιβλιοφύλαξί τῆς Ἀμβροσιανῆς τῶν Μεδιολάνων, in «Πανδώρα» 12, 1862, pp. 140-42. M. Mustoxydis, τῶν Ἀποδημιῶν Ἀνδρονίκου τοῦ Νουκίου Κερκυραίου, Κεφάλας ΟΗ-ΠΙ' τοῦ λόγου Γ περιέχοντα τὴν ἔξιστόρησιν τῆς ἐν ἔτει 1537 Πολιορκίας τῆς Κέρκυρας, πῶν πρῶτων ἐκδοθέντα ἐξ ἀντιγράφου τῆς Ἀμβροσιανῆς Βιβλιοθήκης, Ἐν Κέρκυρα 1865.

⁷ M. Panaghiotopulu, Ὁ Νικάνδρος Νούκιος καὶ οἱ Μῦθοι τοῦ Αἰσώπου, in *Origini della letteratura neogreca*. Atti del II Congresso Internazionale *Neograeca Medii Aevi* (Venezia, 7-10 novembre 1991), a cura di N.M. Panayotakis, Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia, Venezia 1993, 2, pp. 443-66.

⁸ Le favole di Esopo hanno avuto, come è noto, un'ampia diffusione in età bizantina, sia per la loro funzione didattica sia come letteratura di intrattenimento. Beck osserva la tendenza a frammandare in un unico corpus i miti dello scrittore antico insieme al testo bizantino sugli animali

1525 da Damiano di Santa Maria, stampa appartenente alla tradizione cosiddetta Accursiana (dal nome di Bonus Accursius che stampò, insieme a Dimitrios Damilàs⁹ l'incunabolo datato intorno al 1476). Sembra probabile che Nukios conoscesse anche le edizioni aldine del 1505 e del 1517¹⁰.

Nel 1993 Ghiorghos Parásoglū ha ripubblicato le favole tradotte da Nukios con un'introduzione utile per avere un'idea più chiara sui rapporti tra la traduzione e la storia testuale del *corpus* esopico¹¹. Parásoglū è molto severo sull'abilità di Nukios come traduttore: «ήτον απρόσδεκτος μεταφραστής και, αν επιμελήθηκε ο ίδιος την πρώτη έκδοση, αδιάφορος επιμελητής» («era un traduttore inesperto ed un curatore indifferente (se si preoccupò anche della redazione della prima edizione a stampa»).

Tale considerazione sull'abilità metafrastica nasce dal fatto che la resa in demotico appare talvolta sommaria e spesso poco pertinente, dal momento che Nukios adatta alla morale cristiana alcuni riferimenti alle divinità antiche, apportando modifiche alle massime con le quali si chiudono le favole¹². Parásoglū è troppo rigoroso: il traduttore non è particolarmente dotato dal punto di vista espressivo-linguistico e le sue trasposizioni in prosa appaiono piuttosto ruvide, eppure egli non va giudicato negativamente solo per questa sua negligenza. Nukios, come prima di lui Nikolaos Luikanis e Dimitrios Zinos che avevano rispettivamente tradotto *Illiade* (Venezia 1526) e la *Batrachomyomachia* pseudomerica (Venezia 1539?), non traduce parola per parola bensì adattando il testo di partenza alla cultura del destinatario. Egli si impossessa di un testo che, per sua stessa natura, non è chiuso, bensì è un materiale letterario che funge spesso, sin dall'antichità, da vero e proprio canovaccio da rielaborare e da riprendere secondo le occasioni. Una trasposizione linguistica "filologicamente corretta" era estranea allo spirito dei greci che operavano presso la tipografia dei da Sabbio: la traduzione costituiva, infatti, un banco di prova, un tentativo di mettere sullo stesso piano la lingua greca antica con quella parlata nel XVI secolo nelle calli veneziane, nei territori dominati dalla Serenissima ed in quelli sottomessi al giogo ottomano. La distanza culturale tra i testi di partenza e

Φυσιολόγος. Sulla rielaborazione della vita di Esopo, fatta da Planude intorno al 1300, si veda H.G. Beck, *Τετορία της βυζαντινης δημόδους λογιτεχνίας, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τροπέξης, Αθήνα 1993*, pp. 70-72. G. Danzeis, *Die Übersetzung der Fabeln Äsops von Androniko Nukios, in Origini della letteratura neogreca*, cit., 2, pp. 416-42 e Panaghiotopulu, 'Ο Νίκανδρος Νούκιος και οι Μύθοι, cit.

⁹ Papadópulos, E.B., I, cit., n. 41.

¹⁰ Papadópulos, E.B., I, cit., n. 42 (Nukios). Nel 1549 i da Sabbio pubblicano *AESOPĪ Phrygīs Fabellae graece (sic) et latine, cum aliis opusculis... Venetiis apud Petrum et Io. Mariam et Cornelium eorum nepotem Nicolinos Sabienses, impensa Melchioris Sessae, MDXLIX*, cfr. Papadópulos, E.B., II, cit., n. 128, edizione conservata alla British Library, la quale contiene anche la *Batrachomyomachia* (pp. 264-85); l'idillio *Ero e Leandro* (pp. 288-311); e la *Galgromachia* (pp. 350-64).

¹¹ Parásoglū, *Αισώπου μύθοι*, cit., introduzione p. 111. L'editore, che usa il sistema monotónico, ha ritenuto opportuno dotare il testo di un glossario. Si avverte l'assenza di un commentario.

¹² *Ibidem*, p. 87.

quelli di arrivo era maggiore rispetto alla distanza linguistica, pertanto risultava indispensabile non solo l'adattamento lessicale, grammaticale e sintattico ma anche (e forse soprattutto) l'adeguamento alla diversa visione del mondo e concezione religiosa dell'uomo greco del XVI secolo.

Di questa traduzione delle favole di Esopo si conosce oggi un unico esemplare, conservatosi nella Bayerischen Staatsbibliothek (Rar. 426) di Monaco, rilegato insieme ad altre cinquecentine in greco demotico (tra le quali anche la traduzione in decapentasilabi rimati della *Batrachomyomachia* pseudomerica). Martinus Crusius aveva a sua disposizione una copia manoscritta dell'edizione del 1543 fornitagli il 7 gennaio del 1585 da David Hoeschel: il codice, *Mh* 27 (ff. 91^v-169^v). Tale apografo è conservato ancor oggi presso la Biblioteca Universitaria di Tubinga¹³.

Il libro a stampa pubblicato dai Nicolini da Sabbio presenta alcune imperfezioni tipografiche delle quali sarebbe responsabile lo stesso Nukios. L'errore più vistoso è la doppia presentazione dello stesso *mythos* (il mito 64 è riportato con lievi modifiche anche alla fine della raccolta).

La traduzione di Nukios della favola esopica è contenuta anche in due manoscritti, il cui valore è solo documentario, in quanto si tratta di copie tratte da esemplari a stampa (si tratta del cod. 357 del monastero Metamorphosis delle Meteore, ff. 33^v-52, del 1608 e del cod. 2958, ff. 62-134, della Biblioteca Nazionale di Atene copia dell'edizione del 1644)¹⁴.

Riporto il mito della *cicala e della formica* perché si possa avere un'idea concreta del procedimento adottato da Nukios nell'effettuare la sua trasposizione del testo antico nel greco demotico della sua epoca:

115 Τζίτζιρας και μύρμηγκες

Ὅρα χείμωνος και εβράχησαν τα σιτάρια. Οι μύρμηγκες τα εστεγνώνασιν, ο δε τζίτζιρας ελίμαζε και επείνα και εζήτα των μυρμηγκων να του δώσουνιν να φάγει. Και αυτοί του ελεγον: “Διατί το καλοκαίρι δεν εμάζωνες τροφή”; Ο δε τζίτζιρας ειπεν ότι: “Δεν ειχα άδειαν, αμή ετραγούδουν και εξεφάντωνα”. Και οι μύρμηγκες εγέλασαν και ειπασιν “Αν το καλοκαίρι ετραγούδειες και εξεφάντωνες, τόν χειμώνα κάθου χόρευε”. Ο μύθος δηλοί ότι, όταν έχει καιρόν, ο καθείς να κοπιάζει να κερδίζει, διότι έρχεται καιρός οπού δεν ημπορεί να δουλεύει και να μετανοεί δεν τον αξίζει¹⁵.

¹³ B.A. Mystakides, *Notes sur Martin Crusius, ses livres, ses ouvrages et ses manuscrits*, in «Revue des Études grecques» 11, 1898, pp. 279-306, p. 302. Hoeschel è altresì noto come corrispondente del dotto Maximos Margunios.

¹⁴ È noto che il cod. *Vatic. gr.* 1531, (datato ± 1542) contenente il poema di Marinos Falieros, *Ἰστορία καὶ ὄνειρο*, ed uno dei quattro romanzi bizantini del XII sec. (quello di Eustazio Macrembolite, *Τὰ καθ' Ἑσμίνην καὶ Ἑσμινία*) era proprietà personale di Nukios e forse da lui stesso copiato (secondo quanto crede A. Van Gemert): «Τὸ παρὸν βιβλίον κτήμα ἔστι Ἀνδρονίκου Νούκιου καὶ τῶν φίλων αὐτοῦ».

¹⁵ Parásoglu, *Αισώπου μῦθοι*, cit., p. 159. Trad. italiana: «La cicala e la formica. In inverno il grano era bagnato. Le formiche lo asciugavano e la cicala affamata chiedeva alle formiche che le dessero da mangiare. E quelle le rispondevano: “Perché d'estate non hai raccolto il cibo?” E la

La traduzione in decapentasilabi rimati fatta da Gheorghios Etolòs nella seconda metà del XVI sec. è rimasta sepolta in codici del Monte Athos fino al 1880, quando lo studioso Spyridon Lambros¹⁷, riportò alla luce un manoscritto contenente, insieme ad altre opere dello stesso Etolòs, anche la rielaborazione in greco demotico delle favole esopiche¹⁸. Qualche anno dopo, nel 1896, lo stesso studioso curò l'*editio princeps*¹⁹, esprimendo un giudizio molto positivo sulla qualità della trasposizione poetica delle favole in demotico. Nello stesso anno venne pubblicata anche l'edizione a cura di Émile Legrand²⁰ (basata su un altro manoscritto atonita procuratogli dal paleografo Emmanuel Miller). Ignorato da entrambi gli editori è un altro manoscritto: il cod. 208 della biblioteca del Patriarcato di Gerusalemme, già segnalato da A. Papadòpulos Kerafefs nel 1891 e oggi forse perduto. Parásoglu osserva che nel microfilm del codice in questione conservato presso l'Archivio del Morfotikò Idryma tis Ethnikìs Trapezis non si rintraccia nessuna delle opere di Etolòs.

La traduzione in decapentasilabi rimati, come quella in prosa di Nukios, segue la redazione Accursiana delle favole. Mancano soltanto due dei quattro tetrastici di Ignazio Diacono e altri due miti, pertanto il numero complessivo delle favole tradotte è 148. Anche in questo caso si può supporre che il traduttore abbia avuto davanti l'edizione delle favole voluta nel 1525 da Damiano di Santa Maria.

La lingua utilizzata da Gheorghios Etolòs rispetto a quella di Nukios appare maggiormente propensa nell'accogliere le formule meno dotte.

133 Μύθος τζίντζιρου

Καιρός χειμῶνος ἦτονε και τζίντζιρας υπάγει
Εἰς τόπον πού ταν μύρμηκες και εζήτα τους να φάγει.
Τότε εκείνοι είπασι : “Τώρα ζητάς φαγία
Και περπατείς, ταλαίπωρε, και έχεις λαϊμαργία;
Γιατί στου θέρους τον καιρόν δεν έκαμες δουλεία
Και να συνάζεις περισσά , νά χεις πολλά φαγία;”
Λέγει τους : “Δεν αδείαζα, ουδ' έκαμα λωλία,
αμ' ετραγοῦδουν έμορφα με έμνοστην λαλίαν”.

cicala rispose: “Non avevo tempo libero, perché cantavo”. E le formiche si misero a ridere e dissero: “Se d'estate cantavi allora d'inverno balla”. La favola dimostra che, quando si ha tempo, ciascuno deve impegnarsi e darsi da fare, perché viene il tempo in cui non si può lavorare e ci si pente.

¹⁶ PVL, vol. I, s.v.

¹⁷ Sp.P. Lambros, Νέος "Ελλην Αἴσωπος, 'Ετήσιον Ἡμερολόγιον Κ. Σκόκου, III, Ατене 1888, p. 325.

¹⁸ Parásoglu, Αἰσώπου μῦθοι, cit., p. 90, n. 59.

¹⁹ Γεωργίου τοῦ Αἰτωλοῦ Μῦθοι νῦν τὸ πρῶτον ἐκδιδόμενοι ὑπὸ Σπ. Λάμπρου, in «Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος» 5, 1896, pp. 1-102.

²⁰ É. Legrand, *Recueil de fables ésoptiques mises en vers par Georges l'Étolièn et publiés pour la première fois d'après un manuscrit du Mont Athos*, Bibliothèque grecque vulgaire 8, Paris 1896.

Οι μύμηκες τον είπασι τον τζίντζιρα με γέλος:
“Τζίντζιρα, τι σε έκαμε το εύκαιρον το μέλος;
Το καλοκαίρι επειδή έψαλλες, ωσάν λέγεις,
εις τον χειμώνα χόρευε, τα πάθη σου να κλαίγεις”.
Επιμύθιον
Ο μύθος λέγει μας εδώ ποτέ πως δεν αξίζει
‘Όποιος είναι αμελής, πασάνας τον υβρίζει²¹.

Ioannis Vilaràs (Citera 1771- Tsepolovo 1823)

Tra gli intellettuali greci impegnati in prima persona nell'ardua impresa di liberare il popolo greco dal giogo straniero e da quello forse ancora più gravoso dell'ignoranza si ricorda senz'altro il nome di Ioannis Vilaràs²², autore tra l'altro di un importante saggio sulla lingua greca, oltre che di una rielaborazione poetica della *Batrachomyomachia* pseudomerica²³. Nato in Epiro, ma cresciuto ed educato in Italia, soprattutto a Padova, Bologna e Venezia, Vilaràs si presenta come il letterato-modello della sua epoca: medico e poeta colto e smaliziato, con senso dell'umorismo e della caducità della vita, poeta-interprete della tradizione classica rivissuta secondo le esigenze e le tendenze della sua età. Conosceva sicuramente le favole di La Fontaine e la preziosa edizione di Esopo curata da Adamantios Korais²⁴ quando decise di tradurre, o meglio di adattare, venti favole, nel cui prologo scrive: «Βουλή μου ήρθε, κι' όρεξι στη λύρα μου ν' άρχίσω / Τοῦ Αἴσωπου τούς ήρωες νά γλυκοτραγουδήσω»²⁵. I miti di Vilaràs, pubblicati postumi per la prima volta nel 1827²⁶, venti (ventuno con il prologo) in tutto, sono stati studiati da Nikolaos Koghevinas²⁷ e da Nikolaos Tomadakis²⁸. Quest'ultimo ha analizzato le connessioni dirette con Esopo, La Fontaine (1612-1695) e Florian cogliendo le relazioni tra queste favole e l'«άνθησις τής

²¹ Parásoglu, Αἰσώπου μύθοι, cit., pp. 267-68. Trad. italiana: «Mito della cicala. Era tempo d'inverno e la cicala va lì dove c'erano le formiche chiedendo loro da mangiare. E quelle le disse: "Ora chiedi cibo e vai in giro, sventurata, e hai fame? Perché d'estate non ti sei messa all'opera per accumulare in modo da aver molto cibo in seguito?" E quella dice loro: "Non avevo tempo libero, né ho fatto una sciocchezza cantavo dolcemente canzoni piacevoli". E le formiche le dissero ridendo: "Cicala a che ti è giovato il bel canto? Dal momento che d'estate, come dici, cantavi, d'inverno adesso balla, piangendo le tue sofferenze." Massima: La favola ci dimostra qui che chi è incurante può essere offeso da chiunque».

²² I. Vilaràs, Ποιήματα. Φιλολογική επιμέλεια Γιώργος Άνδριωμένος, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα καὶ Έλένη Ούράνη, Ατене 1995, ed in particolare pp. 112-15; 159-206 (testi); 424-27 (note). PVL, vol. 2, s.v. a cura di E. Tsantsanoglu.

²³ Si veda il testo in Vilaràs, Ποιήματα, cit., pp. 133-58. Il poemetto di Vilaràs è stato pubblicato anche in italiano da Morana, L'Épos, Palermo 1993.

²⁴ Korais, Μύθοι Αἰσώπειων Συναγωγή, cit.

²⁵ «Μί è venuta molta voglia di iniziare a cantare dolcemente gli eroi di Esopo».

²⁶ Ποιήματα καὶ πεζά τινά, έκδοθέντα παρὰ Άθανασίου Πολίτου, Corfù.

²⁷ N. Koghevinas, Τά έργα του Ν. Κογεβίνα, Ατене 1916, pp. 174-97.

²⁸ Tomadakis, Ό Ιωάννης Βιλλαράς, cit., pp. 16-33; 39-59.

Ἰταλικῆς Μυθογραφίας (1780-1810)» («la fioritura della favolistica italiana»). Sono questi gli anni in cui vengono pubblicate, sulla scia del favolista francese, le *Favole esopiche* (1782) del gesuita G. B. Roberti, quelle di Aurelio De Giorgi Bertola, di Lorenzo Pignotti, di Giovan Battista Casti (1802), L. Fiacchi (1807). Tomadakis, che ha studiato le corrispondenze tra i miti di Vilaràs ed Esopo, osserva che quattordici di essi dipendono dal poeta greco antico mentre i rimanenti sarebbero rielaborazioni da La Fontaine, da Florian e da Gasparo Gozzi. Soltanto uno di essi, Ψάρι καὶ Ψαρόπουλα (*Pesci e pesciolini*), non sembra essere una rielaborazione. Non è noto quale sia stata la fonte di Vilaràs: potrebbe aver attinto da qualche edizione veneziana a stampa, o dall'edizione critica di Korais, oppure aver fatto ricorso alle rielaborazioni delle favole che venivano pubblicate in francese o in italiano tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento (p. 9). Sicuramente Vilaràs conosceva gli apologhi di Gasparo Gozzi (1713-1786), come afferma Alberto Boccardi, traduttore dell'antologia di poeti greci di Juliette Lamber, nella sua traduzione italiana dell'opera²⁹.

Μῦθος α'

Τζίντζιρας καὶ Μυρμήγκι

Ἄνάμεσα στὰ φύλλα τοῦ φουντωτοῦ Φτελιᾶ
 τοῦ δροσεροῦ Πλατάνου, μ' ἀσίγητη λιαλιά
 τὸ καλοκαίρι ὅλο ὁ Τζίντζιρας περνάει,
 λαλόντας πᾶσα ἡμέρα, μὴτ' ἄλλο μεριμνάει.
 Ὁ Μύρμηγκας ὡστόσο σ' ἀδιάκοπη δουλιά,
 θροφή γιὰ τὸ χειμῶνα συνάζει στη φωλιά.
 Σὰν πέρασαν ἡ κάψαις, καὶ πιάνουν ἡ βροχαίς,
 καιρῶν ἐνάντιων ζάλαις, ἀνέμων ταραχαίς,
 ὁ λαλήτης εὐρέθη, μὴν ἔχοντας σπειρί,
 τῆς πείνας νὰ ψωφήσῃ σὲ κίντυνο βαρύ.
 Στὸ σοδιαστὴ προστρέχει· τοῦ λέει, παρακαλῶ,
 μὴν ἀρνηθῆς νὰ κάμῃς σ' ἐμένα ἕνα καλό.
 Μὲ ξάφνισαν τὰ κρῦα, προμιοῦ νὰ φανταστῶ,
 καὶ νὰ χαθῶ κοντεύω, ἂν δὲν καταφταστῶ
 νὰ μ' ἐλεήσῃς, φίλε, μ' ὀλίγο μερτικὸ
 ἀπὸ τὴν εἰσοδιά σου πρὸς ὄρας δανεικὸ,
 κί ἐρχάμενος ὁ θέρος χωρὶς νὰ ζημιωθῆς
 σοῦ δίνω καὶ κεφάλι καὶ κάματον εὐθύς.
 Πολὺ καλὰ, ἀποκρίθη, μὴν δὲν παρανογῶ,
 γιατί νὰ μὴ φροντίσῃς, ὡς ἕκαμα κί ἐγώ.
 Γιατί, κύρ Μύρμηγκά μου, δὲν ἄδιασα στιμὴ,
 ἀπὸ τὸ λάλημά μου, κί αὐτὸ εἶναι ἡ αφορμὴ.
 Ἐξαίρετα, τοῦ εἶπε· Σα στὸν καλὸν καιρὸ
 λαλοῦσες, τῶρ' ἀρχίνα, καὶ στήσε τὸ χορό.
 Ὅσοι τὸν καιρὸ ξοδεύουν,

²⁹ *Poeti Greci Contemporanei. Studj di J. Lamber*. Prima versione autorizzata del dott. Alberto Boccardi con prefazione e note del traduttore, Napoli 1883, *Il fuoco, l'acqua e l'onore*, p. 200.

καὶ μέλλον δὲ μετροῦν,
 στὰ χαμένα τὸν γυρεύουν
 σὰν καὶ πρῶτα νὰ τὸν βροῦν.
 Ἐπειδὴς φτερὰ βαστάει
 φεύγει, τρέχει σὰ νερό
 κ' ὄπιος δὲν τὸν κυνηγáει,
 χάνει πάντα τὸν τορό.
 Σύναξε νιὸς ὅσο μπορεῖς,
 γέροντας ἄνεσι νὰ βρῆς
 στὰ νιάτα σου ἂν ὀκνεύεις
 γέρος κακᾶ πορεύεις.³⁰

*Konstantinos Vardalagos (Citera 1755-Kythnos 1830)*³¹

Konstantinos Vardalagos è autore di un volume di traduzioni di miti esopici destinati agli studenti greci di Odessa sul Mar Nero, dove nell'Ottocento, per ragioni commerciali, viveva una fiorente comunità ellenica. I suoi *Μαθήματα ἐκ τῶν Αἰσωπέων Μυθῶν | Συλλεχθέντα καὶ μεταφρασθέντα | ὑπὸ Κωνσταντίνου Βαρδαλάχου | ἐν Ὁδησσῷ, | ἐν τῇ τυπογραφίᾳ τοῦ τῶν Ἑλλήνων Ἐμπόρων Σχολείου | 1830*³² sono uno strumento agile e divulgativo, un testo ordinato secondo criteri squisitamente pratici, ciò nonostante meritano una piccola menzione perché si inseriscono nel quadro più ampio della fortuna moderna di Esopo in lingua neogreca. I suoi miti sono serviti all'educazione dei fanciulli greci di una scuola periferica e poi sono stati quasi del tutto dimenticati, anche perché proprio quando Vardalagos si stava recando in Grecia per assumersi l'impegno della organizzazione del programma educativo per le scuole nel nuovo Regno di Grecia, richiamato dal suo antico compagno di studi Ioannis Kapodistrias, morì in un naufragio.

³⁰ Vilaràs, *Ποιήματα*, cit., pp. 165-66. Trad. italiana: «Tra le foglie del folto olmo, del fresco platano, con un canto incessante trascorre tutta l'estate la cicala cantando tutti i giorni senza curarsi d'altro. La formica invece con un incessante lavoro raccoglie cibo per l'inverno nella sua tana. Quando passarono i giorni torridi e iniziarono le piogge, le circostanze atmosferiche avverse e le tempeste di vento la cantante si ritrovò senza neppure un seme, in grave pericolo di morire di fame. Si rivolge allora a chi aveva fatto la raccolta e le dice: "ti prego non negarmi una cortesia: il freddo mi ha colto prima che me lo aspettassi e sono sul punto di morire se non mangio qualcosa, abbi pietà di me, cara, dammi in prestito un po' di quello che hai messo da parte per te e la prossima estate ti ricompenserò, te lo prometto". "Molto bene, le rispose, solo che non ti esaudirò perché non ti sei presa cura di provvedere, così come ho fatto io". "Ma io, mia signora formica, non ho avuto un momento di tempo libero, perché cantavo sempre". "Benissimo" le rispose, "se nel tempo favorevole cantavi, ora è il momento di iniziare a ballare". Quanti sprecano il tempo e non considerano il futuro, quando tutto è perduto cercano di recuperare quello che avevano prima. Il tempo ha ali e va via, corre come l'acqua, e chi non gli sta dietro perde sempre. Da giovane raccogli quanto più puoi in modo da essere tranquillo da vecchio. Se da giovane resti in ozio da vecchio te la passerai male».

³¹ Ch.G. Patrinelis, *PVL*, vol. 2, s.v.

³² Gennadios GC1162.8

Vardalagos, cresciuto al Cairo dove il padre aveva interessi commerciali, aveva studiato medicina e fisica a Padova, e all'università di Pisa. Intorno al 1800 si stabilì a Bucarest, dove divenne direttore dell'Accademia dal 1805 al 1815. Fu docente privato dei figli dell'egemone Ioannis Karatzàs. Dal 1815 al 1818 insegnò a Chios, quindi, per un biennio, rimase ad Odessa prima di ritornare a Bucarest. Dal 1825 al 1830 diresse la scuola commerciale di Odessa. La sua produzione letteraria e critica non è ampia, tuttavia appare particolarmente importante per la rinascita degli studi greci. È autore di testi scientifici, di un manuale di retorica, di una grammatica del greco volgare (Γραμματικὴ τῆς ὀμιλουμένης ἑλληνικῆς γλώσσης, 1829), di diverse traduzioni in greco volgare di testi greci antichi (Luciano, Senofonte, Esopo).

Nell'introduzione alla sua opera su Esopo invita i suoi «saggi fanciulli» a ricorrere all'edizione delle favole curata da A. Korais nel 1820³³ per le notizie relative alla vita di Esopo.

Le favole tradotte da Vardalagos per gli allievi della scuola di commercio di Odessa sono in tutto 23 (da p. 5 a p. 21) e sono presentate con il testo a fronte. Questa raccolta sembra venire incontro alle esigenze degli studenti meno preparati, una specie di “traduttore” per coloro i quali non riuscivano ad accostarsi alla più complessa edizione del filologo di Smirne. Tra la traduzione n. 31 e la 32 vi è una supplica al signor Alexandros Sturdzas³⁴.

*Panaghiotis Sutsos (Costantinopoli 1806 - Atene 1868)*³⁵

Παναγιώτου Σούτσου | Μύθοι ἔμμετροι | ἐν παραθέσει | πρὸς τοῦ | ΑἰΣΩΠΟΥ
| ἐξ ὧν | ἀνεπλασθῆσαν | ἐκδίδονται δαπάναις | Νικήτα Γ. Πάσσαρη | ἐν Ἀθήνησι
ἐκ τοῦ τυπογραφείου Νικήτα Γ. Πάσσαρη | 1865

Le rielaborazioni delle favole esopiche di Panaghiotis Sutsos non sono destinate alle scuole. Sono essenzialmente lo spunto per scrivere satire contro il malcostume dei suoi tempi con il supporto e l'autorità dell'antico autore greco per educare i giovani. Sutsos infatti intende prendere di mira uomini e fatti a lui contemporanei e misurarsi con la saggezza degli antichi. Lo scopo del libretto è chiaro sin dall'epistola introduttiva (di 16 pagine) indirizzata a Markos Renieris, il ben noto intellettuale ed uomo politico greco, che tra le sue molteplici ed importanti attività letterarie e pubbliche annovera anche la tradu-

³³ A. Korais, *Μύθων Αἰσωπεῖων Συναγωγή*, cit.

³⁴ Diplomatico e stretto collaboratore di Kapodistrias. Recentissima l'edizione inglese del saggio di Helen E. Koukou, *Ioannis A. Kapodistrias, the European diplomat and statesman of the 19th and Roxandra S. Stourdza, a famous woman of her time. A historical biography*, The Society for the Study of Greek History, Athens 2001, pp. 711 nel quale sono ben delineati i rapporti tra il politico greco e la famiglia Sturdzas con la quale era in stretti rapporti anche K. Vardalagos.

³⁵ PVL, vol. 9a, s.v., a cura di A. Solomù. Si veda inoltre la monografia di G. Lefas, *Παναγιώτης Σούτσος, Ακαδημία Αθηνών*, Atene 1991.

zione in greco moderno dei *Promessi sposi* manzoniani³⁶. Nel discorso introduttivo scrive:

ἀνέπλασα καὶ τοὺς ἐκλεκτοτέρους μύθους τοῦ Αἰσώπου εἰς ἀφελή ἀστεῖον καὶ βέουσαν ποιήσιν, (...) πρὸς ἐξάσκησιν τῶν παιδῶν περὶ τὴν ὕψην τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ λόγου, (...) πρὸς ἡθοιοποίησιν τοῦ λαοῦ καὶ τῶν παιδῶν [...]³⁷.

Convinto che i decapentasilabi in questo caso sarebbero stati pesanti, egli afferma di essersi servito di altri metri più agili:

Ἐπὶ τῷ αὐτῷ σκοπῷ γνωρίζων πόσον οἱ δεκαπεντασύλλαβοι εἰσὶ βαρεῖς, εἰσαγάγον μῆτρα δλιγοσύλλαβα, οἷον τὰ ἐκ τεσσάρων συλλαβῶν σύνθετα μετὰ ἐπτασυλλαβῶν,

affermando che trae tali espedienti metrici dai canti popolari d'amore, i quali danno letteralmente le ali alla sua composizione poetica:

παρελάβομεν τὰ μῆτρα ταῦτα ἐκ τῶν ποιικίλων ἐρωτικῶν ἀσμάτων τοῦ λαοῦ [...] Ὁ πλοῦτος, αὐτὸς μῆτρων ἐλαφρῶν δίδωσι περὰ εἰς τὴν ποιητικὴ μυθογραφίαν μου [...]

La lettera introduttiva dà inoltre l'occasione a Sutsos di esprimere alcune idee sulla questione della lingua³⁸, e di dichiarare che la sua musa non imita via

³⁶ Su M. Renieris mi sia permesso rinviare ad un mio lavoro, *La tradizione neogreca dei Promessi sposi*, in *Atti del III Convegno Nazionale di Studi Neogreci*, Quaderni dell'Istituto di Filologia greca dell'Università di Palermo 21, Palermo 1991, pp. 29-40.

³⁷ Trad. italiana: «ho rielaborato alcune tra le migliori favole di Esopo in una forma poetica semplice e divertente, per far esercitare i giovani con lo stile del greco antico, per l'edificazione morale del popolo e dei giovani».

³⁸ «Δίδωμ πέρας εἰς τὴν φιλολογικὴν αἰτὴν ἐπιστολῆν μου, φίλτατε Μάρκε' Ρενιέρη, χυράττω καὶ νυνεὶ σέβεις περὶ τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης. Οἱ πρόγονοι δύο γλώσσας εἶχον τὴν πεζὴν καὶ τὴν ποιητικὴν ἀμφότεραι δ' ἐγράφοντο καὶ εἰς τὰς τέσσαρας διαλέκτους τὴν Ἰωνικὴν, Αἰαλικὴν, Δωρικὴν καὶ Ἀττικὴν· ἐπιτέλους ἔβ' κατὰ τὴν πεζὴν λόγον ἡ Κοινὴ κατέσχευε αὐτῶν τὴν διαλέκτων, καὶ ὁ πέζος λόγος ἀπὸ τοῦ Ἀριστοτέλους μέχρι τῆς σημερινῆς διετήρησε τοῖς παρὰ τῶν γραμματικῶν κινδῶνας τοῦ πεζοῦ λόγου. Ἄλλ' αἱ τέσσαρες διαλέκτοι, αἵτινες παρίστανται ζῶσαι κατὰ τὰ ἔπη τοῦ Ὀμήρου τοῦ Ἡσίοδου, τοῦ Πίνδαρου, τοῦ Ἀνακρέοντος καὶ τῶν Ἀττικῶν Δραμμικῶν ποιητῶν, διεσώθησαν παρ' ἡμῶν. Ὁ ἑλληνικὸς λαὸς οὐχὶ πάντας ἀλλὰ τινεὶ ὑλαγριθμοὺς θρησμοὺς αἰτῶν τῶν διαλέκτων διετήρησε κατὰ τὴν ὁμιλουμένην γλῶσσαν καὶ κατὰ τὰ δημόδη ἄσματα. Καθὼς οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνες εἶχον ποιήσιν ἐν ἧ ἀνεγνωσκοντο τὰ λῆξ (θέλιας), τὰ ἐς (εἰς), τὰ ξὺν (σὺν) [...] καὶ τὰ λοιπὰ, παρομοίως πρέπει οἱ νεώτεροι Ἕλληνες κατὰ τὴν ποιητικὴν ἴνα διατηρῶσι Αἰολισμῶς, Δωρισμῶς, Ἰωνισμῶς καὶ Ἀττικισμῶς οἷον τὸ δέν, τὸ νῆ, τὸ κῆμον, τὸ κτύπησε. τὸ μὲ, τὸ θά, τὸ θέλω κάμει τὸ ἠθέλα κάμει, μετὰ τινῶν ἰδιοτροποιῶν ποιητικῶν ἐκ τῶν πολλῶν ἅς εἶχον οἱ ἀρχαῖοι ποιηταί. Δύο λοιπὸν γλώσσαι ἦσαν ἐπὶ τῶν ἀρχαίων ὀλίγα διαφοράς πρὸς ἑλληνικὰς ἔχουσαι ἡ πεζὴ καὶ ἡ ποιητικὴ. Δύο ἔμεναν παρ' ἡμῶν ὀλίγον διαφέρουσαι ἡ ποιητικὴ καὶ ἡ πεζὴ. Ἐπὶ ταύτης τῆς ἀκριβεστάτης ἀληθείας στηριζόμενος κατὰ μὲν τὸν πεζὸν λόγον ποιῶ χρῆσιν τῆς κοινῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς γλώσσης καὶ ὅσας ἀναπλάττω οὐχὶ ἐκ τῶν δύο συνηρησμένων γλωσσῶν τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς καὶ τῆς νεωτέρας Γραικικῆς καὶ ἐκ τοῦτου μακαρονικὸν καὶ μιξοβάρβαρον, ἀλλὰ καθαρὸν ἑλληνικὸν καὶ ὅμα κατανοούμενον παρὰ πάντων τῶν Ἑλλήνων κατὰ δὲ τὴν ποιήσιν διατηρῶ τῶν τεσσάρων διαλέκτων τὰ σωζόμενα μετὰ τινῶν ποιητικῶν ἰδιοτροποιῶν καὶ οὕτως ἐνδῶ τοὺς μύθους τοῦ Αἰσώπου τὸ τεριπνὸν κάλλιμμα

forgia («δὲν μιμῆται ἀλλὰ πλάττει»). Le favole rielaborate da Sutsos sono cento in tutto. Le caratteristiche principali sono la cristianizzazione dei temi (1 Γάτα καὶ ποντικοί· τοῦ Βελζεβουήλ ἡ κόρη (v. 31); 4 Ἰατρὸς καὶ ἀσθενής (v. 17): resurrezione di Lazzaro), l'attualizzazione, la costante commistione di temi antichi e situazioni moderne (18, pp. 34-35, ambientazione troiana), il riferimento a fatti della vita politica greca e internazionale (7 Βάτραχος, p. 14, ἐπιμύθιον:

Καὶ ὁ μῦθος τί δηλοῖ; / δηλοῖ νόημα πολὺ / εἰς τοῦ συνταγματικοῦ τῆς χάρτου τὴν
 νωπὴν φυτεῖαν / ἢ Ἑλλάς ζητεῖ νὰ φτάσῃ τὴν Μεγάλῃν Βρεταννίαν / θέλει τὸ τοῦ
 Κωνσταντίνου λάβαρον ν' ἀναπετάσῃ / πρὶν στρατοὺς διοργανίση καὶ πρὶν στό-
 λους ἐτοιμάσῃ / καὶ τὸ δόγμα λησιμονοῦμεν ἢ μὴν ἐπιχειρῆς νὰ κόμης / ἔργον ὑπὲρ
 τὰς δυνάμεις),

il richiamo a esperienze autobiografiche (dati personali sul giardino della sua abitazione in odòs Elefsinias, 36 v. 3); il coinvolgimento di personaggi della vita pubblica, come Andreas Zaimis (10, p. 19 Τοῦ Ἀνδρέου μου Ζαήμη ὁ ἀγαπη-
 μένος μῦθος, considerato nuovo Arato di Acaia, che spesso ha adattato questa favola per spiegare i comportamenti degli ambasciatori ad Atene), Ottone ed Amalia (15, pp. 28-29), Napoleone Bonaparte (33, p. 63, vv. 9-10: «ἀλλὰ ἡ φιλοδοξία κακὰ πόσα δὲν γεννᾷ; / δι' αὐτὴν ὁ Ναπολέων τόσα ἔπαθε δεινά», e 67, pp. 130-31, Napoleone all'Elba, p. 130, v. 20), il generale Kanaris (23, pp. 43-44, *epimythion*, v. 8), il politico Ioannis Kolettis (39, p. 76, vv. 3-6). Ed ancora nel mito 70, *L'astrologo*, prende in giro un personaggio della sua età chiamato «novello Galileo» (p. 70), nel mito 95, p. 169, *Il leone e la zanzara*, confronta il passo fiero del leone con quello di Carlo V, v. 3: «βασιλικῶς ὡς πέμπτος Κάρολος περιπατῶν».

Per avere un'idea delle rielaborazioni di Sutsos riporto il mito dell'aquila trafitta:

18

Εἰς τὰ τεῖχη τοῦ Ἰλλίου εἰς τὰς ὄχθας τοῦ Σκαμάνδρου
 τοὺς τοξότας τοῦ Ἀϊνείου Ἔκτορος καὶ Ἀλεξάνδρου
 πρὸ πολλοῦ ἐπολιόρκουν Ἀγαμέμνων ὁ Ἀτρείδης
 καὶ ὁ Ἀχιλλεὺς, ὁ Αἴας, Ὀδυσσεὺς καὶ Διομήδης.

Εἰς πλησίον ἐκεῖ λόφου ἀέτος τὴν κορυφὴν
 ἐπεκάθησε προσμένων διαβαίνουσιν τροφὴν,
 ἀφ' οὗ ὄλην ἐθεάθη τ' οὐρανοῦ τὴν πεδιάδα

τῆς ποιήσεως, ἡ μεταφέρω τοὺς ἀδάμαντας τοῦ Ἀνακρέοντος εἰς τὸ διάδημα τῆς νεωτέρας ἡμῶν φιλολογίας. Πανσάτω λοιπὸν τὸ χάος τῶν σκέψεων παυσάτωσαν οἱ ζητοῦντες ἵνα γράφωμεν τὸν πεζὸν λόγον καὶ τὴν ποιήσιν διὰ τῆς αὐτῆς γλώσσης· οὐτε ἡ ποίησις δέχεται τὴν μονότον σοβαρότητα τοῦ πεζοῦ λόγου, οὔτε ὁ πεζὸς λόγος τὴν ἐλαφρὰν ποικιλίαν τῆς ποιήσεως, κατὰ τοὺς ἀρχαίους καὶ κατὰ τοὺς νεωτέρους ἡμᾶς Ἕλληνας. Ὑπάρχει παρὰ τοῖς ἀρχαίοις διαφορὰ ἐπισημητῆ· μεταξὺ τοῦ πεζοῦ καὶ τοῦ ποιητικοῦ λόγου· ἡ αὐτὴ διαμένει καὶ παρ' ἡμῶν τοῖς νεωτέροις».

κ' εἰς ὀλίγας περιήλθεν ὄρας ὄλην τήν Ἑλλάδα
καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ τοῦ εἶδαν καὶ τὴν Φτίαν τοῦ Πηλέως
καὶ τοῦ Νέστορος τὴν Πύλον καὶ τὸ Ἄργος τοῦ Ἀτρέως
καὶ αὐτὰς τὰς ῥοδοδάφνας τοῦ γλαυκοῦ Εὐρώτα εἶδαν
ὅπου ὑπὸ κύκνου σχῆμα ὁ Ζεὺς ἦλθεν εἰς τὴν Λήδαν.

Εἰς τὴν Τένεδον ἐπλάνα βλέμμα, ὅθεν τρεῖς πηδῶν
ἔφθανε εἰς τὴν Τρωάδα ὁ σεισίχθων Ποσειδῶν.

Εἰς τὴν κάτω πεδιάδα
ἔθεώρει τὴν Παλλάδα

ἦτις τὸ χρυσοῦν ἐκράτει δόρυ ἔς τὸν βραχίονά της
καὶ τοὺς ὄφεις τῆς Γοργόνος εἶχεν εἰς τὸν θώρακά της.
Ἔβλεπε τὸν Ἄρην, ὅστις ἠνιόχει δύο ἵππους
χύνοντας εἰς τὰ ἐδάφη κεραυνοῦς ὡς ποδοκτύπους
καὶ ἀντήχει τερατώδη κρότον ἢ φωνὴ αὐτοῦ
ὡς βοή χιλιανθρώπου ἀλλαλάζοντος στρατοῦ.

Αἶας ὁ τοῦ Τελεμῶνος τότετόξευσεν ἓν βέλος
καὶ τὸν ἦρεν εἰς τὸ στήθος εἰς τὸ καίριόν του μέλος
κλίνας τοῦ Διὸς ὁ ὄρνις δύνοντα τὰ βλέμματά του,
εἶδε τ' ὄργανον τοῦ τόσον ἐποδύνου τοῦ θανάτου
ἦτον ἔνδον του χωσμένην ἄκρα του ἢ σιδερεῖ,
καὶ τοῦ βέλους ἔξω ἦσαν τὰ συνένονχα πετὰ.
Ἄλλ' αὐτὰ τὰ πετὰ ἦσαν ἀετῶν πετὰ. Ὡ πόνοι!
Πόνοι ἔκραξε θανάτου! καὶ ὀδύνα σθηθοκτόνοι!
Ἔχετε διπλὴν πικρίαν, ἐπειδὴ τὰς ὄψεις κλείων,
βλέπω τὰ κακὰ ὁ τάλας καὶ τὸ βέλος ἐξ οἰκείων.

Ἐπιμύθιον

Φιλελεύθερον καὶ μέγαν πρόμαχον τῆς πολιτείας
παριστᾷ ὁ ἀετός,
ὅταν ἀπὸ συμπολίτας ἔθνοκτόνου προδοσίας
θῦμα γίνεται αὐτός³⁹.

³⁹ Il mito dell'aquila trafitta, che muore osservando mestamente la cocca della freccia fatta di ali di aquila, viene ampiamente rielaborato da Sutsos che ambienta la scena in contesto troiano e mitico. La chiave di lettura del mito divine politica. Nei versi di Sutsos si nota un'attenzione particolare alla rima, che non viene riprodotta nella mia traduzione: «Sulle mura di Ilio sulle rive dello Scamandro gli arcieri di Enea, di Ettore e di Alessandro da tempo venivano assediati dall'Atride Agamennone, da Achille, Aiace, Odisseo e Diomede. Un'aquila stava appollaiata lì su un monte vicino attendendo che le apparisse innanzi una preda, da lì vedeva tutta la volta del cielo. In poco tempo raggiunse la Grecia dove i suoi occhi videro la Ftia di Peleo, la Pilo di Nestore, l'Argo di Atreo e gli oleandri del celeste Eurota dove Zeus si unì a Leda sotto le spoglie del cigno. Raggiunse con lo sguardo anche Tenedo da dove con tre salti Poseidon raggiunse la Troade. Nella pianura in basso vedeva anche Pallade, che teneva la lancia d'oro in mano ed aveva i serpenti della Gorgone sulla corazza. Vedeva Ares, che aggiogava due cavalli, lanciando sui suole lampi come colpi di piede, e la sua voce riecheggia con un boato bestiale come l'urlo di un esercito di mille uomini. Aiace, figlio di Telamone, allora colpì con un dardo e lo ferì nel petto in un pun-

Attraverso questa panoramica ho tentato di seguire alcuni momenti della fortuna neogreca delle favole di Esopo, che nei secoli hanno continuato ad essere utilizzate non solo come testi di lettura edificante per le scuole, ma sono state nel contempo strumento per l'affermazione di un nuovo registro espressivo e di una sempre attuale esigenza di educare alla vita pubblica e civile. Esopo rimane in Grecia, almeno fino a Sutsos, ma anche oltre, un macrotesto aperto, un repertorio dinamico di storie e di spunti di riflessione. Gli animali parlanti continuano nella letteratura greca a fustigare, divertire, indagare l'animo umano. Esopo stabilisce ancora oggi un filo continuo di rapporti mai interrotti tra il mondo antico e quello moderno e nelle librerie di Atene le traduzioni delle favole e le varie rielaborazioni con illustrazioni a colori sono un sicuro successo editoriale⁴⁰.

to debole: piegandosi l'aquila uccello di Zeus e declinando gli occhi vide lo strumento che gli procurava una morte così dolorosa. Questa freccia le si era infilata dentro il petto ma lasciava fuori la cocca dove vi erano piume, le quali erano piume di aquila. O dolore! Dolori di morte! O sofferenze che uccidono nel petto! Una doppia sofferenza perché chinando gli occhi io sventurata vedo il male e la freccia con le piume a me familiari. Massima: L'aquila rappresenta il grande difensore liberale della società il quale cade vittima del tradimento dei concittadini».

⁴⁰ Le pubblicazioni delle favole di Esopo in greco moderno sono moltissime, e varie case editrici, come la popolare Livanis, ha pubblicato nel 2000 una raccolta di favole tradotte da Maria Psomà. Nella serie degli scrittori antichi, le edizioni Exandas hanno pubblicato nel 1993 le favole con il testo a fronte, nella traduzione di Agni Liapa.

IL LAMENTO DEL PELOPONNESO DI PETROS KATSAITIS E DELLA SCIAGURA E PRIGIONIA DELLA MOREA DI MANTHOS IOANNU

Petros Katsaitis e Manthos Ioannu, testimoni oculari della caduta del Peloponneso nelle mani dei turchi, hanno trasferito in versi l'esperienza di protagonisti di uno dei momenti più importanti della storia greca moderna. Le loro opere, documenti di prima mano della situazione politica, economica, culturale e letteraria dell'età della Guerra di Morea, non hanno finora ottenuto un inquadramento critico né da parte degli studiosi di letteratura né dagli storici. Dedidero qui presentare nelle linee generali il profilo di questi autori e delle loro opere per tentare di capire le ragioni della loro attuale marginalità nell'ambito degli studi sulla produzione letteraria greca della prima metà del XVIII secolo, proponendo una nuova lettura dei poemi storici da loro composti. Le opere in greco volgare di Petros Katsaitis e Manthos Ioannu sono fonti preziose per la ricostruzione della situazione non solo politica ma anche socio-economica e letteraria del Peloponneso degli anni della seconda Veneto-crazia e della riconquista turca di questa regione.

Petros Katsaitis

L'attività letteraria del poeta e drammaturgo Petros Katsaitis, nato a Cefalonia (forse nel paese di Lixuri) tra 1660/65 e morto ad Argostoli, in un anno non precisato tra il settembre 1737 e l'ottobre del 1742 (datazioni stabilite tramite alcuni atti notarili scoperti dal 1976)¹ è poco studiata in Grecia e del tutto sconosciuta in Italia. Katsaitis merita una particolare attenzione non solo come interprete di un momento letterario ma anche come protagonista delle

¹ La più completa ricostruzione biografica dell'autore si deve a S.A. Evangelatos, al quale dobbiamo anche il merito di aver trovato i documenti d'archivio che permettono di ampliare le informazioni sulla vita dell'autore, vedi, S.A. Evangelatos, *Πέτρος Κατσαΐτης. Ιφριγένεια (εν Αηζουπιά)*, Atene, Estia 1995, (d'ora in poi Evangelatos, 1995), pp. 9-30 (si veda anche la recensione di W. Puchner in «Paravasis» II (1998), pp. 239-249).

* In: *Venezia e la Guerra di Morea. Guerra, politica e cultura alla fine del '600*, Franco Angeli, Milano 2005, pp. 187-208.

vicende militari dell'epoca. Eppure, se si escludono alcuni cenni alla sua produzione teatrale, definita tra l'altro «mediocre»,² e le due pagine che Mario Vitti gli ha dedicato nella sua recente riedizione della *Storia della letteratura neogreca*,³ non esiste altra bibliografia in italiano. Risulta quindi necessario presentare sia i dati biografici che le opere da lui composte, perché si possa inquadrare la figura di Petros Katsaitis nel suo contesto storico e letterario.

Dal poema *Lamento del Peloponneso* (*Κλαυθμός Πελοποννήσου προς Ελλάδα*) provengono la maggior parte delle informazioni relative alla sua biografia: sappiamo che partecipò attivamente alla guerra veneto-turca sin dal 1693 e che si stabilì nel Peloponneso, dove visse fino al 1715, anno in cui scoppiò una nuova guerra contro i Turchi, i quali riuscirono a riprendersi parte del Peloponneso e la città di Nauplia (9 luglio 1715). Sempre dalla stessa fonte siamo informati che fu preso prigioniero, portato a Candia e venduto come schiavo. Gli fu comunque concesso di ritornare a Cefalonia, dove rimase per un anno - dal novembre del 1717 all'ottobre del 1718 - per procurarsi il denaro necessario a pagare il riscatto. Durante la schiavitù compose il poema storico intitolato *Lamento del Peloponneso*, finito nel 1716, (anno in cui i Turchi assediavano, senza successo, l'isola di Corfù). Tra il 1720 ed il 1721 scrisse due opere teatrali, l'*Ifigenia* (1764 vv.)⁴ e il *Tieste* (2102 vv.).⁵ Altre informazioni relative alla sua condizione familiare ed economica sono state individuate da Spyros Evangelatos, il quale ha rintracciato preziose testimonianze d'archivio su questo autore.⁶

Cenni sull'attività letteraria di Katsaitis

L'*Ifigenia*, il *Tieste* ed il *Lamento del Peloponneso* sono conservati in un unico manoscritto acefalo, appartenuto alla raccolta privata di Nikolaos Politis, studioso di tradizioni popolari greche, il quale - alla fine dell'Ottocento -

² B. Lavagnini, *Storia della letteratura neoellenica*. Milano, Sansoni, 1969.

³ M. Vitti, *Storia della letteratura neogreca*, Roma, Carocci, 2001, pp. 100-101.

⁴ Recentemente ripubblicata (con vari ritocchi per l'uso teatrale) da Evangelatos. 1995. Lo studioso si era già occupato dell'opera in occasione della sua tesi di dottorato sulla storia del teatro a Cefalonia dal '600 al '900, S. Evangelatos, *Η ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία 1600-1900*. Atene, Ethniko ke Kapodistriako Pancpistimio Athinon. 1970. pp. 59 e segg.

⁵ L'edizione critica di queste opere si deve a E. Kriaràs, *Κατσαίτης. Ιφιγένεια - Θυέστης - Κλαυθμός Πελοποννήσου. Ανέκδοτα έργα. Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και γλωσσάριο*. Athènes, Collection de l'Institut Français d'Athènes, 1950 (d'ora in poi Kriaràs 1950).

⁶ Evangelatos, 1995, documenti pp. 159-178. Sembra escluso che il nobile *Pietro Cazaiti della Cefalonia*, individuato da Maria Patramani in documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia (*Senato Mar e Senato Rettori*), divenuto console di Venezia a Methonis nel 1723, possa identificarsi con il poeta. Evangelatos 1995, p. 30 n. 77.

aveva avuto la fortuna di trovarlo a Cefalonia (dal 1925-1926 si trova presso la biblioteca dell'Università di Salonicco). La prima notizia sul manoscritto si deve a Fokos Politis, regista e studioso della storia del teatro, figlio di Nikolaos. L'edizione critica del poema è stata curata da Emmanuil Kriaràs, che ha pubblicato nel 1950 le tre opere del poeta di Cefalonia. Pochi sono a tutt'oggi gli studiosi⁷ che si sono dedicati all'analisi critica delle opere di Katsaitis e minimo lo spazio destinato all'autore nelle storie letterarie greche: solo un cenno nella letteratura di Vutieridis,⁸ un breve giudizio negativo in Dimaràs (che considera le sue tragedie solo come testimonianza della sopravvivenza del teatro cretese),⁹ un cenno nella letteratura di L. Politis: *Katsaitis è un epigono di dubbio valore che si nutre delle briciole del teatro cretese*.¹⁰ Appare strana la totale assenza di Katsaitis nell'opera di M. Valsa sul teatro greco moderno dalla caduta di Costantinopoli (1453) al 1900.¹¹

L'Ifigenia, il Tieste e le altre opere di incerta attribuzione

L'intreccio della *Ifigenia* è - nelle linee generali - quello euripideo della *Ifigenia in Aulide*, ma il filtro tramite il quale il poeta di Cefalonia ritorna al teatro antico è fornito dall'omonima tragedia (1560) di Ludovico Dolce (1508-1568).¹² La tragedia della figlia di Agamennone, che doveva essere sacrificata per far sì i greci potessero ottenere la vittoria sui Troiani, in Euripide si risolveva con un lieto fine, (infatti, all'ultimo momento avveniva la sostituzione sull'altare sacrificale della fanciulla con un cervo). Tale variante del mi-

⁷ Kriaràs 1950 e Id., *Ta βασικά ιταλικά πρότυπα των τραγωδιών του Πέτρου Κατσαίτη*. «Nea Estia», LXIX (1961). pp. 169-171; W. Puchner, *Ο Πέτρος Κατσαίτης και το Κρητικό Θέατρο*. Μελετήματα Θεάτρου: Το Κρητικό Θέατρο. Ατene. Ch. Buras, 1991. pp. 261-323 (aggiornamento dell'art. in «Parnassòs», XXV (1983). pp. 670-710), in particolare pp. 297 e segg.: ed in altri contributi sulla storia del teatro greco moderno; Th. Grammatàs. *Η παρουσία της Commedia dell'Arte στο εφτανησιακό θέατρο του ΙΗ' αιώνα. Η περίπτωση της Ιφιγένειας του Π. Κατσαίτη*. Νεοελληνικό θέατρο. Ιστορία-Δραματοουργία. Ατene. Kultura. 1987. pp. 27-41; S. Evangelatos che ha messo in scena le tragedie: M. Pittas-Herschbach. *Identity in the Iphigenia of Petros Katsaitis*. «Journal of Modern Greek Studies». XX.1. (2002). pp. 113-142.

⁸ I. Vutieridis, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Π, Ατene 1924, p. 83. e *Η Κεφαλονίτις παράδοση κ' οι καλύτεροι Κεφαλονίτες λόγιοι*, «Nea Estia», LXX (1961), pp. 153-158.

⁹ K.Th. Dimaràs, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ατene, Ikaros. 1987⁸, p. 94.

¹⁰ L. Politis, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Ατene. ΜΙΕΤ. 1978. p. 86.

¹¹ M. Valsa. *Το ελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900*. Ατene. Irmòs. 1994 (ed. or. *Le Théâtre Grec Moderne de 1453 à 1900*. Berlin 1960).

¹² Così come ha notato già Emmanuil Kriaràs. L'infaticabile studioso di lingua e letteratura neogreca, che nel 1950 è stato il primo (e finora anche l'unico) editore del manoscritto contenente le opere di Katsaitis. Kriaràs 1950.

to è scelta dal nostro autore, il quale elabora liberamente il suo modello, distaccandosi soprattutto nell'ultima parte:

Όσοι κι αν εδιαβάσετε Ομήρου Ιλιάδα / κι ακούσετε τον πόλεμον πῶγινε στην Τρωάδα / και ξεῦρετε πολλά καλά ὅλη την ιστορία / ετούτη τσ' Ιφιγένειας πῶκαμα τραγედία. / Κι ανίσως κ' είναι διαφορά στο τέλος της κ' εις γάμο / τον θάνατό της ἄλλαξα, αυτό εἶχα να το κάμω / για να σας δώσω πλιά χαρά και περιδιάβαση (vv. 1-7 epilogo).

(Quanti di voi hanno letto l'Iliade d'Omero e hanno sentito parlare della guerra di Troia. conoscono bene la storia di questa Ifigenia. che ho trasformato in tragedia. Ma se ho cambiato la fine della storia con un matrimonio. l'ho fatto per darvi maggior gioia e divertimento).

La tragicommedia si apre con la dedica convenzionale, rivolta ad un colto e potente membro della sua famiglia, Spyridon Katsaitis, εκλαμπρότατε και λογιώτατε αυθέντη (*Illustrissimo e dottissimo signore*).¹³ Nei versi iniziali il poeta intende presentare se stesso e la sua opera composta per distrarsi dai violenti dolori reumatici (με πόνους των ρευματικών και πάθη γεννημένο) (*scritta con dolori reumatici e sofferenze*):¹⁴ tale riferimento viene considerato importante per l'attribuzione a Katsaitis di un altro testo in versi, pervenuto anonimo (*Νέα Ιστορία Αθέσθη Κυθηρέου*, infra). L'*Ifigenia* si conclude con un epilogo (di ventiquattro versi),¹⁵ nel quale, ancora una volta, Katsaitis lamenta dolori alla gamba:

Μάλιστα, ὄντας ἔγραφα, μπόνοιε το ποδάρι / οκ το πολύ ρεματικό που 'χε με τορμεντάρει / και για να λάβω ἀλάφρωση εις τον πολύ μου πόνο / τότες εκακοσύνθεσα το ποιήμα αυτόνο (vv. 9-12).

*(Davvero mentre scrivevo mi faceva male la gamba. per un gran dolore reumatico che mi tormentava. pertanto per trovare un po' di sollievo mi sono messo a scrivere alla bell'e meglio questo componimento poetico).*¹⁶

¹³ S. Evangelatos. che ha rielaborato il testo per la scena teatrale, ha adattato l'*incipit* ai tempi attuali. facendo iniziare la tragicommedia con una dedica al pubblico di Cefalonia. Tra i numerosi interventi del regista anche l'indicazione scenica della pausa (Εδά μας ἔλαχε κακό και μάνισ' η Μαρία / για τούτο και παγαίνετε δίπλα στην οστάρια, / πιέτε γοργά κάνα κρασί / κ' εις ἔνδεκα μινούτα στραφήτ' ἐπὰ, και τᾶσσω σας να ξεχαστουσι τούτα, *Qui ci ha colto il male. e Maria è proprio afflitta. perciò andate pur qui accanto all'osteria. bevete alla svelta un po' di vino. fra undici minuti tornate qui vi prometto di farvi dimenticare queste cose*) (vv. 912-915).

¹⁴ Nello spirito di democratizzazione e attualizzazione del testo. Evangelatos rielabora il passo come segue: Ομπρός γλυκό μου γέννημα, περίσσα κοπιασμένο, / με πόνους των ρευματικών και πάθη γεννημένο, / μπρος Ιφιγένεια πήγαινε σεμνά να χαιρετίσεις / σ' αρκούντους, δάσκαλους, παιδιά, μαστόρους να μιλήσης ... *Coraggio mia dolce opera. prodotta con fatica. sofferenze e dolori reumatici. orsù va ad onorare Ifigenia davanti a signori. maestri. ragazzi e operai...* (vv. 49-52, prologo).

¹⁵ Nella rielaborazione di Evangelatos sono quasi raddoppiati (41) i versi dell'epilogo.

¹⁶ Evangelatos: Μάλιστα και ὄντας ἔγραφα μπόνοιε το ποδάρι / οκ το πολύ ρεματικό που μ' ἔριξε στα βάρη / και για να λάβω ἀλάφρωση εις τον πολύ μου πόνο / τότες εκακοσύνθεσα το ποιήμα του αυτόνο, (vv. 1743-1746).

Vi è anche un'altra informazione interessante relativa al suo affrancamento dalla schiavitù (ὕστερ' οκ τη σκλαβιά) (*dopo la mia schiavitù*) (v. 21).

L'opera assume nella parte finale, per precisa volontà del suo autore, un carattere propriamente comico, da commedia dell'arte:¹⁷ Ifigenia, disposta a morire per la patria (Εγώ πάγω στον θάνατο με πλήσια ευχαριστιά μου, *io vado verso la morte con assoluto piacere*) (IV, 458) (με την θανή μου, Έλληνες, την Τρόγια επάρετέ τη, *Con la mia morte, o Greci, prenderete Troia*) (IV, 497), (όλη τσ' Ελλάδας την τιμή να δώσω μοναχή μου, *che io offra da sola l'onore della Grecia*) (IV, 554), viene salvata all'ultimo momento e potrà quindi esser data in sposa ad Achille. Nella seconda parte del dramma entrano in scena, accanto ad Agamennone, Odisseo, Menelao, Achille e altri, anche una serie di personaggi ben poco affini agli eroi antichi. All'allestimento dei preparativi per le nozze tra Achille ed Ifigenia partecipano, infatti, Barlakias, Skapinos, Sgaranello, il Capitan Kuviellos, il bravo Antzolis, il bravo Vitsentzos, Tiburzios, Simona e Ghiakumina, e varie altre figure di secondaria importanza, assoldate come personale al servizio degli eroi. Barlakias si presenta come ... του πρέντσιπ' Οδυσσέα / μίστρο δε κάζας βρίσκομαι του δούκα Αχιλλέα *fedele servitor del principe Odisseo e mastro di casa del duca Achille* (V, 546-547), mentre Tiburzios a sua volta è μίστρο-δέ-κάζας είμαι του μέγα Αγαμέμνων / του βασιλιά και όλοι καλά μ' έχουσι γνωρισμένον / και μάλιστα γιαρκόντισσες κι όλες οι τιμημένες / γυναίκες τος' οι ανύπαντρες ωσάν κι οι πανδρεμένες *mastro di casa del grande re Agamennone, noto a tutti e soprattutto alle signore rispettabili. sia sposate che non* (V, 929-932).

L'*Ifigenia* presenta particolare interesse non solo per le vivaci commistioni di generi letterari, ma anche per le peculiarità linguistiche: per la natura stessa dell'opera destinata alla pubblica rappresentazione, il testo costituisce una preziosa testimonianza della lingua parlata dai greci di Cefalonia nella prima metà del XVIII sec. La lingua di questo testo, sebbene elaborata poeticamente e sottomessa alla rima ed al verso (quasi sempre decapentasilabi, ma vi sono anche endecasillabi e eptasilabi), contiene tuttavia numerosi elementi del *sermo cotidianus*, proprio per la sua stessa natura di testo destinato alla rappresentazione.

Accanto ad alcune parole ed espressioni italiane, *per dio Bacco* (V, 693), *a dritta e roversa* (V, 701), *certo* (V, 792), *sangue de dio Bacco* (V, v. 742), *certo* (V, 792), *nominativo έμαθα: poeta, il poeta / e genetivo ακομή: poeta, del poeta* (V, 807-808), *bon di* (V, 815), *oh bella cosa* (V, 825), *oh servo! servovon! servo de cazzo! Cospetto, cospetton, cospettonazzo!* (V, 877-878); *oh sangue, sanguinone, sanguinazzo, και caro sior Dotto, testa de cazzo!* (V,

¹⁷ I rapporti tra la drammaturgia di Katsaitis e la Commedia dell'Arte sono stati analizzati da Puchner, *Ο Πέτρος Κατσαίτης και το Κρητικό Θέατρο* cit. e da Grammatàs, *Η παρουσία της Commedia dell'Arte στο Εφτανησιακό Θέατρο* cit., pp. 27-41.

887-888), gigante (V, 935), dameggiante (V, 936), bello per Dio santo (V, 978), perché è roba fina (V, 984), con quattro sete di sala e qualche colombina (V, 994), oh cara vita mia! (V, 995), per bizzaria (V, 996), certo (V, 1014), da vero ballarino (V, 1055),¹⁸ ve ne sono altre «ellenizzate», o per lo meno, trascritte in caratteri greci: σιόρ καπιτών (V, 413), δουέλλο (V, 414), γαλαντόμο (*passim*), σασίνο (V, 442), οφφισιάλοι (V, 393), βιτόρια (V, 571), περφέττα (V, 1034), δοττρίνα (V, 674, 1104), νεγότσιο να τρατάρω (V, 691), ντεκόρο (V, 816)... Appare inoltre interessante che alcune parole-chiave greche siano attestate nella forma italianizzata: Τρόγια, Έλενα, Ιφιγενεία, τραγεδία. Il filtro dell'italiano inoltre conduce il poeta a forme di «ipercorrettismo greco», come nel caso dei nomi mitologici di Χαλκεύς = Κάλχας, Θαλθύβων = Ταλθύβιος.¹⁹

I personaggi dell'ultima parte dell'opera, oltre ad avere nomi italiani e a parlare una lingua frammista di elementi italiani, si compiacciono di aver stretti legami con l'Italia, perché ciò in un certo senso li nobilita:

αυτά 'νοι τα λατινικά πῶχομε σπουδασμένα / εις τα σχολειά της Πάδοβας τα πολυπροκομμένα (V, 809-810).

(questo è quel latino che abbiamo studiato, nelle scuole superiori di Padova).

είντα γαβριόλες κόνω σου da vero ballarino / εις τη Σαβόγια τσ' έμαθα στη χώρα στο Τουρινο (V, 1054-1056).

faccio per te capriole da vero ballerino. come ho imparato in Savoia, in quel di Torino.²⁰

Tieste

Nella seconda tragedia composta da Katsaitis, *Tieste*, (1721) il prologo è recitato dalla Giustizia. Lo sviluppo dell'azione drammatica in questo caso non fa molte concessioni al comico. Sin dalla prima scena infatti l'atmosfera è costantemente lugubre e dominata dall'ombra di Tantalo che, proveniente dall'Ade, descrive, con macabra crudeltà, le sofferenze patite nell'oltretomba da quanti non hanno avuto un corretto stile di vita. Secondo Kriaràs, la trage-

¹⁸ Lista con le parole e le espressioni straniere in Kriaràs 1950, p. 373.

¹⁹ Non mi risulta che siano stati effettuati studi specifici sulla lingua di Katsaitis, oltre alle osservazioni di Kriaràs 1950, pp. 25 e segg., il quale avverte che non intende analizzare in modo sistematico né il lessico né le strutture grammaticali e sintattiche del nostro autore, ma solo presentare «un'immagine generale» delle caratteristiche idiomatiche di Katsaitis. Su nomi dei protagonisti della tragedia si veda Pittas-Herschbach, *Identity and Difference* cit., pp. 118-119.

²⁰ Tali riferimenti sono stati cassati nella rielaborazione dell'opera effettuata da Spyros Evaghelatos. Durante il Convegno sul teatro dell'arte, svoltosi presso l'Istituto Ellenico di Venezia nel dicembre del 2003, Piermario Vescovo ha indicato come possibile fonte della parte finale della commedia il *Pantolon spezier* di Giovanni Bonicelli. È auspicabile una ricerca scientifica che ne verifichi l'ipotesi.

dia - almeno dal IV atto in poi - sarebbe indipendente dall'omonima opera di Ludovico Dolce. Katsaitis, che si sarebbe servito anche di un altro modello italiano, mostra di saper fondere le sue conoscenze della letteratura cretese, contaminando liberamente con versi tratti dall'*Erofilo* del cretese Gheorghios Chortatsis, dall'*Erotòkritos* di Vintsentsos Kornaros e dal *Sacrificio di Abra- mo*.²¹

Le altre opere attribuite a Petros Katsaitis

Katsaitis compose probabilmente anche testi religiosi sulla Trinità e sulla Madonna (*Περὶ τῆς Ἁγίας Τριάδος. Εἰς τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον*),²² e forse fu l'autore anche di un componimento oggi perduto e conservatosi solo in una versione italiana: *Sfioramento cronologico intorno l'isola di Cefalonia*. Secondo Spyros Evangelatos, il testo greco non si sarebbe perso del tutto perché in parte confluito nel *Χρονολογικὸν Ἀπάνθισμα περὶ νήσου Κεφαλληνίας*, composto intorno alla seconda metà del Settecento da un dotto sacerdote di nome Charalambos Lagussis-Florios. Evangelatos vorrebbe attribuire a Katsaitis, anche un testo in prosa anonimo, *Καλόανδρος πιστός*, scoperto dallo studioso tedesco George Danezis, ma tale ipotesi non sembra sostenuta da prove inconfutabili.²³ Complessa e discussa è l'attribuzione a Katsaitis di un'altra opera, un racconto d'amore in versi stampato anonimo a Venezia, da Antonio Bortoli (lo stesso editore del poema più importante della letteratura cretese l'*Erotòkritos* di Vintsentzos Kornaros) nel 1713. Si tratta di un poema di circa 1100 decapentasilabi, intitolato *Νέα Ἱστορία Ἀθέσθη Κυθηρέου* (*Nuova storia di Athesti di Citera*),²⁴ il quale è molto probabilmente una traduzione-rielaborazione di un modello italiano non ancora identificato. La scoperta di questa preziosa unica stampa arricchisce le nostre conoscenze sulla produzione letteraria neogreca del XVIII secolo. Politis, sebbene individui alcuni elementi in comune tra l'anonimo e Katsaitis (entrambi soffrono di reumatismi e ne parlano con un certo senso dell'umorismo, entrambi si occupano di letteratura a Cefalonia negli stessi anni), non ritiene che l'opera possa attribuirsi con tutta sicurezza a Petros Katsaitis. Nessun dubbio sembra invece avere Spyros Evangelatos, il quale - oltre ad essere un appassionato interprete

²¹ Puchner, *Ο Πέτρος Κατσαΐτης και το Κρητικό Θέατρο* cit.

²² A. Sigalias, *Από την πνευματικὴν ζωὴν των ἑλληνικῶν κοινοτήτων τῆς Μακεδονίας. Τόμ. Α'. Ἀρχαία και βιβλιοθήκαι τῆς Ἀντικῆς Μακεδονίας*. Salonico, Panepistimio Thessalonikis, pp. 164-166 (l'informazione in Puchner, *Ο Πέτρος Κατσαΐτης και το Κρητικό Θέατρο* cit. p. 671, n. 9).

²³ Evangelatos 1995, pp. 31-38.

²⁴ *Νέα Ἱστορία Ἀθέσθη Κυθηρέου*, επανέκδοση τῆς πρώτης βενετικῆς ἐκδόσεως του 1749, ἰντροδύωση ε α cura di A. Politis, KNE - EIE, Atene 1983.

dello spirito teatrale del suo conterraneo Katsaitis -, è stato anche un ricercatore fortunato, dal momento che, grazie alle sue minuziose ricerche d'archivio, ha rintracciato una cospicua documentazione relativa alla vita di Petros Katsaitis.

Evanghelatos ritiene che la scarsa considerazione finora riservata a tale autore sia da attribuirsi al fatto che ben pochi ne hanno letto attentamente le opere. Katsaitis,²⁵ in realtà, mostra di saper dominare con destrezza il metro e la lingua e di saper fondere in versi notizie storiche di prima mano. Le sue tragedie vanno lette nell'ottica del gusto letterario dell'epoca: alla luce di tale prospettiva rivelano un autore colto ed appassionato, un poeta abile sia nella descrizione del tragico quanto nelle concessioni al comico. Attraverso la lettura di questi testi appare possibile conoscere più da vicino uno scrittore capace di trasmettere un personale giudizio sui fatti nei quali è stato direttamente coinvolto. Nella scelta dei temi delle sue opere teatrali Katsaitis rivela non solo una buona formazione classica tradizionale ma anche la fiera consapevolezza della continuità tra la Grecia antica e coloro che continuano a vivere nei territori nei quali si parla il greco. Chi si esprime in greco è infatti erede del patrimonio letterario classico, anche se spesso è soltanto un erede inconsapevole. Per Katsaitis pertanto rivisitare il mito antico assume una connotazione diversa rispetto alle varie interpretazioni teatrali del XVII e della prima metà del XVIII sec. della letteratura europea occidentale: reinterpretare il mito greco antico, anche se attraverso le mediazioni italiane, significa, per lui, rintracciare il filo rosso di connessione tra l'esperienza della grecità classica e la nuova realtà culturale greca. In altre parole, Katsaitis adatta il mito per il suo pubblico di Cefalonia non solo perché è un poeta secondo la moda del tempo, ma anche, e forse soprattutto, perché intende far rivivere gli eroi greci antichi in un contesto greco-veneziano, in modo da nobilitare coloro che parlavano in greco facendo loro sentire una più stretta familiarità con quel mondo antico. In un momento in cui comincia a sorgere la coscienza dell'identità nazionale Katsaitis sembra voler suggerire a coloro che continuavano ad esprimersi in greco la necessità di riappropriarsi del patrimonio letterario della Grecia classica.

Il Lamento del Peloponneso di Petros Katsaitis

Solo uno studio a «quattro mani», cioè una lettura critica effettuata da uno studioso di letteratura neogreca e da uno storico, potrebbe forse attribuire al *Lamento per la caduta del Peloponneso* il posto che merita nel percorso lette-

²⁵ Evanghelatos 1995, p. 40.

rario greco moderno. L'*Ιστορία καλουμένη Κλαθμός Πελοποννήσου*, costituita da 2994 endecasillabi, è dedicata a un conte Metaxàs che, secondo Kriaràs, sarebbe da identificarsi con Andreas, figlio di uno dei protagonisti principali della vita politica di Cefalonia, Athanasios Metaxàs (morto nel 1714), mentre secondo Evangelatos andrebbe identificato in Athanasios Metaxàs, figlio di Andreas (vivo almeno fino al 1718).²⁶ Non è mia intenzione entrare nella questione relativa alla attribuzione della dedica né soffermarmi sulle notizie storiche in esso contenute, bensì desidero presentare nelle linee generali il componimento. L'opera di Katsaitis in esame è un poema storico-epico-lirico, con protagonista principale la personificazione del Peloponneso (che in greco è di genere femminile). La Morea, come una donna tradita dal suo amante straniero (dal veneziano che le aveva fatto sperare in una vita migliore), piange disperatamente per esser caduta nelle mani dei Turchi. La sorella Grecia interviene subito nel tentativo di offrirle conforto. L'opera si apre con l'invocazione alla Musa, che in questo caso è la Madonna (90 vv.); seguono quindi la dedica al conte Metaxàs (102 vv.); ed il discorso al Lettore (56 vv.) (presentazione dell'opera e dell'autore).

Struttura dell'opera

Prologo: Κλαθμός Πελοποννήσου προς Ελλάδας, la Morea si rifugia su un monte per piangere la sua sconfitta e la morte dei suoi figli. Gira disperata tra i rovi e rocce, con i capelli sparsi sulle guance, battendosi il petto ed urlando. Arriva la sorella Grecia per consolarla (79).

Κλαθμό και οδυρό μέγα θ' αρχίσω / με αναστεναγμούς, με τ' ωχ! ουμένα! / με δάκρυ θλιβερό και πικραμένα, / λυπητερά πολλά να τραγουδήσω / οσ' ήκουσα με πόνο και οδύνη / οπού η Πελοπόννησος εθρήνει (vv. 1-4).

(Comincerò a cantare le molte tristi vicende che ho udito con sofferenza, (esprimendo) un lamento e un dolore grande / con sospiri, con oh! e ahimè! / con lacrime amare e tristi).

Prima parte: La Grecia ricorda alla Morea quante altre volte gli stranieri hanno oltraggiato il suo suolo e tenta di rincuorarla ricordandole che le situazioni umane non sono mai eterne. Seguono quindi alcuni versi, nei quali si ripercorrono le vicende dell'ultima guerra, con particolare risalto alla caduta e alla conquista di Corinto e di Nauplia. La Morea, non confortata dalle parole

²⁶ Evangelatos 1995, p. 17 e pp. 28-29 n. 44; D.E. Vlasi, *Συμπληρωματικές πληροφορίες για το τιμάριο των Μεταξά Μεγανήσι και την παραχώρησή του στους Χιώτες (1719)*. «Deltion tis Ioniou Akadimias», II (1986), pp. 70-82.

della sorella, continua il suo lamento sconsolato, pensando agli anni felici ormai definitivamente perduti, che anche la stessa Grecia rimpiange:

Και βλέπω σε και καίγεται η καρδιά μου / και κατακόφτονται τα σωθικά μου. / Κι όση πολλή χαρά είχα γνωρίσει / εις τον καιρόν οπού 'χε σ' αποκτήσει / το πτερωτό λιοντάρι να σε πάρη / εβγάνοντας σε από τόσα βάρη (vv. 453-456).

(E guardandoti mi si brucia il cuore e mi si tagliano le viscere. Quanta gioia avevo conosciuto nel tempo in cui ti aveva conquistata il leone alato liberandoti da tanti pesi).

La responsabilità di tale disfatta, secondo la Morea, si deve agli abitanti che non hanno saputo difendere la propria terra. La Morea aveva inoltre sperato nella difesa di Naupliia, caduta però in seguito ad un tradimento (904). La Grecia compatisce il grande dolore della sorella, dolore reso ancora più acuto dalla contrapposizione alla gioia provata poco tempo prima. Nella risposta della Morea alla sorella sono evidenti gli echi delle letture di Katsaitis, ed in particolare si individua una precisa rielaborazione del prologo della tragedia di Gheorghios Chortatsis, *Erofilo*, una delle principali testimonianze della drammaturgia cretese del XVII sec. Di particolare interesse sono i versi nei quali la Grecia rimpiange i bei tempi andati quando la gloria ellenica era famosa in tutto il mondo. Katsaitis qui manifesta sentimenti nazionalistici:

Τις συμφορές φοβούμαι και τρομάζω / και τις καλοτυχίες κι αναστενάζω / και ξάφτουσαν οι πρίκες κ' οι φωτιές μου / στοχάζοντας τις πρώτες βασιλείς μου, / θυμώντας τους καιρούς τους περασμένους / κ' ετούτους τους στερνούς τους πικραμένους / οπού 'μαστε κ' οι δυό κατοικημένες / από ένα γένος κατακυριεμένες / από τους Έλληνες τους ειδικούς μας, / πσκάμαναν δόξα του ονόματόυ μας / και ήμασταν απ' όλους δοξασμένες / σ' όλην την οικουμένη φημισμένες (I, vv. 591- 602).

(Temo le disgrazie ma anche i momenti propizi e mi lamento, si alimentano le mie sofferenze pensando ai miei antichi regni, a quei tempi passati, anch'essi adesso tristi. ai quei tempi quando eravamo entrambe abitate da un'unica stirpe, quando eravamo governate dai nostri Greci che hanno reso onore al nostro nome ed eravamo rispettate da tutti e famose in ogni luogo della terra).

Seconda parte: La Morea racconta nei particolari la caduta di Naupliia, soffermandosi sulla scena delle donne trascinate per i capelli come schiave e dei giovani di buona famiglia allontanati dai genitori (τις κορασιδες τσ' αρχοντοθρεμμένες / οκ τα μαλλιά τσ' εσέρναν τις καημένες / και τ' αρχοντόπουλα τα στολισμένα / οκ τους γονείς χωρίζονται θλιμμένα) (*le nobili fanciulle, poverette trascinate per i capelli, e gli eleganti ragazzi separati dai genitori*) (II, vv. 407-410), sulla misera fine dell'egemonia veneziana e dei ricchi palazzi abitati dai signori della Serenissima (Που είν' η αφεντιά των Βενετσιάνω, / που έκρεμε εις τα παλάτια απάνω; / Που είναι οι μινίστροι, οι αββοκάτοι, / πδρχόντανε συχνά εις το παλάτι; οι καθαλιέροι, που 'σαν στο παζάρι, / που σόκανε στολή κι ωραίο καμάρι; / οι καθαλιέροι κ' άξιοι

Βενετσιάνοι) (*Dov'è la signoria dei Veneziani che si trovava nei palazzi? Dove sono i ministri, gli avvocati, che venivano spesso al palazzo? I cavalieri che venivano al mercato rendendolo bello ed elegante, i cavalieri e i degni Veneziani*) (II, vv. 665-671), sulla definitiva perdita di quel tipo di vita gaudente fatto di festini e commedie (που είναι οι κωμωδίες και τα φεστιβιά) (II, v. 689). Riferisce quindi notizie relative agli assedi dei centri di Patrasso, Metone e Monemvasià e ritiene che le cause della sconfitta siano da ricercarsi più nell'indifferenza degli abitanti che nell'incapacità dei governanti (II, v. 944).

Terza parte: La Morea lamenta l'assenza di interesse nei suoi confronti manifestata dal resto dell'Europa in un momento così difficile e ringrazia la Grecia per aver offerto rifugio ai suoi profughi. È grata altresì anche a Costantinopoli e a Chios, mentre disprezza l'atteggiamento assunto da Creta che non ha partecipato alle imprese militari a favore del Peloponneso. Chiede consiglio alla sorella Grecia sul modo di affrontare la disgrazia. Particolare interesse riveste un *inno alla libertà* messo in bocca al Peloponneso:

Και ένας που λεύθερος ήθελε ζήσει/ χωρίς άλλος ποτέ να τον ορίση,/ τελειώνοντας συχνά την ποθυμιά του/ και χαίροντας στη γλυκολευθεριά του/ είχε του λάχει ύστερα να πέση/ στα χέρια του εχθρού να τότε δέση/ με άλωσες βαριά καθηνωμένο/ κ' εις φυλακή σκληρή κατακλεισμένο / σαν ποιά καλή καρδιά θε να γνώριση/ και μην προθυμά να ξεφυγήση;/ Πως μπορεί ποτέ ν' αλησμονήση/ της λευθεριάς τη χάρη και να ζήση; (III, vv. 322 e segg.)

(*Un tale voleva vivere libero e senza che nessun altro gli ponga limiti, godendo sempre dei suoi piaceri e della sua dolce libertà ebbe in sorte di cadere nelle mani del nemico, legato con pesanti catene, chiuso in un carcere duro, chi mai vorrebbe conoscere siffatta condizione e non preferirebbe invece morire?*).

La Grecia suggerisce di aver pazienza, perché tutto è destinato a cambiare nel tempo e di lasciare il rifugio di montagna per tornare tra la popolazione. Le due sorelle, Morea e Grecia, dopo essersi abbracciate, si congedano (736). **Pregghiera alla Madonna:** dodici strofe di sei versi endecasillabi (72). **Orazione del poeta al lettore:** informazioni biografiche (11).

Il *Lamento per la caduta del Peloponneso* presenta caratteristiche strutturali, linguistiche e poetiche che meriterebbero una maggiore attenzione da parte degli studiosi di letteratura greca moderna, ma l'argomento trattato e protagonisti del calibro del generale Girolamo Bon, del traditore francese La Salle, del navarca Alessandro Dolfìn dovrebbe attirare l'interesse anche degli storici. La narrazione della guerra e gli interpreti reali degli avvenimenti dell'epoca rendono il poema una fonte documentaria di primaria importanza ed una testimonianza viva e partecipe di questo momento della storia delle relazioni veneto-greche. Il poema di Katsaitis è una testimonianza significativa della sopravvivenza delle cronache storiche in versi, un genere letterario che

ha avuto nella storia letteraria greca in demotico una considerevole fortuna, e che, ancora nel XVIII sec., ha continuato ad avere una fioritura non trascurabile.

La caduta della Morea attraverso gli occhi di un altro protagonista: Manthos Ioannu

Konstantinos Dimaràs, al quale si deve una delle più autorevoli storie letterarie greche, liquida i componimenti poetici sulla caduta del Peloponneso in modo molto frettoloso: «Quando nel 1715 la Morea cade nelle mani dei Turchi, un epirota Manthos Ioannu (†1748) racconta in vari (ἀφθονούς) versi la *Disgrazia e Schiavitù della Morea*. Sullo stesso argomento scrive anche Katsaitis. Il componimento in versi di Michail Gkoras non merita un secondo riferimento: comunque si tratta anche in questo caso di una rimada (poema in versi rimati)». ²⁷ Eppure, se il poema di Katsaitis non ebbe una larga circolazione, quello composto di Manthos Ioannu piacque immensamente al pubblico dei libri greci delle tipografie veneziane, che continuarono a stamparlo nel corso di quasi tutto il XIX sec. Se Petros Katsaitis, come abbiamo visto, non ha ancora conquistato nelle storie letterarie greche il ruolo che gli spetterebbe, sorte ancora peggiore è toccata all'altro testimone oculare e interprete in versi della caduta della Morea. Di Michail Gkoras sappiamo appena il nome ed il fatto che a lui si deve un'opera storica in versi. Gli studiosi di letteratura neogreca, forse sulla scia del giudizio negativo di Dimaràs, hanno ritenuto opportuno «espungere» dal percorso storico della produzione letteraria neogreca questa produzione letteraria, giudicandola insignificante dal punto di vista poetico, condannandola sulla base di criteri di «letterarietà» e di «qualità poetica».

Nessun cenno alla grande fortuna popolare del componimento di Manthos Ioannu vi è nella storia letteraria di Linos Politis né in quella di Mario Vitti. Sottoponendo l'opera ad una valutazione squisitamente estetica, si verifica che essa si deve a un autore non particolarmente dotato di abilità artistiche: ma se il metro di giudizio della produzione letteraria neogreca dovesse essere la qualità letteraria, pochi testi poetici e in prosa potrebbero meritare una menzione - almeno fino al periodo qui in esame. L'opera di Manthos Ioannu merita di esser presa in considerazione nel panorama complessivo dello sviluppo letterario in greco volgare come un tassello significativo all'interno di

²⁷ Dimaràs, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* cit., p. 122. Il componimento di M. Gkoras, di circa cento versi in lingua volgare (γλώσσα κοινή), riguarda una carestia in Macedonia, ed è stato composto nel 1740. Si trova nel volume *Ακολουθία του Οσίου και θεοφόρου πατρός υμών Ναούμ του Θυμαργού, Εν Μοσχόπολει 1740*.

un genere letterario, quello delle cronache storiche in versi, che ha svolto un ruolo non secondario nella letteratura prodotta in lingua greca almeno dall'età tardobizantina fino al XVIII sec. Agli occhi, alle orecchie (ed al gusto) dei lettori greci del Sette e Ottocento il poema sembrò bello ed interessante: per gli studiosi di oggi di letteratura e cultura neogreca ciò dovrebbe apparire più importante del valore estetico o poetico dell'opera in sé.

Anche Kriaràs, nel 1950, pubblicando l'ancora inedito *Lamento del Peloponneso* composto da Katsaitis, aveva giudicato negativamente il poema di Ioannu, affermando che: «se si confronta il *Lamento del Peloponneso* con altri simili componimenti poetici di argomento storico, ed in particolare con la *Disgrazia e schiavitù della Morea* di Manthos Ioannu, il poema che tratta lo stesso evento storico, si vedrà che il componimento di Katsaitis è senz'altro superiore rispetto all'opera di Ioannu. Perché quest'ultimo è più realistico, voglio dire che è maggiormente legato ai fatti storici e indugia meno negli intrecci poetici. Diversamente, invece, il poema di Katsaitis, come già detto, ha un carattere dichiaratamente «letterario». Non ignora i fatti ma il suo fine principale consiste nel produrre commozione nel lettore e non tanto nel descrivere avvenimenti o nel dar spazio ai suoi personali sentimenti ed alle sue riflessioni».²⁸ Tale considerazione ha pesato sull'opera nel corso di tutta la seconda metà del Novecento, e di conseguenza non sono stati effettuati fino ad oggi studi particolarmente accurati sul poema.

La cronaca in versi composta da Ioannu ha invece entusiasmato i lettori di lingua greca per più di un secolo: il componimento, infatti, ha una tradizione tipografica molto considerevole, come rivela il fatto che esso veniva continuamente messo sotto i torchi e venduto al pubblico delle *rimade*, del *Bertoldo e Bertoldino* in greco, dell'*Erótokritos*, dei vocabolarietti tascabili greco volgare-italiano, insomma a quel pubblico di lingua greca delle tipografie Glykis e Theodosiu di Venezia, costituito da lettori di media cultura che compravano i libri in greco volgare per proprio diletto.²⁹ L'alta richiesta di quest'opera sul mercato editoriale e il suo successo dovrebbero spingere gli studiosi a rileggere il poema come documento storico, non solo come fonte, ma anche come testimonianza storico-letteraria utile per ricostruire la realtà socio-culturale della popolazione di lingua greca che viveva a Venezia, nelle terre dominate dalla Serenissima e in altre parti del Mediterraneo e dell'Europa Orientale dove venivano venduti i libri in greco volgare stampati dalle tipografie veneziane.

²⁸ Kriaràs 1950, pp. XIV-XV (la traduzione del testo greco, qui come altrove, è di chi scrive).

²⁹ Sulla tipografia di Glykis v. G. Veludis, *Το ελληνικό τυπογραφείο των Γλυκίδων στη Βενετία (1670-1854). Συμβολή στη μελέτη του ελληνικού βιβλίου κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας*, Atene, Ch. Buras, 1987.

Chi era questo Manthos Ioannu che oggi non conosciamo più, ma che per i greci fu autore di un bel *long seller*? E che tipo di *storia* ci racconta?

Notizie relative alla biografia dell'autore si rintracciano essenzialmente nelle sue opere letterarie e nel suo testamento, rinvenuto da K. D. Mertzius.³⁰ Nelle prime edizioni veneziane a stampa il nome dell'autore è accompagnato dal suo luogo di provenienza (Μάνθου Ιωάννου εξ Ιωαννινών περιοχής Λόκου). Non è noto con esattezza l'anno di nascita (forse intorno al 1665), né quando si trasferì nel Peloponneso, dove si sposò, ebbe quattro figli e rimase vedovo. La migrazione di gente dell'Epiro nel Peloponneso, dove speravano di trovare condizioni di vita migliori grazie alla conquista veneziana, è un dato storico noto agli specialisti della storia di questo momento. Quando la città di Nauplia cadde nelle mani dei Turchi, il 20 luglio del 1715, sia lo scrittore che i suoi figli furono presi prigionieri. Manthos Ioannu tentò la fuga, ma fu ripreso, rinchiuso nella fortezza e condannato a morte. In modo rocambolesco riuscì comunque a fuggire e ad imbarcarsi su una nave che lo portò inizialmente in Puglia. Da lì, dopo un naufragio nei pressi dell'isola di Lissa, si recò a Venezia dove trascorse il resto della sua vita. Nella città lagunare si sposò per la seconda volta, con Katerina, figlia del *capetan Manis di Tripolitzà*, dalla quale ebbe due figli. Dei figli di primo letto però aveva preso ogni traccia, e nonostante vari tentativi gli fu impossibile sapere che cosa ne fosse di loro: il dolore per la sua triste condizione di padre privato dei figli è un tema ricorrente all'interno del suo componimento. Il secondo matrimonio dovette avvenire dopo la stesura delle sue opere, dal momento che le notizie relative a questa seconda famiglia si desumono solo dal suo testamento e non dalle sue opere. Morì a Venezia nel 1748.

Non è noto con esattezza quando venne pubblicata per la prima volta la sua cronaca in versi sulla caduta del Peloponneso nelle mani dei Turchi. È probabile che l'*editio princeps* sia anteriore al 1730,³¹ anche se Kalonaros afferma che l'opera fu sottoposta ai torchi già nel 1720.³² È probabile che per i tipi di Dimitrios Theodosiu sia stata pubblicata nel 1765, così come afferma G. Zavi-

³⁰ Una ricostruzione biografica dell'autore si deve a D.K. Michailidis. *Ο ηπειρώτης ποιητής Μάνθος Ιωάννου και το έργο του*. Atene 1970. p. 21; K.D. Mertzius, *Ο μικρός Ελληνομνήμων*. Π. Ioannina 1960. pp. 75-77. Notizie biografiche su M. I. con alcune inesattezze anche in É. Legrand. *Bibliothèque grecque vulgaire*, III, Paris. Maisonneuve, 1881. pp. XXV-XXVIII, il testo, dall'edizione del 1784 pp. 280-331; G. Veludis, *Der neugriechische Alexander*. München, Institut für Byzantinistik und neugriechische Philologie der Universität München, 1968, pp. 145-146; St. Bettis, *Μάνθος Ιωάννου. Ένας άγνωστος Ηπειρώτης ποιητής 1665: 1748: «Ηπειρωτική Έστια», VI. (1967), pp. 65-70; T. Gritsopoulos, *Σημειώσεις περί Μάνθου Ιωάννου. «Peloponniastika», VII, (1969-70), pp. 392-395.**

³¹ Veludis, *Der neugriechische* cit., p. 146.

³² Lo studioso non cita la fonte della sua informazione. P.P. Kalonaros, *Η Βενετία εις τους θρόλους και τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Atene 1942, p. 44 (l'informazione in Michailidis, *Ο ηπειρώτης ποιητής* cit., p. 7 e n. 5).

ras.³³ L'edizione successiva risale al 1768. Altre ristampe conosciute (con alcune modifiche) 1779 (Marc. 84 C 218); 1784 (la prima con la dedica a Ioannis Dimitriu); 1789; 1800; 1803; 1806; 1809; 1814; 1816; 1820; 1829; 1839; 1850; 1858; 1863; 1866; 1875 (ultima edizione veneziana),³⁴ 1881 (edizione Legrand); 1883 (stampa pubblicata in Grecia, a Kalamata).³⁵

Il primo studio scientifico sull'opera si deve all'infaticabile neoellenista francese del XIX sec., Émile Legrand, il quale pur affermando che «Manthos était loin d'être un lettré», riteneva tuttavia l'opera degna di considerazione per la sua precisione storica: «Personne, que nous sachions, n'avait jamais pis en sérieuse considération cette petite oeuvre, si recommandable pourtant par l'exactitude scrupoleuse des détails et des dates».³⁶

La cronaca in versi di Manthos Ioannu è un poema di 1379 in decapentasilabi rimati,³⁷ nella tradizione delle *rimade* su fatti storici che avevano un largo successo. Il poema è suddiviso in 31 capitoli, preceduti (dal 1784) da una dedica a Ioannis Dimitriu (32 vv.) e un proemio (112 vv.). Il fatto che la dedica non appaia nelle prime edizioni a stampa ha suscitato alcune perplessità, le quali tuttavia, con i dati a nostra disposizione, non è possibile, almeno per il momento risolvere.

Michailidis afferma che se Katsaitis individua le cause della rovina della Morea nella debolezza morale degli abitanti della penisola e nell'incapacità dei maggiorenti Manthos a sua volta ritiene che la sconfitta fu dovuta alla mancanza di coordinamento militare da parte dei veneziani e dei greci.³⁸ Lo stesso studioso ha osservato inoltre una stretta affinità tra il poema di Ioannu e

³³ G. Zaviras, *Nëa Ellás ñ Ellhnikón Thëatron*. Atene, Tipis Efimeridos ton sizonteön, 1872, pp. 438-439.

³⁴ Questa edizione è stata ristampata in edizione anastatica per la Biblioteca di Studi Storici, 149, delle edizioni D.N. Karavias di Atene nel 1980 (con un glossario ed una breve bibliografia).

³⁵ Presso la biblioteca Marciana si trovano due esemplari, *Συμφορά και αιχμαλωσία Μωρέως. στιχολογεία παρά Μ. Ι. του εξ Ιωαννίνων με προσθήκη άλλων αξιολόγων υποθέσεων αφιερωθείσα τω εντιμωτάτω και ευγενεί κυρίω Ιωάννη Δημητρίου* (Venezia, Panos Theodosiu, 1814), presso la biblioteca Gennadios di Atene vi sono invece diverse ristampe. L'opera è stata più volte pubblicata sin dal 1739, Th. Papadópulos, *Ελληνική Βιβλιογραφία (1466 ci.-1800)*, τόμος πρώτος, αλφαριθμητική και χρονολογική ανακατάταξις, Πραγματεία της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 48, Atene, Grafion Dimosievmaton tis Akadimias Athinon, 1984, nn. 2914-2921. La bibliografia di Papadópulos registra le edizioni fino al 1800, per le successive 1803, 1806, 1809, 1814, 1816, 1820, 1829, 1839, 1850, 1858, 1863, 1866, 1870, 1875 e 1883 si veda Michailidis, *Ο ηπειρώτης ποιητής* cit., pp. 10-11.

³⁶ Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire* cit., pp. XXV-XXVI.

³⁷ Un confronto sistematico della cronaca di Manthos con le altre fonti storiche sulla riconquista del Peloponneso da parte dei Turchi si deve a M.B. Sakellariu, *Η ανάκτησις της Πελοποννήσου υπό των Τούρκων*. «Ellinika», VII, (1936), pp. 221-240.

³⁸ Michailidis, *Ο ηπειρώτης ποιητής* cit., p. 12.

il poema di Anthimos Diakrusis³⁹ sulla guerra di Creta⁴⁰ e la vitalità della rima di Manthos nei canti popolari greci.⁴¹ Si osservino alcuni versi della *Στιχολογία ωραιοτάτη συνταχθείσα μεν παρά Μάνθου Ιωάννου. του εξ Ιωαννίνων, περιοχή Λόκου, Περί της Συμφοράς και Αιχμαλωσίας του Μωρέως. και πολλών άλλων αξιολόγων υποθέσεων. αφιερωθείσα δε τω Εντιμωτάτω και Ευγενεί Ιωάννη Δημητρίω* (*Bellissimo componimento in versi di Manthos Ioannu di Ioannina, della zona di Loku, sulla Disgrazia e Prigionia della Morea, e molte altre degne composizioni dedicate al Nobile e Rispettosissimo Ioannis Dimitriu*, così il titolo nell'edizione veneziana Glykis del 1806).

L'opera si apre come segue: *Του περιφανούς και τρισαθλίου Μωρέως θρήνος και αιχμαλωσία υπό των Αγαρηνών.*⁴² (*Lamento funebre e schiavitù nelle mani degli Agareni della famosa e sventuratissima Morea*).

Με πόθον κι αναστεναγμόν βουλήθηκα να γράψω / και του Μωριά την συμφορά από καρδιά να κλάψω / Ω Θεέ μου δος μου φώτισιν. δος με πεδεξοσύνη / να γράψω με πολλύν καϊμόν τον θρήνον που εγίνη. / Τις νάχη / λεονταριού καρδιά και να την εβαστάξη / να ιδή τον θρήνον τ' Αναπλιού να μην αναστενάξη; / Πολύ το έχω να ευρεθεί άνθρωπος να το γράψη / και νάχη πέτρινη καρδιά και πάλι θέλει κλάψη (I, vv. 1-8).

(*Con sofferenza e pena ho deciso di scrivere la disgrazia della Morea e di piangere dal profondo del cuore. O Dio mio illumina, dammi la destrezza di descrivere con molto dolore la luttuosa rovina che avvenne. Chi ha mai il cuore di leone tale da sopportare la vista della rovina di Nauplia senza sospirare. vorrei proprio trovarlo un uomo simile che possa scrivere (su tale argomento), il quale, anche se avesse cuore di pietra vorrebbe comunque piangere*).

Lo scrittore riporta vari momenti dell'ultima fase della dominazione veneziana del Peloponneso, alcuni fatti li ha vissuti direttamente, di altri ha solo notizie da altre fonti: non sempre si fida però di quanto gli è stato riferito. Altrove, ad esempio, descrivendo l'arrivo del Visir da Tebe a Corinto, afferma:

Λοιπόν τόρα γροικήσετε να μάθετε το τέλος / αν με βοηθήση ο λογισμός, η γνώσις και το τέλος / Όποιος να μάθη το λοιπόν κ' έχει περισσόν πόθον, / τ' ασκαίρι που απέρασε κ' εμπήκεν εις την Κόρθον / να ήταν το ολγώτερον χιλιάδες πεντακόσσιαις, / μα εγώ δεν είμαι βέβημιος το πως να ήταν τόσαις (VI, vv. 8-12).

(*Dunque adesso ascoltate, se mi aiuta la ragione, la conoscenza e il fine, ascolti, chi desidera apprendere e chi ne ha più voglia, quale esercito passò e entrò a Corinto, dovevano essere almeno cinquecentomila, ma io non sono certo che fossero tanti*).

Severissimo è nei confronti del colonnello Salas:

³⁹ Anthimos Diakrusis, di Cefalonia, autore di una cronaca sulla caduta di Creta, edita a c. di A. Xiruchakis, *Ο Κρητικός Πόλεμος, 1645-1669*, Trieste 1903.

⁴⁰ Michailidis, *Ο ηπειρώτης ποιητής* cit., pp. 12-13.

⁴¹ *Ibidem*, p. 13 e n. 2.

⁴² Nell'edizione del 1875 il titolo è diverso: *Θρήνος και αιχμαλωσία υπό των Αγαρηνών*.

Το Παλαμίδι άρχισε να το κανονιζάρη / και γνώμην είχε ο τύραννος γλιγορα να το πάρη. / Σιγούρο το είχε ο Αγαρηνός ότ' έταξε μεγάλα / δια να δώσει χάρισμα του κολονέλου Σάλα. / Φραντζέζος ήτον το σκυλί και δβουλος στην γνώσι / τ' Ανάπλι το περίφημο να το κατασκαβώση (X, vv. 35-40).

(Il turco iniziò a bombardare il Palamede, e era certo di prenderlo in poco tempo. Era sicuro perché aveva promesso grandi doni al colonnello Salas. Francese era quel cane ambiguo che permise al famoso Nafflio di cader schiavo).

Οι Τούρκοι να του ευχαριστούν χάρισματα μεγάλα / και οι Χριστιανοί να λέγουσιν ανάθεμα τόν Σάλα (XI, 11-12).

(I Turchi lo ringraziarono con molti doni e i Cristiani dicono maledetto Salas).

Το Παλαμίδι ως ήτον δυνατό μην είχε προδοσία / ποτέ του δεν το έπερνε νάλθη όλ' η Τουρκία. / Μα ο προδότης ήτανε οπού το κουμαντάρει / πως ήτανε το βολετό Τούρκος να μην το πάρη (XI, 29-32).

(Il Palamede era forte e se non ci fosse stato un tradimento non sarebbe mai caduto neppure se fosse venuta tutta la Turchia. Ma chi lo comandava era un traditore pertanto come sarebbe stato possibile che il Turco non lo conquistasse?).

Caduta la fortezza di Palamede nelle mani dei turchi, Ioannu descrive a forti tinte le pene degli abitanti:

Από μέσα τους απερνούν μικροί μεγάλοι / και όποιος ολιθύμει του έκοφταν το κεφάλι. / ως πρόβατα τους εύγαζαν ώρα το μεσημέρι / και με σπουδήν τους έσπρναν τους πάνε στο μαχαίρι. / Οι πέτρες πρέπει να ραγιστούν τα δέδρα θέλουν κλάψει / Αρχόντισσας ευγενικαίς να περπατούν στην κάψι / κορασιδες και αρχόντισσας ok τα μαλλιά τας σέρνουν / και από την κάψην του Ηλίου λίγο νερό γυρεύον / τα νέα ανδρογύνα να θωρούν τον καταχωρισμόν τους / τα δάκρυά τους πως έτρεχαν ok τον παράπονό τους / Από τους αναστεναγμούς φωτιά θέλουν κάμει / και από τα δάκρυα πόχυναν εγίνονταν ποτάμι / Ω Θεέ μου και να ήτανε στο ριζικό γραμμένο / την χλωασίαν πλόλαβε τ' Ανάπλι το καίμενο / στόρια δεν ευρίσκεται στην γην στην Οικουμένη /σαν την σκλαβιά τ' Αναπλού να ευρίσκεται γραμμένη. / Πολύ το έχω να ευρεθεί άνθρωπος να το γράψη / και νάχει κέρινη καρδιά και πάλιν θέλει κλάψη. / Δράματε κάστρα του Μωριά βάλτε μεγάλοι θρήνοι / να ιδήτε την μητέρα σας τ' Ανάπλι πως εγεινη. / Αυτό ήταν η καύχησις, κορόνα του Μωρέα (XVIII, 83-102).

(Li fanno passare da dentro, grandi e piccoli, e chi sviene è subito decapitato. Li fanno uscire a mezzogiorno, come pecore, e li trascinano con cura per passarli al coltello. Le pietre si devono spezzare e gli alberi vogliono piangere perché le nobili signore sono costrette a camminare sotto il sole cocente. Le fanciulle e le donne trascinano per i capelli sotto il sole cercano un po' d'acqua. le giovani coppie assistono alla loro separazione forzata, e le lacrime scendono per il gran dolore. Per i lamenti tutto intorno arde e le lacrime versate hanno creato un fiume. Dio mio se era scritto nel destino tale schiavitù per lo sventurato Nauplio, vorrei proprio trovare quell'uomo dal cuore di pietra capace di descriverlo, ma ecco che di nuovo vien da piangere. Correte castelli del Peloponneso, levate alti lamenti, per vedere cosa è accaduto a Nauplio, la vostra madre. Era il vanto e la corona del Peloponneso).

Nello stesso capitolo Ioannu lamenta ancora la triste sorte di quanti sono caduti nuovamente sotto il giogo dei turchi (XVIII, vv. 135-136) καλλίτερα να είμισθεν όλοι απεθαμένοι / παρά στα χέρια των Τούρκων όλοι μας

σκλαβωμένοι *meglio esser tutti morti piuttosto che schiavi nelle mani dei turchi*).

Appaiono di un certo interesse i versi nei quali Ioannu ricorda l'importanza del Peloponneso nell'antichità:

Ο Αχιλλεύς από τα Φέρσαλα. Μενέλαος απ' το Άργος (sic) / αυτ' ήτανε ο χαλασμός της ξακουστής Τρωάδος. / Αυτοί οι δύο στάθηκαν τ' ανήμερα θηρία / ο Μενέλαος ήταν γεννητός στο Άργος του Μωρία. / Μωρέα πούν' η δόξα σου, και πούναι η τιμή σου; / Και τώρα παραδόθηκες στα χέρια του εχθρού σου: / Η καύχησης της Βενετίας, της Πιάτζας το σταντάρδον, / και τώρα παραδόθηκες στα χέρια των βαρβάρων; / Της Κρήτης ήταν της αρχής τ' άλλο από την Κύπρο / το τρίτο είναι του Μωριά πρέπει να έχει σκιάτρο / απ' όσα ρένια βρίσκονται ο Μωριάς είναι βασιλείο, / ως όλα τα ποιήματα θαμπόνουν εκ τον ήλιο. / Ο Μορεζίνης ξακουστός πήγε με τόσ' ασκέρια / αυτός τον ελευθέρωσε απ' τ' Αγαρηνού τα χέρια / και δεν εστάθη ειρηνικός παρά τριάντα χρόνους / και τώρα πάλιν βρίσκεται εις βάσανα και πόνους. / Όσα βασίλεια βρίσκονται όλα στην γην απάνω / οι σουδίτοι δεν απερνούν ωσάν στον Βενετζιάνο / ως είναι πάντ' ελεύθεροι κ' έχουν την εξουσίαν / και πείραξιν δεν έχουνιν από την αφεντιάν. / Ποῦναι, Μωριά. οι άρχοντες και πούν' η παρρησία / και πούναι τα ξευγολατιά που είχαν τα χωρία; / πούν', άρχοντες, η δόξα σας και πούναι και οι μπράβοι / που άνθρωπος ετρόμαξε να περβατή το βράδυ, (XXX, vv. 85-109).

(Achille era di Farsala e Menelao. che fu la rovina di Troia, era di Argo. entrambi furono belve feroci. Menelao era nato nell' Argo di Morea. Morea dov'è la tua gloria. dov'è il tuo onore. com'è che ti sei affidata alle mani del nemico? (Dov'è) il vanto di Venezia. lo stendardo della Piazza. adesso che ti sei consegnata alle mani dei barbari? Inizialmente toccò a Creta. toccò anche a Cipro. e per come terza toccò alla Morea aver lo scettro. di tutti i regni che esistono la Morea ha la supremazia. tanto che tutti i poemi offuscano il sole. Il famoso Morosini andò con tanti eserciti e la liberò dalle mani degli Agareni. Non rimase in pace che trent'anni e adesso di nuovo si trova in pianti e pene. I sudditi di tutti quanti i regni si trovano sulla terra non stanno meglio di quanto non stiano quelli sotto il veneziano, perché sono sempre liberi ed hanno potere e non vengono disturbati dal padrone. Dove sono, o Morea, i tuoi signori e la liberalità. ed i carri con i buoi che avevano i paesi? Dove sono, o signori, la vostra gloria. dove sono i bravi che mettevano paura a colui che si aggirava di notte?).

Ioannu ritiene che la caduta del Peloponneso non fu dovuta solo al tradimento del *cane francese* ma anche all'alta considerazione che i veneziani avevano nei confronti delle proprie forze che determinò la mancanza di una giusta valutazione della potenza del nemico e l'ira di Dio nei loro confronti, e quindi della loro rovina:

Η περιφάνεια ήτανε η πρώτη αμαρτία / πρώτη στην Κρήτη ήτανε και ήλθε στον Μωρία / ο Κύριος γαρ ως βούλεται να τους εταπεινώση / στα χέρια των Αγαρηνών να τους επαραδώση⁴³ (XXX, 114-117).

(La superbia è stato il primo peccato. dapprima toccò a Creta. poi alla Morea, infatti il Signore volle punirli e consegnarli nelle mani dei Turchi).

⁴³ Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire* cit., pp. 323-325.

Spera inoltre che con l'aiuto di Dio prima o poi i Turchi possano essere sconfitti di nuovo:

Ω Θεὸς μου δώσε τους ροπή να φύγουν με την βίαν / να λευθερώσης Χριστιανούς σοποῦναι στον Μωριάν (XXX, 126-127).

(Dio mio mandali in rovina, falli andare via con la forza, libera i Cristiani che si trovano in Morea);

Εμάς δε ελευθέρωσον απ' την επιβουλή τους / και από την παμπόνηρην πίστιν την εδικήν τους (XXXI, vv. 51-52).

(Liberaci, o Signore, dal loro potere e dalla loro ingannevole fede).

Il XXXI ed ultimo capitolo, Θρήνος εις τον τρισάθλιον Μωρέαν (*Lamento per la sventuratissima Morea*), si apre con versi con la caratteristica personificazione della natura e delle cose, propria del canto popolare greco:

Δένδρα, να μη βλαστήσετε, χόρτα να ξηρανθήτε / αι φριξον, στέναζον, θρήνησον η σελήνη / κλάψετε άστρα του ουρανού το θρήνος που εγίνη! / Όλα τα κτίσματα της γης να κάψετε με βία / την σκλαβίαν και συμφοράν που γίνη στον Μωρία. / Κ' εσείς, πέτρες, ραγίσετε, δένδρα να ξηρανθήτε / βουνά και όρη κλάψετε και όλα λυπηθήτε / βρύσες, μην τρέζετε νερό· ποτάμια, ξηρανθήτε / και περιβόλια εύμορφα τον Μάι μην ανθείτε / Ω Ήλιε, κρύψε σου το φως, αστέρια θαμπωθήτε / και τα σημάδια τ' ουρανού όλα να λυπηθήτε / κ' εσείς βουνά θυμώσστε, διώζετε τα θηρία / ότ' είδετε την συμφοράν που γίνη στο Μωρία (XXX, 1-14).

(Alberi non crescete più, erba diventa secca, luna sconvolgiti, sospira, partecipa al lutto, piangete stelle del cielo per la disgrazia, tutti gli edifici del mondo piangano forte per la schiavitù e la disgrazia del Peloponneso, anche voi pietre spezzatevi, alberi seccatevi, monti e colline piangete, fonti non emettete più acqua, fiumi prosciugatevi, campi non fiorite a maggio, sole nasconditi, astri affuscatevi, tutti gli elementi del cielo abbiano pena e anche voi montagne siate adirate, scacciate gli animali, quando guardate la disgrazia capitata alla Morea).

Il poema storico sulla caduta del Peloponneso costituisce la prima unità di un corpus più ampio, infatti è il primo di un gruppo di altri componimenti più brevi: Περί του πώς εκινδύνεσα εις το πέλαγος, και δια αυτό παρακινήθηκα να γράψω τη Ιστορία και αιχμαλωσίαν και θρήνον του Μωρέως (*Sulle mie disavventure in mare e su come ho iniziato a scrivere la storia della schiavitù e il lamento della Morea*),⁴⁴ (dall'edizione del 1875) *Versi su diverse questioni: I. Su Gerusalemme, la nascita del nostro Signore Gesù Cristo, i Re Magi, la strage degli innocenti, il Battesimo, la Passione, il Tradimento e la Crocifissione* (244 vv.); II. *Sull'Inferno* (30 vv.); III. *Su Alessandro Magno e le sue imprese* (144 vv.); IV. *Su Costantino e l'impero dei Cristiani* (198 vv.); V. *Sulla splendida Venezia* (42 vv.):

⁴⁴ Ripubblicato da Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire* cit., pp. 280 e sgg. Introduzione pp. XX-XXVIII.

Με αυτήν την θείαν δύναμιν κι ανθρώπινη σοφία / εις στο γιαλό εκτίσθηκεν η άξια Βενετία. / Από το θέλημα Θεού ήταν γεγραμμένος / για τούτο ως την σήμεραν ευρίσκεται παρθένος. / Πρέπει της να ονομαστή περίφημη Εκκλησία / έχει καλοούς Αρχιερείς που κάνουν παρηγοσία. / Ως κορασίδα πρέπει της να έχει την κορώνα / ότ' είναι στην Ιταλία ολόχρυση Κολλώνα / Ως παρθένος αμόλυντη παντάναι τιμημένη / κι απ' όλα τα βασίλεια παντάναι ζηλευμένη (vv. 1-10). (*Per volontà divina e per sapienza umana la nobile Venezia fu costruita sul mare. Era scritto per voler di Dio che fino ad oggi fosse vergine. Famosa la sua Chiesa, buoni i suoi vescovi che esercitano con liberalità. Come una fanciulla deve tenere una corona perché è la colonna d'oro di tutta l'Italia. Che sia sempre rispettata come una vergine intatta ed invidiata da tutti gli altri dominii*);

Continua poi con *VI Come e quando un comandante affrontò Venezia* (88 vv.); *VII. Sulle donne* (56 vv.); *VIII. Sulle donne che vanno sempre in chiesa* (89 vv.); *IX. Sui giovani che sono innamorati e che non hanno soldi* (46 vv.); *X. Fine della Fyllada delle Storie tristi* (32 vv.). Seguono quindi sei *Digressioni sull'Antologia morale* (32 vv.) e i versi brevi (στίχοι κοντοσύλλαβοι) su vari argomenti. Il primo testo di quest'ultima sezione è un altro lamento sulla caduta del Peloponneso (costituito da 684 versi di sette sillabe), sintesi rielaborata del poema che dà il titolo al libro di Manthos (Με ταπεινώσει μιλώ / τον Θεό παρακαλώ / να μου δώση / την σοφίαν / για να γράψω την ιστορίαν / με τα δάκρυα μου να γράψω / πρέπει θλιβερά να κλάψω (*Parlo con modestia e prego Dio perché mi dia la saggezza necessaria per scrivere questa storia, di scriverla con le lacrime, devo piangere dolorosamente*). Concludono il volume altri sei brevi componimenti: *sulla superbia. sull'avidità di denaro, sul cattivo matrimonio. sulla golosità. sulla gola, sulla verità.*

Conclusioni

Non è stata ancora effettuata una lettura parallela dei due componimenti in versi sulla caduta del Peloponneso, ma da alcuni raffronti proposti da Kriaràs, risulta chiaro che entrambi sono fonti preziose per lo studio di quest'ultima fase della dominazione veneziana in Morea. Non è neppure definito il loro posto nell'ambito degli studi storici e in quello degli studi letterari.

Ioannu, che raggiunse le tipografie veneziane fu letto e apprezzato per decenni; risulta per il lettore di oggi privo di alcun pregio letterario, Katsaitis, invece, il quale non ebbe egual fortuna e rimase inedito, appare oggi un autore piuttosto colto e garbato, e le sue opere, nonostante abbiano il marchio indelebile dell'epoca possono essere rilette non solo come testimonianza storica ma anche come vivace manifestazione letteraria. Sia l'uno che l'altro poema presentano inoltre alcune peculiarità linguistiche di sicuro interesse per coloro che studiano la storia evolutiva del greco, dal momento che non solo testimoniano un certo grado del greco volgare letterario dell'epoca ma anche consen-

tono di valutare meglio le interferenze dell'italiano nella lingua greca del XVIII secolo.

Entrambi i componimenti in esame in questo studio presentano inoltre un qualche interesse per gli studiosi sia della storia che della letteratura neogreca: costituiscono infatti una commistione di due generi letterari, quello delle *cronache* in versi, largamente documentato nella produzione letteraria in greco volgare ed ereditato dalla tradizione classica attraverso l'esperienza bizantina, e quello dei *lamenti* in versi. Testi siffatti sono molto frequenti nella letteratura greca in volgare, sia come testi brevi (*βραχέα χρονικά*, secondo la definizione di Dimaràs)⁴⁵ sia come testi di maggior respiro. Tali componimenti hanno inoltre strette connessioni con la tradizione del *canto popolare greco*, e pertanto hanno avuto anche una trasmissione orale, oltre che manoscritta (o a stampa, come nel caso di Manthos Ioannu). Opere come i *Lamenti sulla caduta di Costantinopoli e di Atene*,⁴⁶ le *Cronache* medievali di Morea e dei Tocco, la *Cronaca del dolce paese di Cipro* di Leontios Macheràs,⁴⁷ il componimento dell'archimandrita di Cipro Gioacchino Cancelliere (metà del XVII sec.) sulla guerra turco-veneziana degli anni 1645-1669, le cronache in versi di Anthimos Diakrusis, di Marinos Tzanes Bunialis, di Athanasios Skliròs (m. nel 1664), di Gherasimos Palladas (m. 1717) autore di un *Lamento per la caduta di Creta*,⁴⁸ di Sinodinòs di Serres⁴⁹ ed altre, sono opere «storico-letterarie», a metà strada tra la storia e la cronaca, tra la descrizione dei fatti e la rappresentazione delle conseguenze. Sono testi a metà strada tra il documento storico e la testimonianza letteraria, e in quanto tali, anche se le notizie storiche riportate non sempre appaiono precise, questi componimenti risultano comunque indispensabili per la ricostruzione dei momenti storici dei quali cantano gli eventi, dal momento che i loro autori avevano esperienza diretta di quanto era accaduto. Ed ancora, anche se - quasi sempre - si tratta di composizioni di scarso rilievo dal punto di vista poetico, non possono comunque essere trascurate nel panorama complessivo della letteratura in lingua greca moderna perché costituiscono una preziosa testimonianza linguistica e letteraria,

⁴⁵ Dimaràs, *Istopia* cit. p. 124.

⁴⁶ Sui *Lamenti per la caduta di Costantinopoli* e sulle *canzoni storiche bizantine e postbizantine* in greco volgare la bibliografia è vastissima, per un primo approccio si vedano H.G. Beck, *Istopia της βυζαντινής δημόδου λογοτεχνίας*. Atene, MIET, 1999, pp. 256-264 (ed. or.: *Geschichte der Byzantinischen Volksliteratur*. München. Beck, 1971).

⁴⁷ Su queste cronache *Ibidem* pp. 249-255.

⁴⁸ Dimaràs, *Istopia* cit. p. 94.

⁴⁹ Si tratta di un componimento in 160 decapentasilabi rimati, sulle sventure del popolo greco K.A. Trypanis, *La poesia bizantina. Dalla fondazione di Costantinopoli alla fine della Turcocrazia*, Milano. Guerini e Associati, 1990, p. 237 (ed. or.: *Greek Poetry. From Homer to Seferis*. London, Faber&Faber, 1981. pp. 379-602, 746-779).

senza la quale la storia della letteratura neogreca sarebbe sicuramente più povera.

'LA SCOPERTA DEL VERO OMERO': RISCRITTURE GRECHE

Athanasios Christòpulos, 'Αχιλλεύς (1805)

Iakovakis Rizos Nerulòs, Πολυξένη (1814)

Dimitrios Guzelis, 'Η κρίσις τοῦ Πάριδος (1817)

...αὐτὸν τὸν Ὅμηρον, τὸ μέγα καύχημα τῆς Ἑλλάδος
(A. Korais)¹

Alla fine del Settecento, quando in tutta Europa si riscopriva la compostezza dei classici ed il bello ideale di Winckelmann diventava canone sia per le arti figurative che per la letteratura, anche tra gli intellettuali di lingua greca si diffuse l'esigenza di riconquistare la Grecia antica. Il neoclassicismo, ultimo anello del secolo dei Lumi, non fu per i greci un semplice recupero del passato, ma un vero e proprio riconoscimento di identità, anzi una (ri)scoperta del padre. Ed il padre, per i greci, è Omero.

Il poeta principe della letteratura greca, come è noto, è stato uno dei protagonisti principali sulla scena culturale del Settecento europeo: la rilettura dell'*Iliade* e dell'*Odissea* e la moderna questione omerica sono infatti una conquista dell'Illuminismo. Dopo le *sevizie* subite nell'età della *querelles des anciens et des modernes*, Omero ritorna di moda nel Settecento non solo per essere analizzato scientificamente dai filologi classici, ma anche come

¹ Ο *Παρατρέχας* (dall'edizione a cura di A. Anghelu, ed. ΕΡΜΗΣ. Νέα Ἑλληνική Βιβλιοθήκη 3. Atene 1992, p. 26).

* In: *Atti del V Convegno Nazionale di Studi Neellenici. Napoli, 15-18 maggio 1997*. «ΙΤΑΛΟΕΛΛΗΝΙΚΑ». VI, 1997-1998, pp. 287-311.

“serbatoio” di materiale per composizioni poetiche e teatrali². Se per gli intellettuali dell’Europa occidentale la Grecia antica diventa ideale di democrazia e di libertà in un momento in cui l’assetto politico e socioculturale viene scosso dalla Rivoluzione francese³, per gli uomini colti di lingua greca il recupero della tradizione classica si manifesta come sintesi di idee e temi derivanti dall’esperienza illuministica europea: l’uso della storia greca antica nei decenni precedenti la rivoluzione risponde alle esigenze della formazione di una coscienza nazionale⁴. Grazie al successo riscosso negli ambienti colti europei, all’inizio del XIX sec. Omero diviene fonte di ispirazione per nuovi componimenti in lingua greca, ed i suoi eroi ritornano sulla scena ellenica indossando le armi per intraprendere una nuova difficile battaglia: non dovranno espugnare

² Si pensi, ad esempio, all’*Achille* di Ludovico Salvjoli Fontana, rappresentata a Lucca nel 1757, opera nella quale *il mondo greco è visto con l’occhietto del Settecento*, così come scrive BINNI W., *La letteratura del secondo Settecento fra Illuminismo. Neoclassicismo e Preromanticismo*, in CECCHI E.- SAPEGNO N., *Storia della Letteratura Italiana*. vol. VII, Milano 1968, pp. 548 e segg.

³ La bibliografia sull’argomento è molto ampia. Ancora basilare il contributo di HIGHET G., *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford University Press, New York Oxford 1976², ed in particolare i capp. XIV *The Battle of the Books* e XIX *The Time of Revolution* (= d’ora in avanti HIGHET). Utili anche gli atti del convegno internazionale svoltosi per iniziativa dell’Università di Salerno e dell’Accademia dei Lincei dall’11 al 15 dicembre 1989, cfr. *La Grecia antica mito e simbolo per l’età della grande Rivoluzione. Genesi e crisi di un modello nella cultura del Settecento*. (a cura di Ph. Boutry, P. Chiarini, F. Deuchler, G. Massara, M. Platania, J. Raspi Serra. U. Tadini). ed. Guerini e Associati, Milano 1991.

⁴ Si pensi ad esempio alla traduzione del *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* fatta da Rigas. Sul rapporto tra la Grecia antica e i γραικοί nell’età della rivoluzione si veda KAKRIDIS J. Th., *The Ancient Greeks and the Greeks of the War of Independence*. in “Balkan Studies” 4 (Salonicco 1963), pp. 251-264. Per la storia culturale dell’epoca utile anche lo studio di TAMBAKI A., *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος - 19ος αι.)*. Μια συγκριτική προσέγγιση, εκδ. Αφοι Τολίδη, Ατene 1993, pp. 109-126: Η χρήση του ιστορικού μύθου στη δραματουργία του 19ου αιώνα. Όψεις και ερμηνείες του φαινομένου.

Troia per riportare Elena in patria, ma liberare la patria stessa dallo straniero. Omero, ancora una volta nella sua vita millenaria, si traveste, si dota di armi "improprie" (cioè di un nuovo apparato di parole) e si assume la responsabilità di educare coloro che continuano ad esprimersi in greco.

Nelle pagine di Athanasios Christòpulos (1772-1847)⁵, di

⁵ Sulla vita di A. Christòpulos siamo ben informati grazie alla biografia di N. Koritzàs, ripubblicata anche negli "Απαντα. (a cura di VALETAS G.), Νεοελληνική Βιβλιοθήκη. Ατene 1969 (= VALETAS). Si vedano anche gli studi di: LASKARIS N. I., *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*. ed. Μ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ. Ατene 1938. vol. I, pp. 113-120 (d'ora in avanti = LASKARIS); TSANTSANOGLU E., *Λυρικά. Νέα Έλληνική Βιβλιοθήκη*. ed. ΕΡΜΗΣ. Ατene 1970, pp. 9-32; Ead., *Το πορτρέτο του Αθανάσιου Χριστόπουλου στην έκδοση των Λυρικών του 1833 και η πατρότητα του "Ουείρου"*, in *Ζητήματα ιστορίας των νεοελληνικών γραμμάτων*. (Αριστοτ. Πανεπ. Θεσσαλονίκης. Φιλοσοφική Σχολή. Τμήμα Φιλολογίας. Τομέας Μεσαιων. και Ν. Ελλην. Σπουδών). *Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά*. ed. Παρατηρητής, Σαλονίκο 1994, pp. 243-255; ROTOLO V., A. *Christopoulos. Teoria e prassi della lingua letteraria neogreca*. in *Studi neoellenici*. Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo, Palermo 1975, pp. 64-74; Id., A. *Christopoulos traduttore di Omero e di Saffo*. in *Miscellanea Neogreca*. Atti del I Convegno Nazionale di Studi Neogreci, Palermo 17-19 maggio 1975. Atti della Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo. n. 8. Palermo 1976, pp. 165-180 (= *Miscellanea Neogreca*); Id., *Il problema dell'autenticità del Sogno di A. Christopoulos*. "Folia Neohellenica" 1 (1975). pp. 125-142; CAMARIANO N., *Athanasios Christopoulos, sa vie. son oeuvre littéraire et ses rapports avec la culture roumaine*. Institute for Balkan Studies, 192, Σαλονίκο 1981 (= CAMARIANO); VITTI M., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. ed. Οδυσσεάς, Ατene 1987, pp. 151-154. Christòpulos, apprezzato anche da Solomòs (cf. anche DIMARAS K. TH., *Έλληνικός Ρομαντισμός*. ed. Έρμης, Ατene 1982, p. 134), ebbe una certa fortuna anche in Italia, dove i suoi componimenti poetici vennero più volte pubblicati in traduzione (Venezia 1831, trad. Emilio Típaldo; Zante 1847, trad. Niccolò Volterra; Venezia 1865, trad. Típaldo. 1881 trad. Adolfo Gemma). Si veda anche DIMARAS K. TH., *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*. ed. ΕΡΜΗΣ. Ατene 1977, pp. 167-168. Si veda, da ultimo, A. Christòpulos. *Ποιήματα*. φιλολογική επιμέλεια. Γ. Ανδρειωμένος. Νεοελληνική Βιβλιοθήκη. Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Ατene 2001, (=Andriomenos, G. (a cura di), 2001).

Iakovakis Rizos Nerulòs (1778-1849)⁶ e di Dimitrios Guzelis (1774-1843)⁷, le imprese valorose degli Achei sono esemplari per un popolo avviato ormai inesorabilmente alla rivolta armata contro i Turchi: Achille e compagni diventano “compatrioti”. Forse proprio per il carattere politico assunto dalla riscoperta di Omero in Grecia, l’opera riadattata sarà l’*Iliade* poema di azione, e non l’*Odissea* poema del ritorno, che per l’*Anonimo del Sublime* era stato composto da un Omero ormai anziano e stanco di battaglie.

Prima di effettuare una sintetica analisi dell’*Ἀχιλλεύς*, della *Πολυξένη* e del poema *Ἡ κρίσις τοῦ Πάριδος* vorrei precisare:

1) i limiti cronologici convenzionalmente fissati per inquadrare l’Illuminismo europeo, possono essere allargati nel caso della cultura greca fino al 1821;

⁶ LASKARIS N. I. *Ρίζος Νερουλός Ἰάκωβος*. in *Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαίδεια*. ΦΟΙΝΙΞ. Atene. vol. XVIII, s.v. (= MEE); LASKARIS Polymnia. *Les Korakistiques. ou Amendement de la langue grecque moderne. texte et traduction*. ed. AGON. Paris 1928. introd. pp. 9-34; SPATHIS D.. *Ρίζος Νερουλός Ἰάκωβος*. in *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*. ed. Εκδοτική Αθηνών. 9a. Atene 1988. p. 72. I rapporti tra Christòpulos e Rizos Nerulòs erano amichevoli, come testimonia anche il fatto che il poema *Ἐρωτας Ἀπολογούμενος*. composto da Christòpulos. è dedicato all’autore della *Polissena*. Gli studi sulle opere di Nerulòs non sono molto numerosi e, sulla base della recente bibliografia sull’Illuminismo greco, manca un’analisi critica sia dell’*Aspasia* (1813) sia della *Polissena*, cfr. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Βιβλιογραφία 1945-1995*. γενική ἐπιμέλεια Δ. Γ. Ἀποστολόπουλος - Ἐμμ. Ν. Φραγκάκος. Κέντρο Νεοελληνικῶν Ἐρευνῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρύματος Ἐρευνῶν - Τομέας Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων. Atene 1998.

⁷ LASKARIS N. I., in MEE. vol. VIII, s. v.: LASKARIS pp. 296, 299 e segg. (sulla commedia). Lo studio più recente sull’autore è premesso alla recente edizione della sua opera più nota, la commedia *Chasis*. Δ. Γουζέλης. *Ὁ Χάσης (Το τζάκιμα και το φτιάσιμον)*. κριτική ἔκδοση Ζήσιμος Χ. Συνοδιός. Οἱ Ἐπτανήσιοι 4, ed. Ωκεανίδας. Atene 1997, pp. 17-51 (bibliografia pp. 317-322). Non mi risulta che siano state pubblicate ricerche specifiche sul *Giudizio di Paride*.

2) David Ricks, nel saggio *The Shade of Homer*, analizza la fortuna di Omero nella letteratura greca dal 1821 al 1940: il mio intervento è, in qualche modo, il capitolo precedente al suo libro⁸;

3) l'uso razionalistico e funzionale di Omero non è una novità nel campo della letteratura neoellenica: già Lukanis nel 1526 si era servito dell'*Illiade* per educare, *utile dulci*, i lettori di lingua greca e per divulgare il patrimonio letterario⁹;

4) la presenza di Omero, anche se sporadica e filtrata tramite fonti indirette, è costante nella letteratura neoellenica (si pensi anche agli intermedi del teatro cretese¹⁰, all'*Ifigenia* di P. Katsaitis - nella

⁸ RICKS D., *The Shade of Homer. A Study in Modern Greek Poetry*. Cambridge University Press. Cambridge 1989 (trad. anche in greco da A. Parisi nel 1993). Lo studio di D. Nikolareizis. *Ἡ παρουσία τοῦ Ὀμήρου στὴ νέα ἐλληνικὴ ποίηση*. in *Δοκίμια κριτικῆς*. ed. Φέξη, Atene 1962 [prima pubblic. in "Νέα Ἑστία" (Atene 1947)], pp. 209-236 è relativo alla presenza di Omero nelle lettere greche della prima metà del Novecento.

⁹ Su N. Lukanis, primo traduttore dell'*Illiade* in greco volgare: FISCHETTI G., *La prima traduzione neogreca di Omero*, in *Miscellanea neogreca*. cit. pp. 11-20. Mi sia permesso rinviare anche ai miei *Posthomeric Neograeca* i cui primi risultati sono confluiti in: *Le prime traduzioni greche di Omero: l'Illiade di Nikolaos Lukanis e la Batrachomyomachia di Dimitrios Zinos*. in *Atti del Secondo Incontro Internazionale di Linguistica Greca*, a cura di E. Banfi, Labirinti 27 Collana del Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, (Trento 1995), pp. 411-444: *Il 'viaggio' di Achille da Venezia alla Grecia: l'Ἀλωσις ἦγον ἔπαρσις τῆς Τροίας (1526) di Nikolaos Lukanis*, in *Il viaggio dei testi*. Atti del III Convegno Internazionale MEDIOEVO ORIENTALE E ROMANZO. Venezia 1996. Rubbettino, Saveria Mannelli 1999. pp. 487-505; *Sulla fortuna di Achille e Fisignatos nei testi gechi in demotico (XIV-XVI secc.)*. in "Acme" 51. 2. 1988. pp. 21-50.

¹⁰ Di argomento troiano sono i quattro intermedi del *Fortunatos*. cfr. Μάρκου Αντωνίου Φροσκόλου. ΦΟΡΤΟΥΝΑΤΟΣ. κριτικὴ ἔκδοσις. σημειώσεις. γλωσσάριο A. VINCENTI, ἐκδοτικὴ ἐπιμέλεια Θ. ΔΕΤΟΡΑΚΗ. Ἑταιρία Κρητικῶν Ἱστορικῶν Μελετῶν Κρητικῶν Θεάτρον 2. Iraklio 1980. pp. 108-134; e così anche il secondo dello *Stathis*. cfr. Στάθης. Κρητικὴ κωμῶδις. κριτικὴ ἔκδοσις με εἰσαγωγὴ, σημειώσεις καὶ λεξιλόγιο L. MARTINI, Βυζαντινὴ καὶ Νεοελληνικὴ Βιβλιοθηκὴ 3. Salonico 1976, pp. 116-121. Si vedano anche

cui *post-fazione al lettore* vi è un diretto riferimento all'*Iliade*¹¹-, ai versi sulla caduta di Troia nel *Κῆπος Χαρίτων* (1768) di Kostantinos Kesarios Dapontes (1713?4-1784)¹², alla drammaturgia religiosa chiota del XVII sec.¹³);

5) la "riscoperta" dell'*Iliade* pone il problema della lingua e della trasposizione letteraria e poetica da un greco ad un altro: la versione di Omero in greco volgare è di grande interesse in quanto si tratta di una vera e propria traduzione endolinguistica. La rilettura, o meglio la riscrittura, di Omero in greco volgare è stata, ed è tuttora, uno strumento per la *vexata quaestio* della lingua.

L'*Achille* di Athanasios Christòpulos, la *Polissena* di Iakovakis Rizos Nerulòs ed il *Giudizio di Paride* di Dimitrios Guzelis sono opere di non grande valore letterario. Non è mia intenzione tentare di rivalutarle: sono estranee alla nostra sensibilità di lettori, di fruitori di letteratura per diletto, per piacere personale. Tuttavia proprio tramite testi goffi e maldestri è possibile decifrare meglio un particolare contesto storico-culturale, anzi proprio quelli in cui la traccia del genio creativo è meno evidente, i più significativi per ricostruire un clima intellettuale, un *milieu* culturale.

lo studio di BANCROFT-MARCUS R. *Interludes*. in HOLTON D. (ed.). *Literature and Society in Renaissance Crete*, ed. Cambridge University Press. Cambridge, New York, Port Chester Melbourne Sydney 1991. pp. 159-178 (ed in particolare pp. 164-166, 170-178).

¹¹ Ὅσοι κι ἂν ἐδιαβάσετε Ὅμηρου Ἰλιάδα / ἀκούσετε τὸν πόλεμον πῶγινε στὴν Τρωάδα / καὶ ξεῦρετε πολλὰ κατὰ ὅλη τὴν ἱστορία / ἐτούτη τὸ Ἰφιγένεια πῶκαμα τραγεδία.... ed. critica: KRIARAS E., Κατσαίτης. *Ἰφιγένεια - Θυέστης - Κλαθμός Πελοποννήσου*. 44. Collection de l'Institut Français d'Athènes, Atene 1950. p. 117: PUCHNER W., Ὁ Πέτρος Κατσαίτης καὶ τὸ κρητικὸ θέατρο. in "Παρνασσός" 25, (Atene 1983) pp. 670-710.

¹² DAPONTES K. K., *Κῆπος Χαρίτων*. a cura di SAVVIDIS G. P., ed. EPMHΣ. Atene 1995, pp. 231-235.

¹³ PUCHNER W., *Αιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση. Δέκα μελετήματα*. ed. ΟΔΥΣΣΕΑΣ. Atene 1995. pp. 214-247.

Per alcuni intellettuali di lingua greca nati nella seconda metà del Settecento il mondo della Grecia antica non corrisponde a quell'universo winckelmanniano di purezza assoluta e di incontaminata bellezza, che tanto piaceva ai loro contemporanei europei, bensì è una realtà esemplare per la sua valenza politica e civile. In altre parole: la classicità è essenzialmente un paradigma politico di libertà. All'inizio dell'Ottocento, dunque, poco prima della rivoluzione del '21, Omero ritorna in campo per contribuire attivamente alla rinascita culturale e politica della Grecia.

Ἀχιλλεύς (1805)

Athanasios Christòpulos, il *novello Anacreonte* della poesia greca, studente di legge e medicina a Padova negli anni in cui Melchiorre Cesarotti¹⁴ insegnava greco antico nell'ateneo e traduceva Omero, è autore di un'opera teatrale basata sull'*Iliade*, pubblicata per la prima volta a Vienna nel 1805 con il titolo *Δράμα ἠρωϊκὸν εἰς τὴν αἰολοδωρικὴν διὰλεκτον*¹⁵. Il testo, pubblicato insieme alla *Γραμματικὴ τῆς Αἰολοδωρικῆς, ἥτοι τῆς ὁμιλουμένης τῶν Ἑλλήνων γλώσσας* (scritto su proposta del principe Alèxandros Muruzis¹⁶) contiene alcuni elementi patriottici: la scelta del registro

¹⁴ Su Cesarotti, autore di un importante *Ragionamento storico-critico* (premessò alla traduzione dell'*Iliade* in prosa, 1786) e traduttore del poema - sia in prosa che in versi (*La morte d'Etore* tra il 1798 ed il 1802), PUPPO M., *Melchiorre Cesarotti*, in *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, diretto da V. Branca, vol. I, ed. UTET, Torino 1986². Si veda anche LASKARIS p. 212 per i rapporti di amicizia con i greci. Non è escluso che una ricerca più approfondita sugli scritti di Cesarotti possa rivelare un rapporto diretto tra il giovane greco ed il traduttore di Ossian e di Omero.

¹⁵ Il testo della tragedia in VALETAS pp. 293-340. Descrizione della stampa, ed informazioni bibliografiche generali nel fondamentale repertorio recentemente pubblicato da ILIU F., *Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία του 19^{ου} Αἰῶνα. Βιβλία - Φυλλάδια*, τ. 1, 1801-1818. Βιβλιογραφικὸ Ἔργαστήρι ΕΛΙΑ, Atene 1997, pp. 125-126 (= ILIU). Il testo ora anche in Andriomenos G. (a cura di), cit. 2001, pp. 327-400.

¹⁶ L'informazione è tratta dalla biografia di Christòpulos, cfr. VALETAS, p. 123.

linguistico ha una sicura valenza politica, dal momento che - secondo l'autore - la lingua greca volgare è la testimonianza concreta della sopravvivenza di due antichi dialetti (l'eolico e il dorico).

La tragedia, ristampata più volte nel corso del secolo (Vienna 1817, 1818; Parigi 1833, 1841, 1864; Corfù 1880; Serres 1879; Volos 1884)¹⁷, venne rappresentata in Moldavia a Bucarest nel 1819 con il titolo *Ὁ θάνατος τοῦ Πατρόκλου*, ed in seguito nel 1829 a Siros, nel 1835 e 1836 ad Atene¹⁸. Nel 1843 venne anche pubblicata nella traduzione rumena a cura di Iordaki Sion, nella quale l'opera viene attribuita a Metastasio¹⁹. L'esistenza di un così alto numero di ristampe (in un'epoca in cui le opere teatrali circolavano manoscritte) testimonia l'avvio di un nuovo capitolo nella storia del teatro neogreco strettamente connesso con la questione nazionalistica. In questo stesso periodo è vivo anche tra gli intellettuali di lingua greca l'interesse per il recupero della grecità classica: nel 1817 a Vienna viene pubblicata la traduzione completa in *katharevusa* dell'*Illiade* (a cura di Gheorghios Rusiadis)²⁰ e nel 1818 ad Odessa è rappresentato per la prima volta il *Filottete* sofocleo nella traduzione di Nikolaos Savvas Pikkolos (1792-1865)²¹.

¹⁷ LASKARIS, pp. 229-230; CAMARIANO, pp. 132-133.

¹⁸ Sulle rappresentazioni: CAMARIANO, pp. 136-148. Sull'opera: SPATHIS D., *Ὁ Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*. Salonico 1986. pp. 23-26; TAMBAKI pp. 109-126.

¹⁹ CAMARIANO, p. 148.

²⁰ Si tratta della prima traduzione completa dopo quella di N. Lukanis del 1526 (nella quale le rapsodie sono sintetizzate). Si veda l'utile catalogo IKONOMU G. G. - ANGHELINARAS G. K., *Βιβλιογραφία τῶν ἐμμέτρων νεοελληνικῶν μεταφράσεων τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ποιήσεως*, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριποῦλου 36. Atene 1979. per un profilo complessivo della fortuna dei classici greci in traduzione greca moderna.

²¹ Cfr. SPATHIS D., *Ὁ "Φιλοκτήτης" τοῦ Σοφοκλῆ διασκευασμένος ἀπό τὸν Νικολό Πίκκολο. Ἡ πρώτη παρουσίαση ἀρχαίας τραγωδίας στό νεοελληνικό θέατρο. "Ὁ Ἐραλιστής"* 15. (Atene 1978-1979), pp. 265-320.

Mosso da ideali didattici e patriottici, Christòpulos, autore amato anche da Solomòs²², compone un dramma per rendere evidenti le capacità espressive e poetiche dell'*eolo-dorico*, nel quale si individuano anche sentimenti politici. Il suo dramma-eroico nonostante i numerosi inviti all'unità dei greci²³ e nonostante la scelta di un registro linguistico sembra però *una sostanziale esaltazione della monarchia e una condanna delle masse popolari*²⁴.

Secondo Nikolaos I. Laskaris, al quale dobbiamo alcune delle pagine migliori sul teatro greco moderno, Christòpulos non aveva intenzione di comporre una tragedia vera e propria, bensì un testo capace di animare lo spirito rivoluzionario dei greci:

Σκοπὸς τοῦ Χριστοπούλου δὲν ἦτο νὰ γράψῃ τραγωδίαν, οὐδ' ἄλλου εἶδους θεατρικὸν ἔργον. καὶ ἐπομένως οὐδ' ἀνάγκην εἶχε νὰ μιμηθῇ τὰ τότε ὑπάρχοντα ἀλλόγλωσσα τοιαῦτα, τὰ ὁποῖα καὶ τὰ ἡγνῶει ἴσως γράφοντας τὸν Ἀχιλλεῆα του, μόνον σκοπὸν εἶχε νὰ ἐξυψώσῃ διὰ τῶν στίχων του τὸ φρόνημα τῶν ὑπὸ δουλείαν τότε εὕρισκομένων Ἑλλήνων, διὰ τοῦτο καὶ ὅταν, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, ἡ Φιλικὴ Ἑταιρεία, πρὸς

²² Si veda anche quanto scrive DIMARAS K. TH., *Ἑλληνικὸς Ρομαντισμὸς*, ed. ΕΡΜΗΣ, Ατene 1982, in particolare p. 134.

²³ Cfr. i versi: καὶ μετέπειτα κινουμέν ὄλ' οἱ Ἕλληνας κοινῶς, I, 45; ... ὄλοι οἱ Ἕλληνας κοινῶς, I, 69; ἐμεῖς ἀπ' τὴν Ἑλλάδα / κινήσαμεν κοινῶς, I, 120-121; Τρέψε πλέον τὴν ὀργὴν σου τὴν δικαίαν προσηγῶν / καὶ βοήθησε κι ἐκεῖνον καὶ τοὺς Ἕλληνας κοινῶς, I, 568-569; Βοήθησε καὶ τώρα τοὺς Ἕλληνας κοινῶς III, 70; καὶ οὕτως ἐπειτα κοινῶς, ὄλοι οἱ Ἕλληνας ὁμοῦ IV, 174; καὶ ὅ,τι ἦταν, ἢ θα εἶναι, ταῦτο ὄλον τὸ κινεῖ / ὅπου θέλει, καὶ ὡς θέλει, ἢ κλωστή αὐτ' ἢ κοινὴ IV, 346-347; κι εἰς ἐσᾶς ἀπλῶς τοὺς δύο κι εἰς τοὺς Ἕλληνας κοινῶς IV, 367; ultimi versi dell'opera Ἄς ὑπάγωμεν δὲ ὄλοι, νὰ δεχθοῦμε τὸν κοινόν / τῆς Ἑλλάδος εἰεργετήν, καὶ Ἥρωα παντοτινόν! IV, 400-401).

²⁴ ROTOLO, A. *Christopulos: Teoria e prassi...* cit., p. 67.

τὸν αὐτὸν σκοπὸν διωργάνωσεν ἐν Βουκουρεστίῳ
παραστάσεις, ὃ Ἀχιλλεὺς τοῦ Χριστοπούλου ἐπαίχθη
τότε κατ' ἐπανάληφιν²⁵.

La trama dell'opera, senza concessioni alla fantasia e al travestimento del mito, in sintesi è la seguente: Odisseo, Aiace e Fenice tentano di placare l'ira di Achille nei confronti di Agamennone, ma l'eroe sembra irremovibile e dichiara di voler ritirarsi dalla guerra. Achille prega l'amico di scendere in campo al posto suo. Ricevuto l'assenso, Patroclo combatte e viene ucciso da Ettore, fatto che persuade l'eroe a vendicare la morte del compagno e a riprendere il posto che gli spetta tra la schiera dell'esercito greco.

Nel dialogo tra Agamennone e Nestore è possibile individuare alcune tracce di una funzione politica affidata al dramma:

Agamennone: Καλλίτερον εἶν' βασιλεὺς παρδάλων ἀγρίων.
πάρ' Ἀχαιῶν καὶ Δαναῶν. καὶ Ἑλλήνων καὶ Ἀργείων.

Nestore: Ἄλλ' ὅμως τί θὰ κάμω, ἀνίσως καὶ ἡ φύσις
τοὺς Ἑλληνας μᾶς τέτοιους τοὺς ἐπλασεν ἐπίσης:
Πρέπει νὰ τοὺς ἀφήσομεν, νὰ μὴ τοὺς κυβερνοῦμεν.
καλὰ, κακὰ ὅσον χωρεῖ καὶ ὅσον ἠμποροῦμεν:

... (II, 100-105)

Ἄλλοι παντοῦ οἱ ἄνθρωποι τῆς κάθε ἐπαρχίας,
εἶν' πάντοτε δυσάρεστοι κατὰ τῆς ἐξουσίας

(II, 108-109)

Ed anche Patroclo è preoccupato per le sorti dei greci:

Ἄλλοι οἱ Ἕλληνες ἀφεύκτως κινδυνεύουν φοβερὰ.
νὰ σφαγοῦν καὶ ν' ἀποθάνουν, κατὰ κράτος θλιβερά.
Τί λοιπὸν μᾶς μείνει ἄλλο; πάρεξ ὅλοι βαθμηδόν.
καὶ ἐδῶ ἐμεῖς, ὑστάτως, νὰ χαθοῦμεν σωρηδόν.

(III, 90-94)

²⁵ LASKARIS, p. 120.

Basterebbero tuttavia solo i versi messi in bocca a Nestore alla fine dell'opera, per poter affermare che l'intero componimento contiene una sfumatura politica:

Ὅταν εἶμεθ' ἐνωμένοι, κί ἡ Ἑλλάς εὐδοκιμεῖ
καί καμμία δέν τήν βλάπτει ἐχθρική ἐπιδρομή²⁶.

(IV, 368-369)

Nell' *Ἀχιλλεύς* la lettura degli eroi in chiave libertaria è filtrata dalle esperienze letterarie italiane: i personaggi assomigliano più a quelli di Metastasio o di Alfieri che non ai loro omonimi antenati, le scene risuonano in teatri chiusi, su palcoscenici di legno e cartapesta. Christòpulos è tuttavia fermamente convinto della necessità di far rivivere la tradizione greca antica per dare una maggiore dignità anche ai greci della sua età. Una conferma ci viene dagli esperimenti di traduzione poetica del primo libro dell'*Iliade*, i quali sembrano funzionali ad un progetto di promozione culturale rivolto ai greci²⁷. Nell'introduzione al primo canto (pubblicato postumo) Christòpulos dichiara di aver tentato in gioventù, senza successo, di tradurre Omero in rima, ma di essere riuscito a riprodurlo facilmente soltanto in tarda età quando aveva capito che, per rendere Omero accessibile agli uomini di lingua greca della sua età, era necessario imitare gli antichi: τοὺς παλαιούς μας μιμούμενος μετάφρασα τὴν Ἀ' Ἰλιάδα μέ τοὺς ἀνομοιοκατάληκτους τροχαίκοὺς τοῦ Αἰσχύλου στίχους.

Il risultato, a suo parere soddisfacente, gli rese evidente la prova di continuità tra la poesia di Omero e quella in greco volgare. Si accorse che Omero si traduce λέξεις πρὸς λέξιν, χωρὶς παραγεμίσματα, con i decapentasilabi λεγόμενοι πολιτικοὶ non

²⁶ Analisi dei versi in questione anche in TAMBAKI, pp. 62-64.

²⁷ Un saggio di analisi parallela tra testo omerico e traduzione si deve a ROTOLO. Christòpulos *traduttore di Omero e di Saffo*, cit., pp. 167-175.

rimati dal momento che la rima era un elemento estraneo alla cultura greca, importato in Grecia attraverso l'Italia, e pertanto inadatto a rendere un'opera greca per eccellenza come l'*Iliade*.

Πρόλογος εἰς τὸ Α' τῆς Ἰλιάδος

Εἰς τὴν νεότητά μου ἐδοκίμασα νὰ μεταφράσω τὸν Ὅμηρον μὲ στίχους ὁμοιοκατάληκτους ἀλλ' ἀφοῦ ἀρκετὰ ἐκόπιασα, δὲν ἐδυνήθηκα νὰ μεταφράσω κατὰ τὸν πόνον μου χωρὶς περιττὰ παραγεμίσματα καὶ παραιτήθηκα. Εἰς τὸ γέρας μου ἐνθυμήθηκα ὅτι ὅλ' οἱ παλαιοὶ Ἕλληνες μεταχειρίζονταν στίχους ἀνομοιοκάληκτους κατὰ διαφόρους ῥυθμούς, συνηθισμένους εἰς τοὺς καιροὺς των, καθὼς καὶ οἱ μαθηταὶ τοὺς Ῥωμαῖοι, Μάρτυρες τοῦ λόγου μου εἶναι τὰ σωζόμενα ποιήματά τους, Ἀλλὰ καὶ ὅλ' οἱ ἕμνοι τῆς Ἐκκλησίας μας, ἐκτὸς τῶν ἰδιομέλων λεγομένων, εἶναι στίχοι ἀνομοιοκατάληκτοι, ῥυθμῶν μουσικῶν διαφόρων, καὶ ἤχων, καθὼς, παραδείγματος χάριν, εἶναι καὶ οἱ ἐξῆς κατὰ τὸν Δῶριον ἦχον

*Ἄνοιξω τὸ στόμα μου
καὶ πληρωθήσεται πνεύματος
καὶ λόγον ἐρεῦξομαι
τῇ βασιλίδι μητρὶ*

[...]

Λοιπὸν κ' ἐγὼ τοὺς παλαιοὺς μας μιμούμενος, μετάφρασα τὴν Α' Ἰλιάδα μὲ τοὺς ἀνομοιοκατάληκτους τροχαϊκοὺς τοῦ Ἀισχύλου στίχους. Καὶ τοῦτ' ὄχι δι' ἄλλο, παρὲξ νὰ ἰδῶ, ἂν ὁ Ὅμηρος μεταφράζεται πληρέστερα χωρὶς παραγεμίσματα λέξιν πρὸς λέξιν μὲ αὐτοὺς. Τέτοιους πολλοὺς ὁ Ἀισχύλος εἰς τοὺς Πέρσας μεταχειρίζεται. Εἶναι δὲ αὐτοὶ οἱ δεκαπεντασλλαβοὶ μας, οἱ λεγόμενοι πολιτικοί. Καθὼς

*ᾠ βαθυζώνων ἄνασσα, Περσίδων ὑπερτάτη
Μήτηρ ἢ Ξέρξου γηραιά, χαῖρε Δαρείου γύναι...*

...

Οἱ δὲ ὁμοιοκατάληκτοι στίχοι εἶναι, νομίζω, τῶν Σαρακηνῶν Ἀράβων. Αὐτοὶ ἐδίδαξαν καὶ τοὺς Πέρσας τὴν ὁμοιοκατάληξιν.

Τοὺς Σαρακηνοὺς βέβαια ἐμιμήθησαν καὶ οἱ Ἴσπανοὶ, ἐπὶ τῆς Σαρακηνοκρατίας τους. Τοὺς Ἴσπανοὺς ἔπειτα οἱ Φράγκοι τοὺς ἀκολούθησαν καὶ τοὺς Φράγκους οἱ Ἴταλοὶ καὶ πολὺ κατόπ' οἱ Ἕλληνές μας τοὺς Ἴταλοὺς. Πρῶτος μιμητὴς τους φαίνεται ὁ κρητικὸς Βερνάρδος²⁸ Κορνάρος, ὁ ποιητὴς τῶν ἐρώτων τοῦ Ἐρωτόκριτου καὶ τῆς Ἀρετοῦσας.

Πολυξένη (1814)

ΠΟΛΥΞΕΝΗ / ΤΡΑΓΟΙΔΙΑ. / εἰς πέντε πράξεις διηρημένη. / Συγγραφεῖσα μὲν παρά τοῦ Εὐγενεστάτου Ἄρχοντος μετ' ἄλλου Ποστελνίκου κυρίου Ἰακωβάκη Ρίζου, τοῦ / ἄλλως Νερουλοῦ, ἀφιερωθεῖσα δὲ πρὸς / τοὺς φιλογενεῖς.

Il dramma *Polissena*, composto da Iakovakis Rizos Nerulòs, *l'un des meilleurs écrivains de la Grèce moderne*²⁹, fu pubblicato a Vienna nel 1814 presso la tipografia di G. B. Sukkios e rappresentato per la prima volta a Corfù nel 1817. La messa in scena del 1820 sembra che sia stata un insuccesso³⁰. Nel 1836 venne presentato al pubblico ateniense e ripubblicato a stampa³¹.

Il romanzo d'amore tra i due giovani nemici, Achille e Polissena, estraneo all'*Iliade*, ma già antico e attestato in Ditti Cretese, era già stato trattato da N. Lukanis nella sua *Caduta di Troia* (1526) e

²⁸ Così nell'edizione più antica, *Ἑλληνικά ἀρχαιολογήματα τοῦ ἀρχοντος μεγάλου λογοθέτου κυρίου Ἀθανασίου Χριστοποῦλου δαπάνῃ τοῦ φιλοκάλου καὶ φιλομούσου Κυρίου Τριανταφύλλου Μπάρτα, ἐν Ἀθήναις ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῆς Ἐφημερίδος τοῦ Λαοῦ 1853*, evidente errore per "Vincenzo" corretto tacitamente da VALETAS. Christòpulos mostra di non conoscere le rimade in decapentasilabi che prima dell'*Ἐρωτόκριτος* erano state composte in rima.

²⁹ GRASSET G., *Souvenirs de Grèce*, Imp. De N. Duclos, Nevers 1838. *Lettre à M. Frédéric Soulié sur le Théâtre grec moderne*, p. 100.

³⁰ PUCHNER W., *Βαλκανική θεατρολογία. Δέκα μελετήματα για το θέατρο στην Ελλάδα και τις γειτονικές της χώρες*, ed. Καρδαμίτσα. Ατene 1994, p. 224.

³¹ ILIU, p. 405.

nell'intermezzo Δ³² del teatro cretese associato alla *Panoria* ed al *Katzurbos*. Nel dramma di Nerulòs l'amore impossibile tra l'eroe di Omero e la figlia di Priamo diventa una messa in scena a *la Racine* nella quale ragioni di stato e ragioni di cuore sono in aperto e irrimediabile contrasto³³; la rivisitazione del passato si tinge di rosa ed il neoclassicismo perde via via quella marmorea imperturbabilità influenzato dal nuovo clima culturale romantico. Il dramma è vissuto con quella vena satirica e tipicamente caustica che caratterizza le opere letterarie del nostro autore.

Nerulòs, come già Christòpulos, adatta i modelli alla sua personalità ed alla sua sensibilità e compone drammi assolutamente *sui generis*³⁴.

All'interno dell'opera (in decapentassillabi rimati) si muovono alcuni tra gli interpreti principali dell'*Iliade*, truccati e travestiti in modo opportuno per calcare le scene teatrali del primo Ottocento e presentarsi ad un pubblico colto (e semicolto) per il quale il mondo greco antico assumeva la venerabilità delle storie familiari sugli antenati: Priamo, nelle vesti di re severo ma dal cuore tenero e

³² MANUSSAKAS M. I., *Ανέκδοτα Ἰντερμέδια τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου*, in "Κρητικά Χρονικά" I, (1947) pp. 525-580, ed in particolare pp. 537-540, testo pp. 563-568.

³³ Nel 1865 Timoleon D. Ambelàs compone un dramma in cinque atti sulla caduta di Troia, che suscitò critiche particolarmente aspre come quelle di un certo G. Papaghiannòpulos al quale si deve una commedia intitolata *Ὁ ἔφηβος ποιητῆς καὶ ἡ ἄλωσις τῆς Τροίας* pubblicata ad Ermupolis nel 1866, cfr. LASKARIS, vol. II, p. 134. Non mi è stato possibile consultare tali opere.

³⁴ LASKARIS afferma che alcune osservazioni sulla dipendenza dell'opera da modelli europei (e francesi in particolare) sono state avanzate senza un'accurata analisi dell'opera da Jean Humbert (che sconosceva il greco) e successivamente ripetute senza ulteriori verifiche, dal Comte de Marcellus, G. Bourdon, G. Chassiotis. Hessefing, A. Kambanis e I. M. Panaghiotòpulos nei loro lavori ricordano solamente il nome dell'opera. La lettura della tragedia però dà torto a Laskaris: Rizos Nerulòs è un poeta colto e non gli erano estranee le opere di Racine e del teatro europeo a lui coevo.

commiserevole (avrebbe preferito essere nato pastore sul Monte Ida... Δὲν ἐγεινήθηκα βοσκὸς ἔς τὰς κορυφαῖς τῆς Ἴδας / εὐτυχισμένο παίγιο μᾶς πεινρᾶς ἐλπίδας! p.19) non si oppone alle eventuali nozze della figlia Polissena con l'eroe nemico in segno di riconoscenza per la restituzione del cadavere di Ettore; Cassandra, innamorata di Achille e diabolica artefice di inganni per ostacolare l'amore corrisposto (e condiviso anche dai capi, come soluzione pacifica al conflitto) tra i due giovani; Paride vanesio e irascibile; Polissena, fanciulla dolce e sottomessa; Achille (ὁ ἀνίκητος ὁ κακοαχιλλέας, secondo la definizione di Cassandra, p. 13) folle d'amore per la figlia del nemico, impegnato non nella guerra ma nel suonare la lira per placare il suo cuore, fermamente persuaso del grande amore di Polissena nei suoi confronti (μὲ ἀγαπᾷ, τὸ ἐνωίωσα, ναί, μ' ἀγαπᾷ ἐκείνη / ὁ ἔρωτας ἔς τοὺς ἔραστὰς μαντευτικὸν νοῦν δίνει / ἔς τὰ μάτια μου τὰ μάτια τῆς κρυφοαντικρυσμένα. /σιωπηλ' ἂν σᾶς φαίνονται, συνομιλοῦν μ' ἐμένα..., I, 47-50). Alcune figure secondarie servono essenzialmente per esaltare il carattere dei protagonisti e fungono da "spalla": Atossa, nutrice di Cassandra (δὲν πρέπει ν' ἀπελπίζεσαι, στοχάσθηκ' ἄλλον τρόπον / ἐγὼ γιὰ τὴν ἀγάπη σου λαμβάνω κάθε κόπον... I, 133-134); Telesilla, nutrice di Polissena; Andromaca (la voce della vendetta e del ricordo dei morti della guerra troiana); il vecchio Thymitis, consigliere di Priamo; Euripilos (Evrypylos), re di Misia e fidanzato di Polissena; Automedonte (Aftomedontas), messaggero di Achille.

Con la stessa *verve* dei *Korakistikà*, del dialogo *I fanarioti*³⁵ e della *Κούρκης ἀρπαγή*³⁶, Nerulòs presenta in scena, nel primo atto della *Polissena*, una Cassandra disperata anche perché non riesce a svegliare la nutrice che dorme alla grossa nonostante la gravità del momento:

³⁵ G. Danezis, *Μια φαναριώτικη απολογία του 1843. Ο διάλογος "Οι φαναριώται" του Ιακ. Ρίζου Παγκαβή*, in "Μνημοσύνη" 13 (Atene 1996) pp. 40-66.

³⁶ Quest'opera eroico-comica di Nerulòs dovrebbe essere studiata in parallelo con *La Secchia rapita* di L. Tassoni.

Κασσάνδρα

Κοιμᾶσαι. κ' ἡ Κασσάνδρα σου. ἄς κλαίγ' ἄς τυραννῆται
ἄς μὴν σφαλνᾷ τὸ μάτι της καὶ ἄς ταλαιπωρῆται!
Ἐσὺ κοιμᾶσαι ἤσυχα. καὶ τῆς καρδιᾶς μ' ἡ λαίρα
ἄς κάμν' ἐμένα δάκρυα νὰ χύσω τώρα μαύρα!
ἔσπνησαι. σήκω τ' εἰν' αὐτὸ τὸ βῦθος τὸ δικό σου:
ποῦ τόσον ὕπνο εὔρηκε τὸ σῶμα τ' ἄθλιό σου:

Ἄτοσσα

Τί ἔχεις πάλ' ἀνήσυχη. καὶ τώρα τριγυρίζεις
μέσ' τ' ἄγρια μεσάνυκτα καὶ με παραζαλίζεις:

Κ.

Καλὰ τὸ κάμνεις Ἄτοσσα. κοιμήσου. μὴ ξυπνήσης
αὐτὸν ὅμως τὸν τρόπον σου νὰ μὴν τὸν λησμονήσης.

Α.

Μὴ φεύγεις. στάσου. γύρισε. πῶς εὐκόλα θυμῶνεις!
τὴν ἄσπρημ ἡλικίαν μου ποτέ δέν δικαιῶνεις.

Κ.

Νὰ μὴν θυμῶσω: σ' ἐξυπνῶ καὶ ἐξ ἀρχῆς πιστὴ μου
ἐσὺ καρδιογνώστρια ἠξεύρεις τὴν πληγὴ μου.
καὶ πάλιν δυσκολεύεσαι τὸ ὕπνον σου ν' ἀφήσης
καὶ μ' ἐρωτήσης τί ζητῶ. καὶ νὰ με βοηθήσης!

Α.

Συγχώρεσαι τὸ σφάλμα μου: ἐξύπνησα ἰδέ με
Πῶς ἔτρεξ' ἡ ὑπόθεσι. τί ἔπαθες. εἰπέ με.

L'intera tragedia si muove su due piani: uno satirico e minore ed uno alto e drammatico. Entrambi i livelli non contengono proclami di tipo politico e sociale. L'autore osserva con distacco divertito i suoi personaggi, i quali, eccezion fatta per Cassandra, sono tutti deboli interpreti del loro stesso destino. Cassandra, la vera eroina, deve sottostare a forze che non riesce a controllare, pertanto, tramite la ragione ed il calcolo freddo e determinato, diventa la vera responsabile della rovina di Troia.

Il giudizio di Laskaris sull'opera è severo (ἀτυχές καὶ παιδαριώδες ἔργον), tuttavia egli ritiene opportuno riportare l'opinione di K. Ikonomu secondo il quale invece, in alcune scene, vi sarebbero tracce degne davvero di Omero (εἰς πολλὰς σκηνὰς βασιλεύει ὁμηρικὴ μεγαλοπρέπεια καὶ σφοδρότης)³⁷. Non ritengo importante considerare l'aspetto estetico di questo componimento mentre credo sia significativo valutare il ruolo storico-culturale dell'opera all'interno del suo contesto letterario ed ambientale: il dramma di Polissena è una testimonianza dell'uso e della funzione del mito da parte di uno scrittore colto di lingua greca della prima metà del XIX sec. Attraverso la lettura degli stratagemmi di Cassandra, della paziente sottomissione della nutrice, dell'*ira funesta* di Andromaca, appare evidente non solo un mondo di eroine resuscitate, ma anche un gruppo di fanciulle e signore "per bene" che si esprimono in greco, in un clima di gravi problemi familiari e politici.

L'opera venne tradotta in rumeno da A. H. Zot e pubblicata nel 1845 (senza il nome dell'autore)³⁸. Secondo Grasset nel 1824 potrebbe essere stata pubblicata una traduzione russa della tragedia³⁹.

Ἡ κρίσις τοῦ Πάριδος (1817)

Η / ΚΡΙΣΙΣ ΤΟΥ ΠΑΡΙΔΟΣ / ΠΟΙΗΜΑ / Μυθολογικόν. Ἐρωτικόν, καὶ ἠθικόν / ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΓΟΥΖΕΛΗ / ΤΟΥ ΕΚ ΖΑΚΥΝΘΟΥ / Ἐκδοσις πρώτη μετὰ διαφορῶν ὑποσημειώσεων. ἐν αἷς περιέχονται ἱστορικῶς σὺν τοῖς ἄλλοις καὶ βίαι ἀξιο- / λόγων ἀνδρῶν οὐκ εὐάριθμοι / Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando, pariterque monendo. Hor. / Ὅστις μιν γινῆι τῷ φελὲς εἰς τὸ γλυκὺ κερδαίνει / ὅλον τὸ πᾶν. διότ' ὁμοῦ καὶ νοθετεῖ κ' εὐφραίνει. / ΕΝ ΤΕΡΓΕΣΤῃ 1817 / παρὰ τῷ Ἀντωνίῳ Μαλδίνῃ τυπογράφῳ / Δαπάνη τοῦ ἰδίου συγγραφέως⁴⁰.

³⁷ LASKARIS, p. 131.

³⁸ CAMARIANO, p. 154.

³⁹ GRASSET, p. 129. Non mi è stato possibile verificare l'informazione.

⁴⁰ Sono note due ristampe del poema nello stesso anno, cfr. ILIU, pp. 495-496.

Scrittore e patriota Dimitrios Guzelis (1774-1843) apparteneva ad una ricca famiglia borghese di Zante. Fu avviato alle lettere dallo zio, Antonios Martelaos (1754-1819)⁴¹, il quale gli trasmise l'amore per le lettere e per la libertà. Nel 1795 compose la commedia in versi 'Ο Χάσις⁴², alla quale deve la sua mediocre notorietà. Quando nel 1797 i francesi sciolsero il predominio veneziano nell'Eptaneso, Guzelis si schierò contro l'aristocrazia. Preso prigioniero durante l'invasione turco-russa (1798) rimase per un anno in carcere; in seguito, dopo un breve soggiorno a Zante, fu costretto all'esilio, a Trieste, e successivamente si arruolò nelle truppe napoleoniche. Nel 1817 si trasferì nuovamente a Trieste dove insegnò greco. Fu membro della Φιλική Έταιρεία ed allo scoppio della rivoluzione si recò di nuovo a Zante. Partecipò quindi all'assedio di Methoni e di Neokastro.

Nel 1807 diede alle stampe la sua traduzione della *Gerusalemme Liberata*⁴³, dieci anni dopo pubblicò, a sue spese, il poemetto sul giudizio di Paride in decapentasillabi rimati.

Guzelis, nonostante i suoi sforzi, ha inciso poco nella storia delle lettere greche, tuttavia appare particolarmente interessante: giovane poetastro colto infiammato dagli ideali politici filolibertari, figura esemplare della nuova situazione morale.

⁴¹ Per una sintetica presentazione si veda *Η ελληνική ποίηση. ανθολογία-γραμματολογία*, ed. ΣΟΚΟΛΗ. Atene 1990³, vol. I, pp. 149-152.

⁴² Recentamente ripubblicato dalle edizioni Okeanida di Atene, vd. nota 8. Sull'opera si veda lo studio di MARTINI L., *Appunti sul Chasis*, in *Miscellanea* 3. *Studi* in onore di Elpidio Mioni, Università di Padova, Istituto di Studi Bizantini e Neogreci, Liviana Editrice, Padova 1982. pp. 43-53. Sui mss. della commedia si veda lo studio di PUCHNER W., Μεθολογικοί προβληματισμοί και ιστορικές πηγές για το ελληνικό θέατρο του 18^{ου} και του 19^{ου} αιώνα. Προοπτικές και διαστάσεις περιπτώσεις και παραδείγματα. in "Parabasis" I, 1995, pp. 11-112, pp. 83-89.

⁴³ Cfr. NIKAS C., *Fortuna della "Gerusalemme liberata" in Grecia*, in *Miscellanea neograeca*. cit., pp. 83-88 ed in particolare p. 84.

Ἡ κρίσις τοῦ Πάριδος non è un'opera da riscoprire. Si tratta di un componimento pedestre giustamente dimenticato dalla critica. Forse anche ai contemporanei - nonostante la lunga lista di *συνδρομητές* - dovette risultare indigesto. Dopo una simile premessa potrebbe sembrare del tutto inutile spendere altro tempo nella presentazione del poema. Eppure non sempre agli archeologi capitano tra le mani opere come i bronzi di Riace (o il satiro di Marsala, recentemente rinvenuto) ma non per questo smettono di studiare la stragrande maggioranza di reperti più insignificanti dal punto di vista storico-artistico: nel nostro caso abbiamo a che fare con una testimonianza storico-letteraria di infimo valore estetico tuttavia preziosa per ricostruire l'atmosfera intellettuale dell'epoca nella quale il testo venne scritto e pubblicato.

Il *Giudizio di Paride*, poemetto di circa 10.000 versi politici, è rimasto nell'ombra e solo i primi versi (che costituiscono una specie di gigantografia al quadrato del sonetto foscoliano *A Zacinto*) hanno avuto un qualche riconoscimento⁴⁴. Nonostante si tratti di un'opera prolissa, scritta in una lingua fangosa, è comunque un centone di conoscenze letterarie e filosofiche, un'enciclopedia tascabile del sapere, un'opera in ritardo. Ed è proprio grazie ad un'opera scadente, composta da un autore colto, che si nota in maniera evidente il peso dell'erudizione ed il livello culturale raggiunto da alcuni greci nati alla fine del Secolo dei Lumi: nel proemio in prosa (ventitré pagine) il giovane Guzelis, conterraneo di Foscolo, si giustifica per i numerosi anacronismi, inseriti δι' ὠφέλειαν λέγω καὶ ἡδονῆν. e si augura che τὰ ἀξιόλογα βιβλία, καὶ ἐξαιρέτως τὰ χρειοζόμενα, τόσον ἐκ τῶν ἡμετέρων ὅσον ἐκ τῶν ἀλλογένων συγγραφέων vengano tradotti perché sono πάντοτε ὠφέλιμα εἰς τὸ Γένος. o meglio come dice altrove πρὸς τὸν κοινὸν φωτισμὸν τοῦ ἡμητέρου Γένους.

Guzelis compone un'opera *kitsch*, con la quale, grazie ad

⁴⁴ Sono parzialmente riprodotti in ZORAS G., *Προσωπικοί ποιητές*. ΒΑΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ. Atene, pp. 93-94.

un'incredibile accozzaglia di nozioni mitologiche, storiche, letterarie, botaniche, giuriche ecc., ... sperava di poter essere utile alla rinascita spirituale dei greci:

Τὸ ποίημα τοῦτο, ὃ φίλτατε ἀναγνῶτα, ἔχει ὡς ὑποκείμενον τὴν κρίσιν τοῦ Πάριδος. ὑπόθεσιν παμπραλαίαν τῶν ἐθνικῶν μυθογράφων διεσπαρμένην εἰς τὰ τῶν ἡμετέρων καὶ ξένων συγγράμματα. ἀλλὰ τοσοῦτον συνοπτικῶς πεπραγματευμένων παρὰ πάντων. ὥστε εἰς διήγημα τόσον τεθρυλημένον καὶ ἀξιόλογον. ἐγὼ ἀπορῶ ἀληθῶς τίνι τρόπῳ οὐκ ἔχομεν καθ' αὐτὸ ἐξαιρετον ποίημα. πλὴν ἐχρησίμευσε μᾶλλον ὡς ρητορικὸν ἐπιχείρημα. ἢ ποιητικὸν τι ἰδιαίτατον φιλοπόνημα.

....

... συγχαίρω εἰς τοιαύτην τῶν νέων ὁμογενῶν καὶ ἐπαινῶ τὴν φιλομαθίαν αὐτῶν. καὶ ἅμα τὸν ζῆλον τῶν προυχόντων ἀνδρῶν τῶν πόλεων τῆς Ἑλλάδος διὰ τὴν προθυμίαν ἣν ἔχουσιν εἰς συστάσεις σχολείων πρὸς τὸν κοινὸν φωτισμὸν τοῦ ἡμετέρου Γένους...⁴⁵.

Dopo aver esposto l'argomento del suo poema Guzelis avverte la necessità di scusarsi con il suo lettore per i vari anacronismi e per le divagazioni:

Οἱ ἀναχρονισμοὶ οὐκ εἰσὶν ὀλιγώτεροι συγκεχωρημένοι ἀπὸ ποιητικῶν καλῶν (ἐπειδὴ οἱ ιστοριογράφοι, οἱ φιλαληθεῖς σέβονται πάντοτε ὡς εἰκὸς τῆς χρονολογίας τὴν τάξιν) καὶ μᾶλλον ὁπόταν χάριν σωφρονισμοῦ καὶ ἡδονῆς ἀναπλάττονται.

...

... ἀλλὰ ὀλίγον φροντίζω τοιαύτην δικαιολογίαν εἰς προοίμιον ὁπόταν οὐ δικαιολογήσῃ με εἰς τὸ ἴδιον ποίημα καὶ μόνον συστέλλομαι ὅπως εἶπω τινὰ περὶ παρεκβάσεων καὶ ἀναχρονισμῶν τὰ ὅποια δύν ταῦτα ῥητορικὰ σχήματα ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ παρὰ πολλῶν ἀποδοκιμάζονται. καὶ εἰς τὸ βιβλίον μου ἐπιστρέφονται.

⁴⁵ Introduzione pp. XIII-XIV.

Αἱ παρεκβάσεις ἢ ἐπεισόδια πολλάκις θέλγουσιν τὸν ἀκροατὴν καὶ μετριάζουσι τὴν μονοτονίαν τοῦ ἰδίου ἐκείνου ἀκαταπαύστως πραγματευομένου πράγματος ἐξ ἧς γεννᾶται ἡ ἀηδία. Ἀνῆκει ὅμως, ὡς καλῶς οἶδασιν οἱ σπουδαῖοι, ἵνα ἐξαρτῶνται τὰ τοιαῦτα ἀπὸ τῆς κεφαλαιώδους προτάσεως, ἵνα παριστάνωνται ὡς τόσα μέλη ἐνὸς καὶ μόνο σώματος....⁴⁶

....
Τὰ ἀναχρῶνικὰ σφάλματα τοιοῦτοτρόπως μετερχόμενα, δι' ὠφέλειαν λέγω καὶ ἡδονὴν, εἰσὶν ἐπιτετραμμένα ἐν τοῖς ποιήμασι καὶ παρὰ τοῦ φιλοσόφου Ἀριστοτέλους, καὶ ταύτην τὴν γνώμην ἐπεκύρωσεν καὶ ὁ Ὅρατιος εἰς τὰ περὶ ποιητικῆς τέχνης τετιμημένα του συγγράμματα.

Ὅσον δέ περὶ τῶν ἄλλων μερῶν τοῦ ποιήματος, ταυτέστι περὶ ὀρθότητος νοημάτων, περὶ ποιήσεως κανόνων, περὶ γλώσσης, περὶ ὕφους, περὶ ἀρμονίας στίχων, περὶ σαφηνείας φράσεων περὶ τοῦ ἂν δύνηται αὐτὸ ὅπως χαρίσῃ τι ὄφελος, ἢ τινα ψυχαγωγίαν εἰς τὸν ἀναγνώστην, καὶ τέλος πάντων περὶ τῶν, ὅσα εὗρισκονται εἰς τὸ τοιοῦτον, ἀφήμῃ τὴν κρίσιν εἰς σοφοὺς, εἰς τοὺς φιλοκάλους, εἰς τοὺς φιλομαθεῖς φιλόλογους, ὅποσοι ἐνασχολοῦνται ἀκαταπαύστως εἰς τὴν κριτικὴν τῶν βιβλίων.....

Guzelis apprezza le traduzioni, utili per la rinascita spirituale della Grecia: μεταφράζουσι οὗτοι εἰς τὴν καθομιλουμένην διάλεκτον, τόσον ἐκ τῶν ἡμετέρων ὅσον ἐκ τῶν ἀλλογενῶν συγγραφέων καὶ ἀξιόλογα βιβλία τινὰ καὶ ἐξαιρέτως τὰ χρειαζόμενα, ἢ συγγραφέωσιν ἄλλα νέα κατὰ τὰ προβλήματα αὐτῶν τῶν προυχόντων κρινόμενα πάντοτε ὠφέλιμα εἰς τὸ Γένος.

Per avere un'idea più concreta dell'opera si vedano pochi versi dell'inno a Zante (ode I, vv. 57 e segg.):

⁴⁶ *Ibidem* p. XI.

Ἀκριβεστάτη μου πατρίς, γεινήτρια, τροφός μου.
ραῖον μου νησίδιον. Ζάκυνθος, γλυκὺ φῶς μου.
μακρὰν σου ζῶ καιροὺς πολλοὺς ἐδῶ κ' ἐκέιθε εἰς ξένα.
πάντοτ' εἰς πέλαγος πλατύ, ὅθ' οὐχ ὄρω λιμένα.
ἀλλὰ μακρὰν συ ἀπ' ἐμοῦ ὀλοτελῶς δέν κείσε.
κατάγραπτος διὰ παντός εἰς τὴν καρδίαν μ' εἶσαι
Σὺ εἰς τὸν κόλπον σου κρατεῖς μεγάλους θησαυροὺς μου
λέγω τοὺς συμπολίτας μου, καὶ φίλους καὶ δικούς μου. ...

o alcuni passi dell'ode V (vv. 100 e segg.):

Τύχη ἢ γένησις ἐστὶ ἀξίωμα ἢ παιδεία
δι ἧς γίνονται κάλλιστα τὰ κάκιστα παιδιά.
Οὐτ' ἄλλο πράγμ' ὁ ἄνθρωπος φαίνεται τῆς ζωῆς του
παρὰ καρπὸς τῆς Τύχης του καὶ τῆς ἀνατροφῆς του⁴⁷.

Risulta impossibile sintetizzare i versi farraginosi del nostro autore, impegnato nel proporre varie questioni teoriche, filosofiche, pedagogiche, mediche, etiche: una specie di Parini senza eleganza e compostezza. Guzelis è capace di conciliare la causa scatenante la guerra troiana con Eschine, Antifonte, Lisia, Andocide, Demostene, Iperide, Dinarco, Isocrate, Iseo, Licurgo, Solone, Chilone, Cleobulo, Pittaco, Talete, Biante, Periandro, Omero, Plutarco, Esiodo, Virgilio, Orazio, Dante, Petrarca, Ossian (!!!), Tasso, Giovan Battista Marino, Corneille, Racine, Malherbe, Voltaire, Milton, Foscolo; Apollodoro, Apelle, Timante, Protogene, Polignoto, Parrasio, Zeuxis, David (pittore), Mirone, Policletto, Lisippo, Prassitele, Fidia, Canova; le Piramidi egizie, i giardini pensili di Babilonia, le mura di Babilonia, il Mausoleo di Caria, il Colosso di Rodi, lo Zeus Olimpio di Fidia, il tempio di Artemide a Efeso⁴⁸:

⁴⁷ In nota aggiunge la fonte ispiratrice della sua riflessione: *L'homme n'est que le fruit de son éducation, Helvet.*

⁴⁸ Vedi pp. 281-319.

Δέν ἔχω νοῦν νὰ φαντασῶ. χεῖρα νὰ περιγράψω
πρεπόντως τόσα κάλλη τῆς χωρὶς τι νὰ τὴν βλάψω.

Οὐδ' οἱ ἀρίστων ποιηταὶ ὅσον ὑπερτεροῦσιν
εἰκότως ν' ἄδωσιν αὐτὴν νοῶ ὡς δέν ἀρκοῦσιν
Ὅμηροι οἱ ἀμίμητοι. Ἡσίοδοι τε θεῖοι.
θαυμάσι Ὀυῖργίλιοι. Ὅρατιοι τ' ὁμοῖοι,
Δάνται δεινοὶ κ' ὕψινοες. Πετράρχαι ποτέ κείνοι
κ' Ὅσσιαν Καλυδώνιος ὀπίσω νὰ μὴ μείνῃ
καὶ Τάσσοι μεγαλοπρεπεῖς καὶ εὐφρεῖς Μαρίναι
καὶ οἱ ἔγκριτοι Κορινθιοὶ κ' οἱ ἐκλεκτοὶ Ῥακίνοι
καὶ ὁ Μαλέρβης ποιητὴς καὶ ὁ Ἐνριάδος
καὶ Μίλτων. καὶ ὁ Φώσκολλος Ἀπόλλωνος ὁ κλάδος....

Tramite il suo poema Guzelis intende offrire al lettore greco non solo le conoscenze mitologiche ma anche nozioni di altro genere (tra cui anche la botanica e la geologia!) (τὰ ζῶα, καὶ τὰ δένδρα, καὶ τὰ φυτὰ καὶ τὰ ἄνθη. καὶ τὰ χόρτα, καὶ αἱ τίμια λίθοι. καὶ τὰ βρώματα. καὶ ὅλα τὰ ἄλλα περὶ ὁποίων γίνεται λόγος⁴⁹). L'autore dichiara di aver descritto gli amori di Paride secondo la sua fantasia, basandosi sulle sue letture di autori antichi e moderni, di aver apportato numerose παρεμβάσεις (p. X) di aver contaminato il suo poema attingendo dall'*Iliade* (Ettore e Andromaca), dall'*Eneide* (Eurialo e Niso), dalla Gerusalemme Liberata (Armida e Rinaldo)... Guzelis non è certo un buon poeta, ma è una testimonianza storico-letteraria precisa per comprendere l'uso "politico" della classicità da parte di un giovane colto di lingua greca, "un giorno prima della rivoluzione".

⁴⁹ *Proemio* pp. VII-VIII.

Conclusioni:

Christòpulos, Rizos Nerulòs e Guzelis non sono gli unici intellettuali greci a chiedere soccorso ad Omero per motivi politici, ed Omero interviene prestandosi ad essere spogliato e rivestito da *pallikari*. Per altri greci dello stesso periodo il discorso è diverso: Korais, infatti, da raffinato filologo “francese” di madrelingua greca, sperava che lo spirito democratico e libertario dell’Atene antica potesse resuscitare in Grecia solo tramite un’accurata conoscenza dei classici⁵⁰; mentre un altro “greco”, Ugo Foscolo, non fu mai persuaso che la Grecia potesse risorgere dalle sue ceneri (nemmeno con l’aiuto di Omero stesso...)⁵¹. Per Solomòs la riscoperta di Omero, come testimonia la prova giovanile di traduzione del libro XVIII dell’*Iliade*⁵², fu un esperimento nel solco della tradizione degli studi classici italiani; e per Kalvos, i nove versi del III libro dell’*Iliade* tradotti ed inclusi nell’edizione ginevrina del 1824 della *Lyra*, rappresentano una prova di metro e di stile piuttosto che un vero e proprio tributo al padre della letteratura greca⁵³.

⁵⁰ La bibliografia sull’argomento è vastissima, per un quadro sintetico ma preciso sul rapporto dialettico tra cultura e libertà si veda quanto scrive KITROMILIDIS P. M., *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οί πολιτικές καί κοινωνικές ιδέες*, (μετάφραση Στέλλα Νικολούδη), ed. MIET, Atene 1996, pp. 394-402.

⁵¹ Si veda il lavoro di MORANI M., *Per una storia delle versioni italiane dell’Iliade*, in “Orpheus” 10 (Catania 1989), pp. 261-310. *Traduco Omero alle volte, ora sei versi, ora dieci, ora uno e li ricopio in un Omeruccio... Friggo, rifriggo, macero, tormento in mille modi ogni verso fra me: poi lo copio... Una vita di 120, ché tanti anni a dir poco mi ci vorrebbero a terminare la mia traduzione... io prima, all’uso didimeo, traduco un autore per me, poi per amor dei lettori*, così scriveva Foscolo nel suo *Epistolario*, a cura di ORLANDINI - MAYER, Firenze 1853, pp. 167-168 (citazione da MASSANO R., *Romanticismo italiano e cultura europea*, ed. G. Giappichelli, Torino 1970, p. 29).

⁵² Si veda CUPANE C., *Solomòs traduttore di Omero*, in *Studi neoellenici*, cit., pp. 21-43.

⁵³ KALVOS A., *ἾΩδαί*, a cura di F. M. Pontani, Atene 1970, p. 173.

Attraverso questo cenno alla produzione poetica di inizio Ottocento ho tentato di trovare una chiave di lettura della "riscoperta" di Omero tra gli intellettuali greci. Il recupero del patrimonio letterario della Grecia antica si spiega nel contesto intellettuale e spirituale creatosi grazie alla ampia circolazione delle idee illuministe ed assume una maggiore pregnanza per i greci. L'ammirazione nei confronti delle grandi opere del passato (e di Omero in particolare) e l'entusiasmo per i valori democratici dell'Atene del V sec. non rappresentano, infatti, solo modelli letterari o storici, ma interpretano un desiderio di dignità "nazionale" e di impegno politico libertario. Il "neoclassicismo" di Christòpolus, Rizos Nerulòs e Guzelis, diverso da quello più prettamente filologico di Korais, è sintomo di una realtà culturale in evoluzione: i greci cominciano a sentirsi degni eredi dei loro antenati. Tale stretta parentela rende pertanto ancora più pesante l'asservimento ai turchi.

Per un popolo alla ricerca di un'identità nazionale la riscoperta di Omero significa un riconoscimento del γένος.

APPENDICE

STORIE TROIANE IN GRECO VULGARE

di Renata Lavagnini

Poche tracce sono giunte fino a noi del romanzo greco di Troia. I due frammenti papiracei che confermano l'esistenza di un Ditti greco ⁽¹⁾ restano l'unico documento di un testo che, se costituisce un punto d'arrivo, è insieme il punto di partenza di una tradizione la cui fortuna nel medioevo è superata solo da quella di cui ha goduto il romanzo di Alessandro ⁽²⁾. Direttamente dal testo greco di Ditti dipende la narrazione troiana che occupa il quinto libro della storia universale scritta in età giustiniana da Giovanni Malala ⁽³⁾. Questo cronista di origine siriana che scrive un greco pieno di volgarismi ci consegna con immediatezza il fascino di un racconto antico eppure attuale:

⁽¹⁾ Edizione recente dei frammenti presso Werner Eisenhut (ed.), *Dictys Cretensis Ephemeridos belli troiani libri u Lucio Septimio ex graeco in latinum sermonem transliti*, Leipzig 1973. Eisenhut assegnava al I a.C. la redazione dell'originale greco e al IV d.C. la traduzione latina attribuita a Lucio Settimio. Al II d.C. pensa invece per il testo greco S. Meikle, *Die Ephemeris belli troiani des Dictys von Kreta*, Frankfurt 1989. Ditti narrava i fatti anteriori e posteriori alla guerra di Troia da un punto di vista greco; il punto di vista troiano era invece rappresentato da Darete (*Daretis Phrygii de excidio Troiae Historia*, recensuit Ferdinandus Meister, Lipsiae 1873), noto solo nel testo latino. La lunga introduzione del Meister, basata essenzialmente su H. Dunger, *Die Sage der Trojanischen Kriege in den Bearbeitungen des Mittelalters und ihre antiken Quellen*, Programm Dresden 1869, offriva un'ampia rassegna (pp. XVIII-L) della diffusione della saga troiana nel medioevo occidentale, che proprio da Darete prende le mosse.

⁽²⁾ Per una sintetica rassegna della tradizione greca relativa a *antehomerica* e *posthomerica*, con speciale riguardo al medioevo greco, rinvio a Herbert Hunger, *Allegorische Mythendichtung in der Antiken und bei Johannes Tzetzes*, «JOEByz» 3 (1954) pp. 35-54, e più di recente, Elizabeth Jeffreys, *The judgement of Paris in later byzantine literature*, «Byzantion» 48 (1978), pp. 112-131, ristampa in E.M. and M.J. Jeffreys, *Popular Literature in Late Byzantium*, London 1983. Per la diffusione del romanzo di Alessandro nell'oriente bizantino si veda H.C. Beck, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur* ("Handbuch der Altertumswissenschaft" XII, II, 3), München 1971, pp. 133-135.

⁽³⁾ Johannes Malalae *Chronographia* ex recensione Ludovici Dindorfii, Bonnae 1831. Su Malala si veda l'interessante profilo di H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner* ("Handbuch der Altertumswissenschaft" XII, 5/1-2), München 1978, pp. 319-326, che così si conclude: «Mit seiner Tendenz, leicht verständlich und unterhaltend zu schreiben, ohne sich durch Quellenprüfung oder gelehrten Ballast ablenken zu lassen, würde Malala zum Archetypen der byzantinischen Chronographie und Trivialliteratur». Per la fortuna di Malala, e la traduzione slava del V libro, cfr. J.A. Wyatt, *The History of Troy in the Chronicle of John Malalas: the english translation and literary analysis of the greek and slavonic texts of Malalus*, Berkeley, University of California, Ph. D., 1976. Per la tradizione di Ditti in ambito greco, e la bibliografia degli studi relativi, si veda l'articolo di E. Jeffreys cit. alla nota 2, e quanto da me in breve accennato in *I fatti di Troia. L'Iliade bizantina del cod. paris. Suppl. gr. 926*. Introduzione, traduzione e note di R. Lavagnini ("Quaderni dell'Istituto di Filologia

* In: *Posthomerica I*, D.A.R.F.I.C.I.E.T. «F. Della Corte», Genova 1997, pp. 49-62.

Ἐν τῷ δὲ διαγεῖν τὸν Μενέλαιον ἐπὶ τὴν Κρήτην θυσιάζοντα διὰ Ἀστερίῳ καὶ τῇ Εὐρώπῃ ἐν τῇ Γορύτῃ κίλκι συνέβη τὴν Ἑλένην καταλθεῖν ἐν τῷ παραδείσῳ τοῦ παλατιοῦ αὐτῆς εἰς τὸ ἐωρισθῆναι μετὰ τῆς Αἴθρας τῆς συγγενίδος τοῦ Μενελάου ἐκ Πέλοπος καὶ τῆς Κλυταιμνήστρας· ἐκ γένους τῆς Εὐρώπης. Ὁ δὲ Πύρις παρακύψας εἰς τὸ παράδεισον καὶ προσεσχηκῶς τῷ κάλλει τῆς Ἑλένης καὶ τὴν νεότητά, βληθεὶς ἔρωτι εἰς αὐτὴν καὶ διὰ τῆς Αἴθρας τῆς συγγενίδος Μενελάου τῆς Πελοπίδος καὶ τῆς Κλυταιμνήστρας ἐκ γένους τῆς Εὐρώπης ὑπονοθεύσας τὴν Ἑλένην, ἔλαβεν αὐτὴν καὶ ἔφυγε διὰ τῶν εἰχε μεθ' αὐτοῦ πλοίων ἐκ τῆς Τροίας (...) (5).

Linizio di una storia d'amore nella cornice di un giardino è un elemento tradizionale che accomuna il romanzo bizantino del XII secolo e quello successivo dell'età dei Paleologi (5), ma non è questo in Malala l'unico spunto che ritroveremo successivamente in testi scritti con altra destinazione. A lui risale anche un altro elemento tipico dei romanzi, la descrizione fisica dei personaggi, che prende l'avvio proprio dai dettagliati ritratti-identikit degli eroi e delle eroine della guerra di Troia (6):

ἡ γὰρ Ἑλένη ἦν τελεία, εὐστολος, εὐμασθος, λευκὴ ὡσεὶ χιῶν, εὐσφραῦς, εὐρίνος, εὐχαράκτηρος, οὐλόθηριξ, ὑπόξανθος, μεγάλους ἔχουσα ὀφθαλμούς, εὐχαρῆς, καλλίφωνος, φοβερὴν θέαμα εἰς γυναῖκας· ἦν δὲ ἐνιαυτῶν κς' (7).

greca". 20). Palermo 1988. Dalla bibliografia più antica segnalo i due importanti scritti di E. Patzig, *Die Hypothesis in Dindorfs Ausgabe der Odysseescholien*, «ByzZ» 2 (1893) pp. 413-440 e *Von Malalas zu Homer*, «ByzZ» 28 (1928) pp. 1-11.

(5) Riporto qui la traduzione latina di E. Chilmeadus (1691) eseguita direttamente sul codice Barnociano e riprodotta nell'edizione di Bonn (pp. 94-95): «Interim vero, dum Cretae nomenclatur Menelaus, Jovi Asterio, et Europae sacra peragens in urbe Coryna; quodam die contigit, Helenam in hortum Palatii sui descendere, cum Aethra, Menelai cognata ex Pelope, et Clytaemnestra, ab Europa genus ducente, ut sese ibi oblectaret. Paris autem in hortum furtive despicens, Helenam vidit; et observata forma ejus, juventutis flore, amore ejus captus est: atque Aethrae, Menelai cognatae praedictae, npe usus, Helenam corrupti; et fuga demum rebus suis cumsilens, navesque, quae a Troia secum adduxerat, conscendens; ipsam (...) avexit».

(6) Il *locus amoenus* della tradizione classica (con il quale si incrocia il giardino fatale di Genesi 3, 8) resta il luogo privilegiato degli intrecci amorosi nel romanzo bizantino: si veda il classico studio di O. Schissel v. Fleschenberg, *Der byzantinische Garten. Seine Darstellung in gleichzeitigen Romane*, Sitzungssberichte Akad. Wiss. Wien, phil.-hist. Kl., 221, 2 (1942), e, più recentemente, R. Littlewood, *Romantic paradises: the Role of the Garden in the Byzantine Romance*, «Byzantine and Modern Greek Studies», 5 (1979), pp. 95-114.

(7) La descrizione fisica dei personaggi (ἐκφρασις προσώπου) è un elemento costante della prosa bizantina nei suoi diversi generi. Malala (che attinge a Ditti) è l'iniziatore della descrizione intesa a fornire i tratti distintivi del personaggio, attenuata principalmente attraverso la giustapposizione di aggettivi caratterizzanti, cfr. bibliografia specifica presso Hunger, *Private Literature*, cit., pp. 321-322. Sull'argomento è di recente tornato W.J. Aerts, *The first book (Z I Τριπ) of the epic Digenis Akritis*, in *Origini della letteratura neogreca. Atti del secondo congresso internazionale Neograeca saeculi aevi*, Venezia 7-10 novembre 1991, a cura di Nikolaos Panayrtakis, II, Venezia 1993, pp. 19-25: 21.

(7) Malala, p.91: «Erat enim Helena statura justa, decora, papillis formosis, nivis instar alba, pulchris superciliis, eleganti naso, vultu optimo, crine crispo et subflavo, oculis grandiusculis, gratiosa, voce suavi, stupendum denique ob formam inter foeminas spectaculum; animum autem tunc temperis agebat vigesimum sextum».

Πάρις ἢ καὶ Ἀλέξανδρος, εὐήλιξ, εὐσθενής, λευκίς, εὐρινός, εὐόφθαλμος, μελάγκροτος, μελάνθριξ, ἀρχιγένειος, μακρόψις, κάτοφρος, μεγαλόστομος, εὐχαρής, ἑλλόγημος, εὐκίνητος, τοξότης εὐστοχός, δειλίας, φιλήδονος (9).

La stringata notazione di Malala - che, se pure non lesina gli aggettivi, è ancora legato alla brevità della sua fonte, Ditti - consentiva a lettori non troppo smalzati di immaginare in carne ed ossa i principali eroi della guerra di Troia. Ritratti simili troviamo ancora sei secoli dopo; ma la fantasia barocca di Tzetze moltiplica ora il cumulo degli attributi, sommergendo quasi interamente gli elementi utili all'identificazione - e ciò basta a farci riconoscere il clima mutato:

- ὄς τὴν Ἑλένην κατιδὼν τὸ δειλινὸν ἐν κήρῳ
 μετὰ δουρίδων τῶν αὐτῆς καὶ γυναικῶν ἑτέρων
 εἰκοσιεξ ὑπάρχουσαν χρόνον τὴν ἡλικίαν.
 370 κάλλος οὖσαν ἀμίμητον, ξένην τὴν ἡλικίαν,
 ὑπὲρ χιόνα δὲ λευκίην, καὶ τρυφερὰν τῷ σῆμα,
 εὐπρόσσωπον καὶ εὐρίνα, καὶ τῶν καλλιφρύων,
 εὐόφθαλμον, ὑγρόφθαλμον, χαροποπροσωποῦσαν,
 εὐχείλον, ἀνθηρόχειλον, καὶ μελιτοφανοῦσαν.
 375 εὐμαστον, πυρρακίζουσαν, καὶ καλλιτραχηλοῦσαν,
 πῖσι τερπνοῖς πῖσι καλοῖς πασῶν ὑπερτεροῦσαν,
 ὅσον ἢ πληροσέληνος φαιδρῖκυκλος σελήνη
 ὑπερτερεῖ τῶν ἀμυδρῶν νυκτερινῶν ἰστέριων.
 Τοιαύτην οὖσαν κατιδὼν Ἀλέξανδρος Ἑλένην
 380 ἐπλήγη ταύτης ἔρωτι, καὶ ταύτην ὑφορπύξας
 ἰντρασθείσης καὶ αὐτῆς, τῆς Αἴθρας συνεργοῦσης.
 (vv.382-5)
- ἐμβάς εἰς πλοῖον, ἔφευγεν (...) (9)

Tzetze, adottando, diversamente da Malala, una sequenza più adatta a una narrazione di tipo romanzesco, colloca la descrizione fisica dei due personaggi nel momento in cui essi compaiono nel racconto, quello del loro primo incontro durante l'assenza di Menelao. Letà di Tzetze - il XII secolo - è l'epoca che vede una ripresa di interesse per il genere

(9) Malala, p.105-106: «Paris, qui et Alexander, statim puer, robustus, canilius, naso eleganti, venustis oculis, pupillis nigricantibus, capillitium nigrum, lanugine prima, facie ublunga, demissis superciliis, ore patulo, lepidus, facundus, agilis, jaculandi peritus, meticulousus, voluptatis amans.»

(10) «il quale (Paride) veduta nel giardino, a sera, insieme con le sue ancelle ed altre donne, Elena che aveva allora l'età di ventisei anni, ed era di bellezza incomparabile, straordinaria nella figura, bianca più che neve, morbido il corpo, bello il volto ed il naso, dalle belle ciglia, bello ed umido l'occhio, giunsa in viso, dalle belle labbra sicché a finire, dalla voce li mette, dal bel seno, dalle chiome rosse, bello il cuoio, superiore ad ogni altra in ogni casa bella e piacevole, di quanto la luna piena dal cerchio splendente è superiore alle deboli stelle notturne: avendo veduta Alessandro Elena così fatta, fu colpito d'amore per lei, e da lei ricambiato, rapitala con l'aiuto di Etra, subito su una nave se ne fuggiva via», cfr. Tzetzae *Allegoriae Iliadis*, accedunt Pselli *Allegoriae*, curante Jo. Fr. Boissuade, Lutetiae 1851, pp. 22-23, vv. 367-386.

letterario del romanzo, con la creazione di nuovi romanzi modellati su quelli della tarda antichità⁽¹⁰⁾ e vede anche, nella generale rinascita letteraria, un rifiorire degli studi omerici⁽¹¹⁾. Sul versante dotto, è nota l'attività di commentatore di Omero svolta da Eustazio, come già, nel secolo precedente, quella dello stesso Psello; ma più interessante, dal nostro punto di vista, è considerare il ruolo determinante che Giovanni Tzetze e Costantino Manasse svolgono nel riepilogare, riformulare e volgarizzare il materiale tradizionale delle leggende troiane. I due personaggi, contemporanei e quasi coetanei (Tzetze visse, all'incirca, fra il 1110 e il 1185, Manasse nacque forse nel 1130 e morì nel 1187), operarono alla corte dei Comneni e in stretta connessione con questi. Committente delle Allegorie ad Omero era Berta di Sulzbach, prima moglie dell'imperatore Manuele Comneno; mentre la cognata di Berta, la sebastocratorissa Irene, moglie di Andronico Comneno, aveva chiesto a Manasse di redigere una cronaca universale in versi politici, la Χρονική Σύνοψις. È noto il ruolo svolto dall'imperatrice e dalla cognata nel promuovere opere di alta volgarizzazione, come appunto quelle di Tzetze e di Manasse⁽¹²⁾. Tzetze, come mostrano tra l'altro i *Carmina Iliaca* in esametri⁽¹³⁾, aveva dedicato ad Omero buona parte della propria opera di grammatico. Le Allegorie ad Omero, in verso politico -il verso della letteratura in volgare- scritte probabilmente fra il 1146 e il 1160, non si rivolgevano, come l'opera precedente, al mondo dei dotti, ma erano destinate alla formazione culturale di una principessa straniera, desiderosa di conoscere la cultura del paese in cui si era stabilita (Berta, che si sposò nel 1146, si trovava a Costantinopoli dal 1142). Nella dedica alla sovrana (Κυρῆ Ειρήνῃ τῇ ἐξ Ἀλαμάνων - Berta aveva infatti preso il nome greco di Irene-) Tzetze dichiara che cercherà di corrispondere al suo desiderio: «tu non mi chiedi cose impossibili, egli dice, ἀλλὰ τὸν μέγαν τὸν βαθὺν ὠκεανὸν Ὅμηρου / τὸν πᾶσαν περισφίγγοντα

(10) I romanzi di Teodoro Prodromo, Niceta Eugeniaco, Costantino Manasse ed Eustazio Macrenimite sono ora accessibili anche nella traduzione italiana, con testo a fronte, di Fabrizia Couca. *Il romanzo bizantino del XII secolo*. Torino, 1994.

(11) All'argomento è dedicata la tesi di dottorato di A. Vasilikopulu Ioannidu. *Ἡ ἀναγέννησις τῶν γραμμάτων κατὰ τὸν 11^ο αἰῶνα καὶ ὁ Ὅμηρος*. Atene 1971. Sulla filologia omerica di Tzetze e di Eustazio si veda Hunger. *Profane Literatur*. cit., II, pp. 58-60 e 63-66. In genere su Omero a Bisanzio, cfr. R. Browning. *Homer in Byzantium*, «*Viator*» 8 (1975), pp. 15-33 (ristampa in R. Browning. *Studies in Byzantine History, Literature and Education*, London 1977).

(12) Il rapporto di Tzetze e Manasse con la committenza imperiale è ben illuminato presso E.M. Jeffreys, *The Comnenian background to the Romans d'Antiquité*, «*Byzantion*» 50 (1980), pp. 455-486, ristampa in E.M. and M.J. Jeffreys. *Popular Literature* cit., cfr. qui nota 2.

(13) *Autheomerica, Homerica et Posthomerica*. editi I. Bekker, Berlin 1816.

κύκλω τὴν οἰκουμένην / βοτῶν κελεύεις ἄκασι καὶ πορευτὸν ποιῆσαι» (vv. 28-30) ⁽¹⁴⁾). Il compito didattico che Tzetze si è assunto spiega anche perché egli abbia voluto anche in questa occasione riproporre quella interpretazione allegorica delle divinità e degli elementi soprannaturali presenti nell'Iliade che già aveva avuto fortuna nell'antichità e che consentiva ai cristiani, dal cronista Malala in poi, di superare il disagio procurato dalla presenza degli dei pagani nelle narrazioni antiche ⁽¹⁵⁾. Un esempio caratteristico dell'atteggiamento di Tzetze è dato dalla severa critica a cui egli sottopone, nei "Prolegomeni" alle Allegorie, il giudizio delle tre dee, episodio caratteristico della biografia di Paride, che tanta fortuna ha avuto anche nella letteratura occidentale ⁽¹⁶⁾. Nei "Prolegomeni" Tzetze espone dunque le notizie sulla vita di Omero (vv. 50-132) e poi i fatti anteriori all'Iliade, cominciando dalle nozze di Peleo e Teti, dal giudizio di Paride (da lui appunto sottoposto a critica) il che gli dà occasione di raccontare, a ritroso, il sogno di Ecuba, l'esposizione del piccolo, l'adozione da parte di un servo di Priamo, la vita da pastore dell'eroe, che impara le arti militari e la retorica finché non viene inviato presso Menelao e non si innamora di Elena e la rapisce (vv.133-391). I successivi fatti della guerra sono invece esposti, e interpretati allegoricamente, nelle successive "Allegorie" in ventiquattro libri.

Ad un intento analogo di volgarizzazione risponde anche la cronaca di Costantino Manasse, anch'essa in versi politici ⁽¹⁷⁾. Nell'iniziare il racconto della guerra di Troia, Manasse dichiara che egli non si baserà su Omero, il quale, organizzando il suo discorso con metodi sapienti, muta e stravolge ogni cosa (vv. 1114-1116):

Ὅμηρος γὰρ ὁ μελιχρὸς τὴν γλώττην καὶ θελξίνους
 μεθόδοις χρώμενος σοφῶς οἰκονομεῖ τοὺς λόγους.
 ἐνιαχοῦ δὲ τὰ πολλὰ στρέφει καὶ μεταστρέφει.

Il racconto dei fatti di Troia occupa in Manasse i vv.1118-1471, dedicati per la maggior parte a narrare gli avvenimenti antecedenti e successivi alla guerra. Anche in lui, come in Tzetze, e presumibilmente per gli stessi motivi, manca, nel racconto della giovinezza di Paride.

⁽¹⁴⁾ Una interessante e dettagliata analisi dell'opera di Tzetze è ora in P. Cesaretti, *Allegoristi di Omero a Bisanzio*, Milano 1991. Sulla metafora Omero = 'mare' presso Tzetze si veda *ivi*, pp.180-181, 198-199.

⁽¹⁵⁾ Cfr., oltre al volume di P. Cesaretti ora citato, il fondamentale articolo di H. Hunger di cui qui alla nota 2.

⁽¹⁶⁾ Si veda per questo aspetto, da ultimo, M.J. Ehrhart, *The Judgment of the Trojan Prince Paris in Medieval Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press 1987.

⁽¹⁷⁾ Constantini Manassis *Breviarium Historiae metricum*, recognovit Immanuel Bekker, Bonn 1837.

l'episodio del giudizio delle tre dee. È da sottolineare la grande diffusione di questa cronaca, trasmessa da oltre ottanta manoscritti, parafrasata in prosa, tradotta nelle lingue slava e romena, a ragione definita "Vermittlerin schrift- und vulgargriechischen Literatur" (18).

Lo spirito con il quale questi volgarizzatori si accostano ad Omero è palese anche in un altro testo coevo, attribuito ad Isacco Porfirogenito (19) e intitolato Περὶ τῶν καταλειφθέντων ὑπὸ τοῦ Ὀμήρου. L'intenzione è quella di completare Omero, e insieme di renderlo accessibile ai più: «Come consente la debolezza del nostro intelletto, e la povertà della nostra lingua, volentieri esporremo nel libro presente le storie che abbiamo raccolto, non secondo la misura del verso e del discorso eroico, quasi volessimo imitare Omero; giacché questa è impresa assai più faticosa e impegnativa; ma in stile semplice, e discorso prosastico, e chiarezza d'intreccio (...) affinché coloro che s'imbattano in questo libro, e non vogliano più oltre faticare, trovino nella raccolta, da me fatta, di ciò che in diversi libri è esposto, un cibo per così dire facile a sminuzzarsi e che non costi fatica.» (20) Nel racconto dei fatti tralasciati da Omero reso da Isacco trovano posto, nell'ordine: sogno di Ecuba incinta, interrogazione degli indovini e predizione della rovina di Troia, nascita di Paride e sua esposizione sull'Ida, Paride raccolto e allevato da un pastore, suo ritorno

(18) La definizione è di K. Praechter: *Zur byzantinischen Achilleis*. «ByZ» 10 (1901), p. 405. Sulle caratteristiche della cronaca di Manasse cfr. Hunger, *Profane Literatur I* cit., pp. 419-422. Sulla parafrasi in prosa (per la quale si veda K. Praechter, *Eine vulgargriechische Paraphrase des Konstantinos Manasses*. «ByZ» 4 (1895), pp. 272-313) si basa anche la traduzione romena. cfr. K. Praechter, *Das griechische Original der rumänischen Troika*, ivi, pp. 519-546.

(19) Isacco Porfirogenito è ormai definitivamente identificato (come già presso Hunger, *Profane Literatur* II, 58 e I, 51) con il terzo figlio dell'imperatore Alessio Comneno (e cognato, dunque di Berta e Irene), Isacco Sebastocrator (1093-dopo il 1152), autore anche di rielaborazioni di testi di Proclo: cfr. J.F. Kindstrand, *Isaac Porphyrogenitus, Praefatio in Homerum*. ("Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Graeca Upsaliensia", XIV), Upsala 1979. Il Kindstrand pubblica un terzo scritto omerico di Isacco (*Praefatio in Homerum*) che si aggiunge ai due già noti, editi presso H. Hinck, *Polemonis Declamationes*. Leipzig 1873, pp. 59-80 e 80-88, e intitolati rispettivamente *De rebus ab Homero praetermissis* e *De proprietate et characteribus Graecurum et Troianorum, qui ad Troiam convenerant* (fonte di quest'ultimo scritto è il V libro di Malala. cfr. qui nota 6).

(20) «καὶ δὴ περ λοιπὸν τὰ παρ' ἡμῶν συλλεγόμενα κατὰ τὴν ἡμετέραν ἀσθένειαν καὶ τῆς γλώσσης τὸ ἄπορον τῆ παροῦση βιβλῶ φιλοφρόνως ἐκθέσομεν μὴ μέτροις ἠρωϊκῶν στίχων καὶ λέξεων. οἷά περ τοῖσδε τὸν Ὀμηρον ἀπομιμησάμενοι — τοῦτο γὰρ ἐπιτόνον μάλιστα καὶ ἐργωδέστερας ἐστὶν ἐγγειρήσεως — ἀλλ' ἔφους ἡπλότῃ καὶ περὶ τῆ λέξει καὶ εὐκρινεῖα τῆς ὑποθέσεως (...) ὅπως οἱ τῆ παροῦση βιβλῶ προσεντυγχάνοντες καὶ μὴ πλεῖω πονήσαι βουλομένοι εἰς τὴν τῶν ἐκτεθέντων νυνὶ παρ' ἡμῶν ἐκ διαφόρων βιβλῶν συνάθροισιν ἔχουεν ὄψιν οἷά περ εὐθρυπτῶν τε καὶ ἀπονότερον» (pp. 61-62). Analoghe dichiarazioni di intenti ricorrono costantemente presso i volgarizzatori di Omero: si veda più avanti il caso di Costantino Ermuniaco. Non interamente assimilabili ad esse sono gli appelli ai lettori che compaiono nei rumanzi. cfr. C. Cupane, *Leggere e/o ascoltare. Note sulla ricezione primaria e sul pubblico della letteratura greca medievale*, in *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi*, a cura di A. Pioletti e F. Rizzo Nerva, Soveria Mannelli 1996, pp. 83-105.

a Troia, sua partenza, ratto di Elena e ritorno a Troia, guerra di Troia, amore di Achille per Polissena, morte di Achille in un tranello, stratagemma del cavallo, presa e distruzione di Troia, partenza dei Greci, apparizione del fantasma di Achille alle navi dei Greci bloccate da venti contrari, sacrificio di Polissena sulla tomba di Achille; insomma i temi - e l'atteggiamento mentale - che stanno alla base dei romanzi medievali su Troia, come già ebbe ad osservare lo Hunger (21).

Era forte dunque l'interesse per le leggende troiane alla corte di Manuele Comneno, proprio al tempo in cui l'imperatrice Berta-Irene e soprattutto la sebastocratorissa Irene moglie di Andronico Comneno incoraggiavano l'opera di dotti come Tzetze, o come Teodoro Prodromo e Costantino Manasse, che per primi si provavano allora a resuscitare l'antico genere letterario del romanzo (22), o che addirittura, come il grammatico e poligrafo Prodromo, non disdegnavano di scrivere nel volgare del tempo (23). In un brillante studio apparso nel 1980 (24), Elizabeth Jeffreys ha formulato l'ipotesi, corroborata da persuasivi argomenti, che sulla genesi dei cosiddetti "romans d'antiquité", *Thèbes, Eneas, Troie*, opere presumibilmente composte fra il 1155 e il 1165-70 sotto il patronato di Eleonora d'Aquitania (25), moglie di Enrico II Plantageneto, abbiano influito le esperienze compiute dalla regina stessa in Oriente, e il contatto, anche culturale, avuto con la corte di Costantinopoli quando nel 1147 il suo primo marito Luigi di Francia si recò in visita alla capitale, nel corso della II Crociata. È questo un riuscito tentativo di esaminare più da vicino quei rapporti franco-bizantini che ebbero inizio ben prima della creazione del regno latino di Costantinopoli (1204-1261) - il quale fu frutto di una inattesa deviazione della IV Crociata - mettendo in evidenza la reciprocità di uno scambio culturale

(21) Hunger, *Profane Literatur* II, 58: "Stoff und Mentalität erinnern jedoch an die Troerromane des Mittelalters".

(22) Tullora discussa la cronologia di questi romanzi in lingua atticizzante, dei quali il più antico è forse *Rodante e Dasicle* di Teodoro Prodromo (morto nel 1156-58 o nel 1170). Da ultimo, fra il 1140 e il 1160 riteneva scritti i romanzi di Prodromo, Manasse e Niceta Eugenio C. Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini*. Torino 1995, p. 13; per la discussione sull'argomento cfr. Conca cit., pp. 19-23.

(23) Per l'attribuzione a Teodoro Prodromo delle cosiddette *Poesie prodromiche*, fra le prime testimonianze letterarie del volgare, propende W. Hörandner, *Theodoros Prodromos, Historische Gedichte*, Wien 1974 (*Wiener Byzantinistische Studien*, Band XI). Contraria l'opinione del più recente editore di questi componimenti, cfr. H. Eideneier, *Prochoprodomos*. Köln 1991.

(24) È l'articolo qui citato alla nota 12.

(25) Per la datazione approssimativa, cfr. art. cit., pp. 457-458; per il patronato di Eleonora, ibi, pp. 458-465.

che spesso, invece, è stato considerato come un movimento verso un'unica direzione ⁽²⁶⁾.

Qualunque sia il peso del cosiddetto influsso occidentale sulla letteratura in volgare degli ultimi secoli di Bisanzio ⁽²⁷⁾, appare tuttavia chiaro, da quanto si è esposto, che a Costantinopoli già si trattava in modo romanzesco la materia troiana, certo assai prima che giungesse nell'oriente greco, per un curioso caso di ritorno, il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, e che se ne effettuasse una traduzione, o meglio parafrasi, in greco volgare: il Πόλεμος της Τρωάδος, lungo poema di oltre 14.000 versi politici, tramandato da più manoscritti ⁽²⁸⁾, e solo ora finalmente edito per intero. Che le leggende troiane fossero anzi largamente diffuse, così come in occidente, anche nella penisola balcanica, lo dimostrano anche episodi come quello raccontato da Robert de Clari, un cavaliere piccardo che aveva seguito Pierre d'Amiens nella quarta crociata ⁽²⁹⁾.

⁽²⁶⁾ Lasciate ormai da parte le aprioristiche asserzioni di cui è disseminata l'opera di Ch. Gidel (in particolare: *Études sur la littérature grecque moderne*, Paris 1866) l'individuazione di somiglianze, affinità e debiti certi o presunti nei confronti dell'occidente latino, a partire dall'epoca commena, e poi per quanto riguarda la narrativa in versi dell'età dei Paleologi (XIV-XV s.), parte della quale è costituita da traduzioni, prosegue oggi con puntuali e fruttuose indagini di tipo comparatistico; mi riferisco in particolare alle ricerche recenti di Carolina Capane, ora messe a frutto nel volume *Romanzi cavallereschi bizantini*, cit. qui alla nota 22.

⁽²⁷⁾ La discussione su chi abbia contratto il debito maggiore, se le nascenti letterature romanze dal contatto dei crociati con il favoloso oriente bizantino o gli ambienti letterari delle corti commena e paleologa dalla civiltà cortese e feudale importata dai principi insediati nel suo stesso territorio, assume talvolta i toni di una contesa che non necessariamente dovrà concludersi con la vittoria dell'uno o dell'altro schieramento. Per una visione 'filoorientale' si veda V. Pecoraro, *La nascita del romanzo moderno nell'Europa del XII secolo. Le sue origini orientali e la mediazione di Bisanzio all'Occidente*, «JÖEBYZ» 32/3 (1982), pp. 307-319. Alla questione ha dedicato ampio esame R. Beaton, *The Medieval Greek Romance* (Cambridge Studies in Medieval Literature.8), Cambridge 1989, le cui analisi però non sempre sembrano da condividere. Sulla questione dell'influsso occidentale sulla letteratura greca medievale si veda ora N.M. Panagiotakes, *The Italian Background of Early Cretan Literature*, «DOP» 49 (1995), pp. 281-323, e in particolare le pp. 282-284.

⁽²⁸⁾ Il principale è il Bononiensis 3567 del XV-XV secolo; seguono altri sei mss, dei quali due incompleti. A lungo l'opera è stata accessibile solo nei brani editi da D.J. Mavrofridis, Ἐκλογή μνημείων τῆς νεωτέρας ἑλληνικῆς γλώσσης, Atene 1866; essa è oggi disponibile nell'edizione a cura di M. Papatomopoulos - E.M. Jeffreys, Ὁ πόλεμος τῆς Τρωάδος (*The War of Troy*), Atene 1996 (=Βυζαντινὴ καὶ νεοελληνικὴ βιβλιοθήκη, 7). Già in un precedente studio, E.M. Jeffreys, *Place of composition as a factor in the edition of early demotic texts, in Origini della letteratura neogreca*, a cura di N.M. Panayotakis, I, Venezia 1993, pp. 310-324, suggeriva la Morea franca come luogo in cui la traduzione sarebbe stata eseguita.

⁽²⁹⁾ Il racconto è messo in valore e commentato da C.J. Brătianu, *Le roman de Troie dans la chronique de Robert de Clari*, «Revue Historique du Sud-Est Européen» 6 (1929), pp. 52-55. Il cronista racconta della missione di Pierre de Bracheux presso "Jehan li Blaks" (il sovrano dell'impero valacco-bulgaro, lo zar Kaloyan Asen). Quando i Vlachi videro l'esercito franco che si avvicinava, fra le due parti vi fu uno scambio di convenevoli, e Vlachi si meravigliarono che i Franchi fossero venuti da tanto lontano a conquistare terre. "De n'aves vous" essi dissero "teres en vos pais dont vous puissiez venir?" Ed ecco la risposta di Pierre:

La traduzione dell'opera di Benoît costituisce un episodio a sé stante, se pure non privo di conseguenze. Ma la rielaborazione delle leggende troiane avvenuta a Bisanzio nel XII secolo non resta senza echi diretti. Ad essa si rifanno tanto l'*Illiade* di Costantino Ermoniaco⁽³⁰⁾ quanto un poema anonimo in verso politico noto col titolo non del tutto appropriato di *Iliade bizantina*, solo di recente edito dall'unico manoscritto⁽³¹⁾.

L'*Illiade* di Ermoniaco è dedicata a Giovanni Comneno Angelo Dukas, despota di Epiro, di origine italiana (era infatti un Orsini), che fra il 1323 e il 1335 gli aveva commissionato l'opera con il presumibile scopo dar prova ai sudditi del proprio ellenismo. A Ermoniaco sono state generalmente attribuite mancanza di ispirazione e ignoranza; il primo editore, il Legrand, temeva di essere stato, e di dover restare, l'unico lettore integrale di quelle che egli chiamava "ventiquattro mortali rapsodie" (per circa 9000 versi)⁽³²⁾. È il caso comunque di leggere per intero almeno il lungo titolo dell'opera:

Μετὰφρασις ἱστορίας τινός ἁρμοδίας πρὸς Ὀμήρου, σὺν αὐτῆς γὰρ ἀκολούθως ἔχων τοὺς πολέμους τῆς Τροίας ἀπαράλλακτος, καθὼς ὁ Ὀμηρος διηγείται καὶ ἕτεροι ποιητὰι τοὺς πολέμους καὶ τὴν τοῦ δουρείου ἵππου κατασκευὴν καὶ τὴν ἀνάλωσιν τῆς αὐτῆς πόλεως καὶ τινὰ μετὰ τὴν ἀνάλωσιν τῆς αὐτῆς Τροίας τὰ μετ' Ὀμηρον τὰ μὴ γραφέν ἐν αὐτῷ τοῦ Ὀμήρου βιβλίον τὸ καλούμενον Ἰλιάδα⁽³³⁾.

Appare chiara dal titolo la preoccupazione, certo non nuova di mostrare che il libro contiene τὰ πρὸς Ὀμήρου, τὰ Ὀμήρου, τὰ μετ' Ὀμηρον. Nella ἱστορία ... ἁρμοδία πρὸς Ὀμήρου già il Legrand vedeva le Allegorie all'*Illiade* di Tzetze, opera scritta in lingua semidotta e la cui trasposizione nel volgare dell'epoca giustificava dunque il titolo di μετὰφρασις. Lo studio accurato delle fonti condotto da E.M. Jeffreys, i cui risultati ci limitiamo a riferire, ha dimostrato che -come già suggerito a suo tempo dal Patzig-⁽³⁴⁾, Ermoniaco ha usato accanto a

"Ba! de n'âvés vous oi comment Troies le grant fu destruite ne par quel tor? - Ba nul fissent li Blak et li Commain, nous l'avons bien ai dire, mont a que ne fu. -Ba!, fist mesires Pierre, Troie fu a nos anchieurs, et ch'il qui en escaperent si s'en vintrent manoir la dont nous sommes venus; et pour che que fu a nos anchieurs, somme nous chi veni conquerre terre". Robert de Clari, *La Conquête de Constantinople*, ed. Ph. Lauer (Classiques français du Moyen Age, 40) Paris 1924, p. 102. L'episodio si riferisce al 1205: Brătianu lo ritiene prova della diffusione presso i Vlachi - via Bisanzio- delle leggende troiane.

⁽³⁰⁾ Editu da E. Legrand, *La guerre de Troie. Poème du XIV siècle par Constantin Hermoniacos* (Bibliothèque grecque vulgaire, V) Paris 1890.

⁽³¹⁾ Cfr. qui nota 3.

⁽³²⁾ Legrand cit., p. VI.

⁽³³⁾ ed. Legrand, p. 1. Non si scandalizzi il lettore classicista per le forme non declinate ἔχων, γραφέν: la lettura del testo rimanente (che tuttavia richiederebbe una nuova edizione) potrebbe riservargli ben altri motivi di sorpresa.

⁽³⁴⁾ E.M. Jeffreys, *Constantine Hermoniacus and byzantine education*, «Daduri» (1975), pp. 81-109, riprodotto in E.M. and M.J. Jeffreys, *Popular literature* cit., IX. Si veda anche E. Patzig, *Dictys Cretensis*, «ByzZ» 1 (1892), p. 139.

Tzetze la Ἱστορικὴ Σύνοψις di Costantino Manasse, mescolando elementi dall'una e dall'altra fonte. Tzetze è comunque l'autore privilegiato; si tratta principalmente dei Prolegomeni alle Allegorie, che trattano, come già si è detto, la Vita di Omero e gli avvenimenti anteriori alla guerra. Per la parte corrispondente, Ermoniaco adopera la stessa Iliade e non una delle parafrasi largamente circolanti in età bizantina, e cioè quella di Psello e l'altra di Manuil Moscopulos⁽³⁵⁾, vissuto fra il 1265 e il 1316, e dunque meno di una generazione più anziano di Ermoniaco. Le rese lessicali di Ermoniaco coincidono in diversi luoghi con quelle di Psello e Moschopoulos -le quali poggiano, come Ludwig ha dimostrato⁽³⁶⁾, sugli *scholia minora*- ma egli propone anche soluzioni personali, il che consente l'ipotesi che utilizzasse una copia dell'Iliade con scoli⁽³⁷⁾. Ermoniaco, pur operando grossi tagli, segue nell'ordine gli avvenimenti dell'Iliade: egli sembra tuttavia insensibile a ogni poeticità del verso omerico. Un saggio del suo modo di procedere può dare, fra i tanti possibili esempi, la lettura dei vv.158-177 del IX libro, nei quali è reso l'episodio della τειχοσκοπία (cfr. Γ 121-244), che Ermoniaco abbrevia bruscamente ponendo senza altri indugi Elena accanto a Priamo per indicargli le figure degli eroi del campo avversario:

- Ἡ δ' Ἑλένη κατανοῶσα
 τὴν μονομαχίαν τούτων
 160 ἢ καρδία της ἐλέκασθη
 πρὸς τὸν ἄνδρα της τὸν πρῶτον
 ἀνεπέμψασεν ἢ μνήμη
 τὴν φιλίαν τὴν προτέραν
 καὶ τῆς χώρας της ἰδίας
 165 εἰς ἐνθύμιον ἀπέλθεν·
 καὶ λεπτὴν σκέπην ἐπάνω
 εἰς κεφαλὴν της θέτει.
 καὶ λαβὼν γυναῖκας δύο
 ἅμα μετ' αὐτῆς ὄπαγει
 170 μετὰ δρόμου πρὸς τὸν πύργον·
 ἐξ ὀμμάτων τῶν ὠραίων
 δάκρυσιν πολλοῖς ἐκχέουει.
 Ὁ δὲ Πριάμος κλησίον
 ὁ πατήρ τοῦ Ἀλεξάνδρου.
 175 συγκαθίσας πρὸς Ἑλένην,
 ἐπερώτα γόν ἐκείνη
 τοὺς ἀρίστους τῶν Ἑλλήνων⁽³⁸⁾.

⁽³⁵⁾ Un confronto fra le due parafrasi nei brani pubblicati presso A. Ludwig, *Aristarchs Homerische Textkritik nach den Fragmenten des Didymos II*, Leipzig 1885, pp. 494 ss.; confronto fra queste e Ermoniaco presso Jeffreys cit. pp. 94-98.

⁽³⁶⁾ Ludwig cit., p. 513.

⁽³⁷⁾ Jeffreys cit., p. 98.

⁽³⁸⁾ Ed. Legrand cit., p. 159: «Come Elena venne a sapere del loro duello, il suo cuore fu attratto verso il primo marito: la memoria le richiamò la loro antica amicizia, e si sovvenne

Con risultati corrispondenti alle sue forze, Ermoniaco tenta di imitare lo stile omerico anche nella parte in cui non segue Omero, per esempio facendo largo uso delle similitudini, e cioè, per usare le parole della Jeffreys, "tiene la sua Iliade aperta mentre lavora su Tzetze" (39). Per la parte dopo Omero egli fa ricorso principalmente a Manasse; dimostra inoltre di avere una seppur sommaria conoscenza dell' Aiace di Sofocle e dell'Ecuba di Eutipide, rispettivamente nell'episodio della follia di Aiace e della morte di Polissena; nel caso dell'Ecuba poi utilizzava, forse, un testo con scollii (40).

In conclusione, uno scrittore come Ermoniaco utilizzò testi largamente diffusi, a cui aveva accesso: Omero, l'Ecuba e l'Aiace (fra le tragedie più lette), e dei due grandi commentatori bizantini di Omero, Tzetze, di gran lunga più accessibile a un pubblico poco colto di quanto non fosse Eustazio, e senza dubbio più diffuso, basti pensare che, come è noto, in molti manoscritti di Omero al testo erano uniti estratti dalle *Allegorie*, o anche prefazioni in prosa in qualche modo riconducibili a Tzetze (41). Ermoniaco possedeva dunque una media cultura, sufficiente comunque a rispondere alla richiesta dei suoi committenti, Giovanni Comneno e la moglie Anna, "dai quali" egli scrive "mi fu ordinato di trasporre in lingua piana il difficile linguaggio dei canti omerici, in modo da raggiungere una completa chiarezza, affinché sia i letterati, sia coloro che non sono ammaestrati sui testi scritti possano comprendere facilmente". E' chiaro, da queste parole, l'intento divulgativo dell'opera, che si rivolge anche al pubblico di coloro che non avevano accesso ai testi scritti (ἵνα γοῦν γραμματισμένοι / καὶ μὴ γραφικὰς παιδεύσεις / ἐδιδάχθησαν κἂν ὅλως / ἐπευκόλως τὰ νοῦσι) (42).

Anche se non sappiamo null'altro dell'autore, tuttavia l'opera e l'attività di Ermoniaco sono precisamente collocabili in un determinato ambiente storico e culturale. Da percorsi diversi, e più sotterranei deriva l'altra opera in volgare, in 1145 versi politici, la cosiddetta *Iliade bizantina* (43). Si tratta piuttosto di una storia di Paride (del quale si narra la nascita, la giovinezza, il ratto di Elena, il ritorno a Troia), che

del suo proprio paese: e postosi un velo sottile sul capo, e prese con sé due donne, con loro si reca di fretta alla rocca, versando dai begli occhi molte lacrime. E Priamo, il padre di Alessandro, messosi a sedere accanto ad Elena, la interrogava su chi fossero i migliori dei Greci».

(39) Jeffreys cit., p. 100.

(40) Jeffreys cit. pp. 103-106.

(41) È questo il caso per esempio dei brevi testi editi da P. Mertens, ai quali accenneremo più avanti.

(42) Ed. Legrand, vv. 23-32. Cfr. qui la nostra nota 20.

(43) *A Byzantine Iliad. The Text of Par. Suppl. Gr. 926*. Edited with Critical Apparatus, Introduction and Indexes by Lars Nørgaard and Ole L. Smith (Opuscula Graecolatina,

comprende negli ultimi 200 versi le vicende della morte di Achille, lo stratagemma del cavallo, la caduta di Troia, e i prodigi successivi alla morte di Achille; in sostanza, le due distinte storie romanzate di Paride e di Achille. In questo testo, conservato da un solo manoscritto del XVI secolo, e che sarebbe difficile far risalire ad un'epoca di molto più antica, la materia troiana è sottoposta a innovazioni vistose: per menzionarne solo alcune, Paride giovane fugge dalla Troade e fa naufragio nell'isola di Menelao, si presenta alla reggia di Menelao vestito da monaco, entra a servizio del re, si innamora di Elena e fugge con lei incinta e vestita di abiti maschili, trovando rifugio a Troia. L'opera si inserisce pienamente nell'ambito della narrativa romanzesca della prima letteratura neogreca, ne costituisce anzi un tardo sottoprodotto, e dai romanzi maggiori mutua temi, schemi narrativi, linguaggio, recando inoltre nel suo stesso aspetto stilistico e formale i segni della fruizione da parte di un pubblico ingenuo e di poca o nessuna cultura. Dal punto di vista letterario, il testo non è privo di una propria ingenua grazia; e basterebbe, per darne prova, leggere come viene trattato quello stesso episodio della *τερχοσκοπία* che già abbiamo visto nella versione offerta da Ermoniaco⁽⁴⁴⁾.

Per quel che riguarda le fonti, il caso dell'Iliade bizantina è ben diverso da quello di Ermoniaco. Quest'ultimo lavorava a tavolino; e sappiamo anche quali libri tenesse sul suo tavolo. Con l'Iliade bizantina siamo invece sul piano delle compilazioni anonime, dei rifacimenti, di una circolazione sommersa che ci costringe più a formulare ipotesi che a esibire dati certi. Anche in questo caso però il materiale narrativo relativo alle leggende troiane è di provenienza identificabile. Se la libertà con cui la materia è trattata può indurre a prima vista a supporre la derivazione da opere occidentali, nelle quali appare meglio giustificabile ogni tipo di innovazione, un esame più attento costringe ad ammettere che, nonostante sorprendenti parallelismi, a livello di elementi narrativi, con qualche analogo testo italiano antico⁽⁴⁵⁾, non vi è nulla in quest'opera che non possa in un modo o nell'altro essere ricondotto alla vasta e ramificata tradizione bizantina. Non a caso un confronto interessante può essere fatto con scritti anonimi in prosa premessi in

Supplementum Musaei Tusculani. 5). Copenhagen 1975. Traduzione italiana di R. Lavagnini. *I Fatti di Troia* cit. qui alla nota 3.

⁽⁴⁴⁾ Ed. Nørgaard-Smith, vv. 906-933. Per la collocazione letteraria del testo rinvio a *I Fatti di Troia* cit., pp. 61-69 (alle pp. 129-130 anche la trad. italiana del brano in questione).

⁽⁴⁵⁾ Citerò qui un esecupio significativo: nel *Trojano* a stampa, testo antico italiano derivato da Benoit o meglio dalla sua versione latina ad opera di Guido delle Colonne, ma anche da altre fonti come la *Versione veneta* di Guido, e che dedica largo spazio agli episodi dell'infanzia e della giovinezza di Paride, è Priamo, e non Ecuha come nella tradizione, ad avere il sogno che annunzia le sventure che Paride avrebbe causato (cfr. E. Corra, *Testi inediti di storia trojana, preceduti da uno studio sulla leggenda trojana in Italia*, Torino 1887, p. 296).

alcuni manoscritti al testo omerico ⁽⁴⁶⁾. In uno di essi, senza titolo e con l'incipit Ἐκὼβη ἔγκυμονοῦσα ⁽⁴⁷⁾, si racconta il sogno di Ecuba, l'infanzia e giovinezza di Paride ἐν ἀγροῖς, il giudizio delle dee, il viaggio di Paride a Sparta, il ratto di Elena, l'ambasceria dei Greci, la spedizione di Agamennone a Troia e l'assedio; in un altro brano, meno testimoniato e più tardo ⁽⁴⁸⁾, il racconto è analogo - compreso l'episodio del giudizio che manca nell' *Iliade bizantina* - ma altri particolari invece avvicinano i due testi, come la menzione di maghi e onirocriti chiamati a interpretare il sogno di Ecuba, il giuramento dei pretendenti di Elena che promettono di venire in soccorso di Menelao, lo spazio dato all'istruzione di Paride.

Questi brani in prosa mostrano come fosse diffusa la circolazione di racconti in forma unitaria degli antecedenti della guerra di Troia, sul tipo di quello che già aveva formulato Isacco Porfirogenito. Non è il caso comunque di appesantire il discorso analizzando i possibili riscontri dei singoli dettagli narrativi. Per l'*Iliade bizantina* il punto di riferimento principale, ma non esclusivo, è la sezione relativa alla guerra troiana della cronaca di Manasse, completata da Tzetze e da Ermonico ⁽⁴⁹⁾. La sintesi di Costantino Manasse soprattutto sembra avere svolto il ruolo di deposito, di luogo di raccolta delle leggende troiane al quale attingere in caso di necessità; e ciò apparirà più chiaro da quanto qui di seguito diremo.

L'*Iliade bizantina*, con le sue vistose deviazioni dalla leggenda tradita, mostra chiaramente come gli eroi delle vicende troiane siano andati assumendo per via una fisionomia propria, che ne attenua le caratteristiche omeriche facendone dei semplici protagonisti di romanzo; in questo testo tuttavia il processo è ancora a mezza strada. Nella *Achilleide*, altro romanzo in versi tramandato in tre redazioni da manoscritti del XV-XVI secolo ⁽⁵⁰⁾, al protagonista non resta nulla di omerico se non il fatto di avere un fido compagno di nome Πάτροκλος (è significativo il fatto che in questa forma il nome di Patroclo appare

Ma tale variante è presente, oltre che nell'*Iliade bizantina*, anche nella parafrasi in prosa di Manasse, cfr. quanto da me scritto in *I Fatti di Troia*, pp. 49-50.

⁽⁴⁶⁾ Mi riferisco in particolare ai testi editi da P. Mertens. *Songe d'Hécube, romme de discorde et autres 'antehomerica'*, «AC» 29 (1960), pp. 18-29. Mertens (pp. 24-25) ritrova in Tzetze i paralleli più pertinenti a questi testi.

⁽⁴⁷⁾ Il più antico fra i manoscritti che la riportano è il Munac. 311 del XIII secolo, cfr. Mertens p. 20. Su qualche affinità anche lessicale con l'*Iliade bizantina* cfr. *I Fatti di Troia*, pp. 149-150.

⁽⁴⁸⁾ In codici del XV e XVI secolo, cfr. Mertens pp. 25-26.

⁽⁴⁹⁾ Per un esame dettagliato delle possibili fonti rinvio alla mia introduzione. *I Fatti di Troia* cit., pp. 30-61.

⁽⁵⁰⁾ Sull'*Achilleide* si veda H.G. Brink, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, pp. 129-132. La più breve delle tre redazioni è stata oggetto di un'edizione recente: O.L. Smith, *The Oxford Version of the Achilleid* (Opuscula graeco-latina 32), Copenhagen 1990. Traduzione

anche nella versione neogreca del *Roman de Troie*). Nella più lunga e completa delle tre redazioni, alla vicenda d'amore di Achille, figlio di una coppia a lungo sterile, poi giovane valoroso che difende il regno del padre ("il paese dei Minmidoni") da un attacco nemico, e si innamora di una fanciulla che rapisce e sposa vivendo felice con lei, è unita una palese aggiunta, un lungo brano desunto dalla cronaca di Manasse che narra la morte di Achille nell'agguato tesogli da Paride e Deifobo, e i prodigi successivi alla sua morte; lo stesso brano che chiude, questa volta in modo più coerente con quanto precede, l'*Iliade bizantina*. In qualche momento della trasmissione del testo, dunque, è intervenuto un tentativo di rimediare alla perdita delle caratteristiche omeriche dell'eroe Achille, e di rinnovarle attingendo a una narrazione troiana in versi, che non è la cronaca di Manasse ma certo riposa su di essa; quella stessa narrazione forse della quale un tardo testimone è giunto fino a noi con la cosiddetta *Iliade bizantina* ⁽⁵¹⁾.

La tradizione dotta -o semidotta- cerca di richiamare a sé ciò che le sfugge, e finirà col prevalere. Più tardi la stampa e le esigenze del mercato - i libri greci stampati a Venezia e venduti a basso prezzo nelle fiere della Grecia, divenuta nel frattempo provincia occidentale dell'impero ottomano- operando una dura selezione dei testi che in modo più o meno sotterraneo avevano continuato a circolare ⁽⁵²⁾, contribuiranno a determinare l'oblio di opere che solo l'interesse erudito degli ultimi due secoli è riuscito a recuperare.

italiana della redazione maggiore (dal cod. napoletano) presso Cupano. *Romanzi cavallereschi* cit., pp. 307-443.

⁽⁵¹⁾ Per la discussione sulla 'chiusa' della *Achilleide* e della *Iliade bizantina*, si veda *I Fatti di Troia* cit., pp. 70-85.

⁽⁵²⁾ Come scrivevo in *I fatti di Troia* cit., pp. 68-69, la sola opera di argomento troiano che giunge alla stampa è l'*Iliade* di Nikolaos Lukanis (Venezia, 1526, un'opera semidotta basata largamente su Ermoniacò).

LA PRIMA TRADUZIONE NEOGRECA DI OMERO

di Giuseppe Fischietti

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

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

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

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

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

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

* In: *Miscellanea neogreca*. Atti del I Convegno Nazionale di Studi Neogreci - Palermo. 17-19 maggio 1975. Accademia di Scienze Lettere e Arti. Palermo 1976. pp. 11-20.

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

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

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

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

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

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

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

(5) Ἡ παρουσίασι ἀπὸ τὸν Ἰ. Λάσκαρι τῶν πρώτων μαθητῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ Γυμνασίου τῆς Ρώμης στὸν Πάπα Λέοντα X, in Ἐρανναστής I, 1963 p. 161 ss.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Lukànīs

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

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

B 455 Ἦυτε πῦρ ἀΐδηλον ἐπιφλέγει ἄσπετον ὄλην
οὔρεος ἐν κορυφῆς, ἕκαθεν δὲ τε φαίνεται αὐγή,
ὥς τῶν ἐρχομένων ἀπὸ χαλκοῦ θεσπεσίοιο
αἴγλη παμφανόωσα δι' αἰθέρος οὐρανὸν ἴκε.

diventa in Lukànīs:

135 Ὡσπερ πῦρ λαμπρὸν μὲν καίει τὴν πολλὴν τοῦ βουνοῦ ὄλην
ἐν ταῖς κορυφαῖς ἀπάνω, καὶ μοκρὰ βλέπεις τὸ φέγγος,
οὕτως ἐκ τῶν ὄπλων τούτων ἔλαμψαν ἡ πεδιάδες.

che in Hermoniakòs è compendjata in due solì ottonari:

raps. 9 vv. 45 ss.

Οἱ πεδιάδες ἔλαμψαν ὥσπερ πῦρ ἀπὸ τῶν ὄπλων.

Quella delle grù:

B 460 τῶν δ', ὡς τ' ὀρνίθων πετεινῶν ἔθνεα πολλά,
χηνῶν ἢ γεράνων ἢ κύκνων δολίχοδείρων,
Ἄσιῳ ἐν λειμῶνι, Καῦστρου ἀμφὶ βέεθρα,

diventa in Lukànis:

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

Pressoché letteralmente coincide con quella di Hermoniakòs:

raps. 9 vv. 46 ss.

Ὡσπερ γὰρ χηνῶν ἀγέλαι καὶ κυκνίων καὶ γεράνων
[παρὰ τῶν ὄχθων Καῦστρου τοῦ ποταμοῦ τῆς Ἄσιας]

— secondo la lettura del verso proposta da Legrand —

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

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

Ὡσπερ δὲ πλήθους ὀρνίθων τῶν χηνῶν τε καὶ γεράνων
καὶ κυκνῶν μακροτραχήλων τὸν καιρὸν ὅταν κινουσιν
ἐνθεν κένθεν μαζωμένα ἀγαλλόμενα πτερύγοις,
ὅταν ἀπὸ τῆς Ἄσιας πρὸς τὸν ποταμὸν Καῦστρου
τὸν τῆς χώρας γὰρ Λυδίας ὑπογαίνουσιν ἐκεῖσε...

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

Lukànis, 2 vv. 192

οὕτως ἦτον πολὺ πλήθος ὡσπερ ἐν τῷ γάλα μυῖαι.

οὕτως ἢ σωρεία ἦτον ὥσπερ μυῖες ἐν τῷ γάλα
τόσσον πλήθος ἐσυνάχθην εἰς τὴν μάχην γὰρ ἐκείνην.

Tanto basti sulle similitudini.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A. CHRISTOPULOS TRADUTTORE DI OMERO E SAFFO

di Vincenzo Rotolo

Athanasios Christopulos visse a cavallo dei secoli XVIII e XIX, cioè in uno dei periodi più importanti per le sorti della cultura neogreca. Come poeta godette di larga fortuna — attestata dalle molteplici edizioni delle sue poesie e dalle traduzioni nelle principali lingue europee — e rimase nella storia delle lettere neogreche con la denominazione — piuttosto generosa, invero — di « nuovo Anacreonte ». Se oggi la sua poesia spensierata e godereccia risulta alquanto convenzionale, tuttavia, considerata nel momento storico in cui si espresse, acquista ben altro significato di quanto sarebbe in-dotta ad attribuirgliene una critica paga soltanto di « valori » estetici ⁽¹⁾.

Per prima cosa non va dimenticato che egli fu il primo poeta greco a spezzare la lunga fase di ristagno — rischiarata soltanto dalla poesia popolare — che era seguita alla splendida fioritura della poesia cretese del XVII secolo. Da questo punto di vista egli operò una vera svolta destinata a lasciare vasta impronta sia nella letteratura neogreca — superfluo ricordare che sui versi di Christopulos esercitò il suo tirocinio di poeta in lingua greca Dionisio Solomòs — sia, più tardi, nella letteratura romena. Ancora, egli fu tra i pionieri del primo ottocento che con l'esempio pratico, oltre che per convinzione teorica, propugnarono l'uso del greco popolare come

(1) Manca un'analisi esauriente e rigorosa della poesia di Christopulos. Discrete osservazioni in E. ΤΣΑΝΤΣΑΝΟΓΛΟΥ, 'Α. Χριστόπουλος. Λυρικά, Atene 1970, p. 27 ss. e G. VALETAS, 'Α Χριστόπουλος. Ἄπαντα. Atene 1969, p. 7 s.

* In: *Miscellanea neogreca*, Atti del I Convegno Nazionale di Studi Neogreci - Palermo. 17-19 maggio 1975, Accademia di Scienze Lettere e Arti, Palermo 1976, pp. 165-180.

lingua scritta ⁽²⁾. La sua lingua poetica è un brillante esempio di « dimotiki » ricca, duttile, viva, personale.

Per quanto concerne l'interesse di Christopulos per gli autori classici greci, basti dire che egli si cimentò in diverse traduzioni da Omero, Saffo, Erodoto, Sesto Empirico ⁽³⁾. Le traduzioni dal greco antico, nella Grecia di quegli anni, non obbediscono soltanto al desiderio di divulgazione o alla esigenza di un incontro fra la cultura moderna e quella classica. Se le versioni dalle letterature straniere — che in quel periodo sono molto frequenti — sono utili per collaudare le possibilità del neogreco come lingua letteraria e scientifica, le traduzioni dal greco antico forniscono un confronto più diretto e stimolante. Lo sforzo del traduttore, in questo caso, si rivolge alla ricerca di corrispondenze linguistiche più reali che non le ovvie assonanze lessicali. La lingua popolare moderna, ancora non sufficientemente elaborata nel suo aspetto letterario, è chiamata all'arduo compito di rendere valori semantici, movenze stilistiche, peculiarità lessicali del greco antico che o si sono perduti per strada o hanno subito trasformazioni e adeguamenti.

Per Omero, però, l'interesse della cultura neogreca si esprimerà soprattutto dalla seconda metà dell'ottocento in poi. Si pensi alla versione di Polilàs, che rappresenta il primo tentativo serio e organico anche se privo di personalità e qualità poetiche, e, successivamente, a quelle di Pallis, Eftaliotis, fino alla traduzione di Kartzakis-Kakridis.

(2) Quest'ultimo aspetto della sua attività ha attirato di recente la mia attenzione: cfr. ROTOLO, *A. Christopulos. Teoria e prassi della lingua letteraria neogreca*, in *Studi neellenici* (pubblicazioni dell'Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo), Palermo 1975, pp. 64-74.

(3) Le versioni di Omero e Saffo, che qui ci interessano, videro la luce nel volume postumo 'Ελληνικά Ἀρχαιολογήματα τοῦ ἀρχόντος μεγάλου λογοθέτου κ. Ἀ. Χριστοπούλου, Atene 1853. La traduzione del primo libro dell'*Iliade* occupa le pp. 114-165, col testo a fronte. Di seguito sono le note di Christopulos (su taluni problemi di interpretazione e traduzione del testo) e, alle pp. 175-181, la traduzione, sempre col testo a fronte, di tre frammenti di Saffo. Fra le varie riedizioni della versione omerica di Christopulos ricordiamo quella curata da E. LEGRAND, *Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellénique*, vol. 11, Atene-Parigi 1870, e quella recente di VALETAS, *op. cit.*, pp. 554-566 (quest'ultima, stranamente, si ferma al v. 518 = 468 dell'originale). Le traduzioni dei frammenti di Saffo sono riprodotte, tra l'altro, da VALETAS, *op. cit.*, p. 569 s. e TSANTSANOGU, *op. cit.*, p. 135 s.

La versione di Christopulos del primo libro dell'*Iliade*, anche se costituisce una rielaborazione tarda (all'incirca del 1845) ⁽⁴⁾ della fatica giovanile dell'autore, tuttavia resta la prima traduzione di Omero, di quelle almeno d'una certa estensione, nella « dimotikì » letteraria moderna.

Sarebbe un errore di prospettiva storica voler giudicare la traduzione di Christopulos sul metro di qualcuna di quelle posteriori (anche se certe sue scelte lessicali trovarono, come vedremo, autorevoli imitatori). Se proprio si vogliono istituire dei confronti, i soli che sembrano legittimi per la vicinanza cronologica e l'affinità della formazione culturale, sono con Solomòs e Kalvos, i cui tentativi di traduzione, però, difficilmente si prestano ad un approfondito esame comparativo, dato che riguardano un numero molto esiguo di versi e comunque non dello stesso libro dell'*Iliade* tradotto da Christopulos. Infatti di Solomòs conosciamo la traduzione di una ventina di versi del XVIII libro dell'*Iliade* ⁽⁵⁾, di Kalvos la traduzione dei primi nove versi del III dell'*Iliade*. Ebbene, si può senz'altro affermare che, con tutti i limiti su riferiti, il confronto con Solomòs e Kalvos riesce vantaggioso per Christopulos ⁽⁶⁾.

La traduzione di Christopulos è in « politici ». Nella prima stesura — non pervenutaci — egli aveva adoperato la rima, sulla scia della tradizione letteraria cretese, abbandonata nella rielaborazione successiva ⁽⁷⁾. In questo egli ripercorre lo stesso cammino di Solomòs nel passaggio dalla seconda alla terza stesura dei *Liberi as-*

(4) La Tsantsánoglu cita la *Vita di Christopulos* (premessa agli 'Ελληνικά 'Αρχαιολογήματα) p. 18' (= 94 Valetas) in cui si dice che « tre anni prima della sua morte » Christopulos abbandona l'antica intenzione di tradurre l'*Iliade* in decapentasilabi rimati e passa ai versi sciolti.

(5) Sulla traduzione di Solomòs rinvio all'attento studio di C. CUPANE, *D. Solomòs traduttore di Omero*, nei citati *Studi neoellenici*, pp. 21-43.

(6) Diverso è il caso della brillante traduzione della *Batracomiomachia* da parte di Vilaràs, con cui non mi pare che si possa stabilire un confronto se si tiene conto della intima e profonda differenza dei testi tradotti, e, quindi, del diverso grado di adattabilità a una versione moderna.

(7) Già il « dramma eroico » *Achille* (del 1805), che costituisce il suo primo tentativo d'un certo impegno — anche se di scarso, per non dire nessun, valore —, pur nella varietà dei metri impiegati, presenta lo schema principale in « politici » rimati. Anche l'Ἔρωτας Ἀπολογούμενος è in « politici » rimati.

sedati (8). Il verso della traduzione di Christopulos scorre con la consueta facilità ed armonia, anche se vi è stato riconosciuto un ritmo più tardo e serio rispetto a quello di Ἐρωτας Ἀπολογούμενος (9).

La lingua adoperata è a base decisamente popolare ma con non poche infiltrazioni di elementi dotti, specialmente nella flessione, a volte in modo incoerente. Abbiamo così Ἀγαμέμνων, Ὀδυσσεύς, Ἀχιλλεύς (10), ma anche Ἀγαμέμνονας, Ὀδυσσεάς, Ἀχιλλέας (11). Ma si tratta di coesistenze piuttosto comuni, in questa fase della lingua scritta neogreca (12), perché valga la pena di fermarcisi.

Quello che invece merita di essere esaminato è il tentativo di resa del linguaggio poetico omerico in una lingua ancora in fasce, e specialmente il problema della traduzione, nel neogreco popolare, di nomi, epiteti, composti, espressioni di netta impronta epica.

(8) Cfr. TSANTSANOGLU, *op. cit.*, p. 23, che richiama l'analogia, anche cronologica, della conversione metrica di Solomòs. Se per quest'ultimo abbiamo la testimonianza, priva di motivazione, di Polilàs (*Prolegomeni*, p. μδ' = Politis, I, Atene 1961², p. 36), per Christopulos disponiamo della sua stessa spiegazione (nel *Prologo* alla traduzione, p. 553 Valetas): «Nella mia gioventù provai a tradurre Omero in versi rimati, però, dopo essermi affaticato alquanto non mi riuscì di tradurre, come avrei desiderato, senza zeppe superflue; e rinunciai. Nella mia vecchiaia mi ricordai che i Greci antichi adoperavano versi sciolti con diversi ritmi, consueti ai loro tempi, così come i loro allievi Romani... Dunque anch'io, imitando i nostri antichi, tradussi il I libro dell'Iliade coi versi trocaici [*scil.* i tetrametri trocaici catalettici] sciolti di Eschilo. E ciò non per altro che per vedere se in questo modo Omero si può tradurre più compiutamente senza zeppe, parola per parola». Cfr. anche la *Vita di Christopulos*, p. 94 Valetas.

(9) TSANTSANOGLU, *op. cit.*, p. 30.

(10) Così anche βουσιλεύς, Ἀπόλλων, Ζεύς, Ἴδιομενέυς, Ποσειδών. Sono anzi questi i tipi prevalenti sia nella traduzione omerica che nell'*Achille*.

(11) Talvolta per motivi di rima.

(12) Ma anche successivamente non mancano tali esempi. Si può anzi dire che si accentuano. Tuttavia bisogna chiarire che c'è una notevole differenza, se non altro di prospettiva storica, tra le confusioni operate dai primi demotocisti, e quelle delle epoche successive fino ai giorni nostri. I primi non hanno ancora alle spalle una solida tradizione di lingua scritta e quindi non possono non risentire della contraddittoria realtà di una lingua non codificata e costretta a mutare a casaccio, senza il filtro regolatore d'una chiara norma linguistica, sia dal greco antico che dalla lingua dotta (diverso è, naturalmente, il caso delle confusioni volute, come per Korais, quando scaturiscono cioè da soluzioni di compromesso fra «dimotiki» e «katharèvusa»). I secondi hanno ereditato l'inevitabile stato di inquinamento, dovuto al prolungato uso della «katharèvusa» e delle gradazioni intermedie fra «katharèvusa» e «dimotiki», traendone una assuefazione più o meno passiva alle oscillazioni e alle mescolanze ibride.

In generale si può affermare che Christopoulos traducendo si sforza di conferire al testo omerico una veste totalmente neogreca. Già la scelta del metro indica l'intenzione di immettersi nell'alveo di una tradizione tipicamente neogreca (13). Ma è specialmente nella lingua che si manifesta tale orientamento. In ciò egli non può evitare talvolta il rischio di rifarsi a valori semantici ed a connotazioni etiche che sono propri della civiltà neogreca e lontani dal mondo omerico. È questo il caso di certi patronimici: Θεστορόπουλος e Βρισπούλα che rendono Θεστορίδης e Βρισηΐς (14). Il problema si ripresenterà più tardi, specialmente nella fase più accesa e drammatica della polemica sulla lingua, e raggiungerà col Pallis forme vistose (15). Tuttavia Christopoulos, anche nelle formazioni linguistiche di più pretto stampo popolare, non dà luogo, per lo più, a fastidiose sovrapposizioni e contaminazioni: bisogna riconoscere che lo assiste un senso linguistico eccezionale, se si tiene conto del tempo in cui vive e del limitato retroterra letterario a cui può attingere.

Convieni raggruppare in tre categorie tali formazioni:

1) COMPOSTI - che si possono suddividere a loro volta in tre gruppi:

a) parole semplici o perifrasi o espressioni omeriche rese con composti:

OMERO	CHRISTOPULOS
έλισσομένη	στριφοκυλουριασμένη
ύπόδρα ιδών	στραβοκοίταξε

(13) A differenza di Solomòs, che ricorre all'endecasillabo per il suo tentativo di traduzione omerica (Kalvos aveva optato per il « verso eroico » nella versione metrica che egli ne dava: si veda A. ΚΑΛΒΟΥ, Ώδαί, κριτική έκδοση F.M. PONTANI, Atene 1970, p. 173).

(14) Però abbiamo più comunemente Βρισήδα, mentre nell'*Achille* (v. 233) incontriamo Βρυσήδα (parallelamente si riscontrano le forme Χρυσήδα e Χρυσήδα). Anche Kazantzakis-Kakridis hanno Βρισπούλα e Χρυσπούλα.

(15) È ciò che I. ΚΑΚΡΙΔΗΣ (Τò μεταφραστικό πρόβλημα, Atene 1966, p. 29) ha chiamato il « κλέφτικος τόνος » che il Pallis ha conferito all'*Iliade* rifacendosi ai costumi e alla civiltà della Grecia del periodo della Rivoluzione. Tale tono è soprattutto ricreato dai termini όπλαρχηγοί, άρματωλοί, καπετάνιοι, έκκλησιά, Έλυμπος, e perfino Λενιώ (per Έλένη): cfr. ΚΑΚΡΙΔΗΣ, *ibid.*, e L. POLITIS, *A history of modern greek literature*, Oxford 1973, p. 173).

OMERO

κυνός ὄμματα
 μάντι κακῶν
 χρυσεοῖσι ἤλοισι πεπαρμένον
 μεγάλ' ἴαχε
 πόδας ὠκὺς
 (σύν) νηυσὶ κορωνίσιν
 μέγα... κρατέει
 κῶδει γαίωv
 πρυμνήσια
 ἀπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπου

CHRISTOPULOS

σκυλόματε
 κακόμαντι
 μάλαματοκάρφωτον
 καταβροντοῖσε
 γοργοπόδης ⁽¹⁶⁾
 (μὲ τὰ) κορωνοκάραβα ⁽¹⁷⁾
 μεγαλοβασιλεύει
 μεγαλοκαμαρώνοντας
 πρυμοσχοίνια
 ἀπ' τὸν λαμπρόλυμποv

b) composti omerici resi con perifrasi o parole semplici:

OMERO

αἶνοβαρές
 δημοβόρος
 τερπικεραύνωv

CHRISTOPULOS

μεθύστακα ⁽¹⁸⁾
 φαγάς τοῦ κόσμου ⁽¹⁹⁾
 ἀστράφτηv

c) composti omerici calcati nella « dimotiki »:

OMERO

ἔκηβόλος

CHRISTOPULOS

μακρόχτυπος, μακροχτύπησ ⁽²⁰⁾

⁽¹⁶⁾ Il Lukanis (cfr. Ὀμήρου Ἰλιάς μεταβληθεῖσα πάσαι εἰς κοινήν γλῶσσαν πικρὰ Νικολάου τοῦ Λουκάνου ἐκδιδόντος Αἰμιλίου Λεγρανδίου, *Collection de Monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellénique*, n. 5, Parigi-Athene 1870) aveva reso ταχύπους e nel Πίναξ τῶν δεινῶν λέξεων spiega così ταχύπους: τὸ αὐτὸ καὶ γοργόπους, ὁ γρήγορος εἰς τὰ ποδάρια. Il Pallas alterna γοργόποδος a φτερογόποδος. Anche Kazantzakis-Kakridis γοργοπόδαρος, φτεροπόδαρος, φτεροπόδος.

⁽¹⁷⁾ Il composto è arbitrario, dato che il ngr. κορώννα (o κορώννα) è prestito dal latino *corona*, e quindi con significato diverso dal gr. ant. κορώνη (su cui però riposa il lat. *corona*), κορωνίς.

⁽¹⁸⁾ Così anche Kazantzakis-Kakridis.

⁽¹⁹⁾ Il Pallas rende con λαοφάγος, vicino al δημοφάγος della greco antica (Theogn. 1181), che conosce anche λαοφθόρος (Theogn. 781, affine a κοσμοφθόρος dell'Anth. Pal. 11, 270, usato da Christopoulos nella poesia Γράμμα v. 9) e λαοφόνος (Bacch. 12, 120; Theoc. 17, 53). Kazantzakis-Kakridis hanno λαοφαγάς.

⁽²⁰⁾ Lukanis μακροβάλος, Kazantzakis-Kakridis μακρορίχτης e μακροσαγίταρης.

OMERO

λευκώλενος
 καλλιπάρης
 ἦδυεπής
 ἠύκομος
 ἀργυρότοξε
 μεγάθυμοι
 ἔπεα πτερόεντα
 κελαινεφέι
 εὐζώνιο
 νεφελεγερέτα
 βοῶπις
 γλαυκῶπις
 ἠριγένεια
 ἴκμενον οὖρον
 εὐρύοπα
 ἀργυρόπεζα
 δέπας ἀμφικύπελλον
 χαλκοβατές δῶ

CHRISTOPULOS

ἀσπραγκαλιάρα, ἀσπράγκαλη ⁽²¹⁾
 καλομάγουλη, εὐμορφομάγουλη ⁽²²⁾
 γλυκολόγος
 εὐμορφομαλλιάρα
 ἀργυροδόξαρε ⁽²³⁾
 μεγαλόψυχοι
 φτερωτοὺς λόγους
 μελανοσυνέφαν
 εὐμορφόζωνη
 συννεφοσυνάχτης ⁽²⁴⁾
 βοῖδομάτα ⁽²⁵⁾
 γαλανομάτα
 ἀνοιξογεννημένη
 πρύμον ἄνεμον
 μακροφώνη
 ἀσημόποδη
 δίκουπο ποτῆρι
 χαλκόπατα βασιλεια

2) LOCUZIONI ED ESPRESSIONI POPOLARI

OMERO

σέθεν οὐκ ἀλεγίζω
 σὲ κακῆ αἴση ἔτεκον
 μάλα τ' ἔκλυον αὐτοῦ

CHRISTOPULOS

δὲν σὲ ψηφῶ ⁽²⁶⁾
 ὦρα κακῆ σ' ἐγέννησα
 τὸν παρακούουν ⁽²⁷⁾

(21) Cfr. il Πίναξ di Lukanis: λευκώλενος, ποὺ ἔχει ἀσπρας ταῖς ἀγκάλαις. Si confronti col « bianchibraccia » di A.M. Salvini (in U. Foscolo, *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, ed. cr. a cura di G. BARBARISI, Firenze 1961, p. XLIII n. 1).

(22) Una volta anche εὐμορφη soltanto.

(23) Così anche Pallis e Kazantzakis-Kakridis.

(24) Pallis συγνεφοσυνάχτης.

(25) Kazantzakis-Kakridis βοῖδόματη, Pallis γελαδόματη. Anche Maffei rende « boniocchiuta » (nella citata nota alla introduzione del Barbarisi agli *Esperimenti* del Foscolo).

(26) Così anche Kazantzakis-Kakridis.

(27) Da notare qui — come nel successivo παραπρέπει — il valore intensivo

OMERO

ἐπέοικε
 μένεος δὲ μέγα φρένες... πῖμπλαντο
 ἔκλαγξαν οὔστοι
 ἴφι ἀνάσσεις

CHRISTOPULOS

παραπρέπει
 κατάκαρδα ὄλος θυμόν γεμάτος
 βροντήξαν οἱ σαῖτες ⁽²⁸⁾
 ἀνδρεῖα βασιλεύεις

3) ADATTAMENTI LESSICALI

OMERO

ἐρέτας
 αἰχμητῶν
 θάμβησεν
 ἀέκοντος
 ὄρσε
 εὐχωλή
 ἠχήσσα (θάλασσα)
 πολυαῖκος πολέμοιο
 ἀλὸς ἀτρυγέτοιο
 ἀλὸς πολίης

CHRISTOPULOS

λαμνοτάδες ⁽²⁹⁾
 κονταρευτάς
 ξιπάσθηκεν ⁽³⁰⁾
 στανικά
 σήκωσε
 τάξιμον ⁽³¹⁾
 βοῖστρα
 ὀρητικοῦ πολέμου
 τῆς θάλασσας τῆς ἄπατης
 τῆς θάλασσας τῆς ἀσπρουλῆς

Lo sforzo più interessante del poeta mi pare che consista nel modo di rendere formule ed epiteti omerici ⁽³²⁾. Più su, tra i calchi demotici dalla lingua omerica, abbiamo elencato molte di queste rese a cui ora aggiungiamo qualche altro esempio, anche se non sempre felice:

della prep. παρά secondo il normale valore semantico di tale tipo di formazioni popolari, al quale si contrappone il significato corrente del verbo παρακούω (= «sentire erroneamente» o «disobbedire») in cui la prep. mantiene il valore oppositivo di origine antica.

⁽²⁸⁾ Anche Pallis βρόντηξαν οἱ σαῖτες, Kazantzakis-Kakridis ἀντιβροντοῦσαν οἱ σαγίτες του.

⁽²⁹⁾ Pallis e Kazantzakis-Kakridis hanno λαμνοκόπους.

⁽³⁰⁾ Verbo consueto all'*usus scribendi*, sia poetico che prosastico, di Christopulos.

⁽³¹⁾ Più comune in neogreco è τάμα.

⁽³²⁾ Il Legrand aveva segnalato questo merito di Christopulos (cfr. la p. VII della prefazione alla sua citata edizione).

OMERO

κοίλησι παρά νηυσί
 πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
 κουριδίης ἀλόχου
 ὕγρα κέλευθα
 πολύμητις

CHRISTOPULOS

στά βαθουλά καράβια ⁽³³⁾
 τῆς φλοισβεῖης ⁽³⁴⁾ τῆς θάλασσας
 κορασιδένια γυναίκα ⁽³⁵⁾
 στὸν νερουλὸν τὸν δρόμον ⁽³⁶⁾
 πολύγνωσος

In certi casi la traduzione non è precisa, tuttavia c'è un apprezzabile tentativo di indipendenza:

OMERO

παῖδα φίλην
 ἑλικώπιδα κούρην
 κερτομίοισι

CHRISTOPULOS

τὴν κόρην τὴν γλυκὴν
 μαυρομάταν ⁽³⁷⁾ κόρην
 ἀγγιχτικά ⁽³⁸⁾

Pochi sono gli esempi di traduzione goffa, da condannare senz'altro, come nel caso di χαλκοχιτώνων reso col maccheronico

(33) La resa non è molto precisa, ma fu fatta propria da Kazantzakis-Kakridis.

(34) L'aggettivo non è noto all'uso popolare neogreco, Solomòs però usa il verbo φλοισβίζω (Εἰς τὸ θάνατο τοῦ Λόρδ Μπάϊρον, str. 133, v. 3, riferito alle acque del mare) e nella traduzione di *Chiare, fresche e dolci acque* di Petrarca usa il composto (νερά) καθαροφλοισβιστα (v. 1). Comunque si può rilevare che Christopulos in questo caso è in linea con la tendenza dei traduttori italiani del tempo a semplificare il composto omerico: così Monti traduce «risonante» e il Foscolo (nell'Esperimento di traduzione dell'*Iliade* del 1807) «fremente».

(35) L'espressione — che si preoccupa di salvare l'assonanza etimologica — è quanto al valore semantico sostanzialmente infedele, eppure resta all'attivo di Christopulos come valida formazione demotica. Nella nota relativa (Ἑλληνικά Ἀρχαιολογήματα, p. 169 n. 11 = p. 567 Valetas) il Christopulos spiega in modo complicato e impreciso il motivo della sua traduzione: «Ἦο tradotto con κορασιδένια γυναίκα l'omerico κουριδίης ἀλόχου» perché non avevo altro termine. Se avessi detto νεόπανδρη γυναίκα, il νεόπανδρη nella nostra lingua indica la donna sposata da poco e non la κουρίδιον. Omero chiama κουρίδιον la giovane vergine che l'uomo prende in moglie, essendo egli stesso giovane e non sposato.

(36) Veramente νερουλός vale «acquoso» e, in senso traslato, «flaccido», non «umido».

(37) L'epiteto è di connotazione nettamente «neogreca» e per questo fu accolto dal Pallis, mentre Kazantzakis-Kakridis ricorrono al più prezioso ἀστρομάτα. Ma anche il Cesarotti (nella *Versione letterale* dell'*Iliade*) ha «occhi-nera».

(38) Così anche Pallis.

χαλκοποκαμίσων. Non sempre Christopulos cerca di trasformare ad ogni costo il vocabolo omerico per ricondurlo a una dimensione neogreca: qualche volta, al contrario, si sforza di salvarlo, o lasciandolo immutato (è questo il caso di βουληφόρος) oppure adattandolo alla flessione — e, naturalmente, alla fonetica — demotica. Così ροδοδάκτυλος (Ἡώς) diventa ροδοδάχτυλη, χρυσόθρονος (Ἥρη) diventa χρυσοθρόνα⁽³⁹⁾. A volte si ricerca l'assonanza col testo omerico, come (κύνας) ἀργούς tradotto γοργούς (τούς σκύλους)⁽⁴⁰⁾ e φύλλα και ὄζους reso φύλλα και ρόζους⁽⁴¹⁾. Altri effetti di assonanza, talvolta veri e propri giochi di parola, sono ricercati anche all'interno di versi in successione. Si vedano ad esempio i vv. 35-36 e 390-391 (rispettivamente p. 555 e 563 Valetas):

Μόν' φύγε· μή με σύγχιζε, γερὸς γιὰ νὰ πηγαίνεις.
 Ἔτο' εἶπε· καὶ φοβήθηκε ὁ γέρος κι ὑποτάχθη
 Τῶρ' ὅμως δὲν μ' ἐτίμησεν οὐδὲ κἄν ὀλιγάκι
 Ὁ βασιλεὺς μ' ἀτίμασεν Ἀτρείδης Ἀγαμέμνων

dove è da notare anche la corrispondenza metrica nella collocazione delle parole che producono assonanza: γερὸς — (ὁ) γέρος a principio del secondo emistichio subito dopo le cesure (sdrucchiole); μ' ἐτίμησεν — μ' ἀτίμησεν in cesura (anche qui sdrucchiola).

Il v. 30 del I libro, tanto tormentato dagli esegeti e traduttori dell'ottocento⁽⁴²⁾, ἴστων ἐποιομένην και ἐμὸν λέχος ἀντιώωσαν, viene tradotto da Christopulos ἔχοντας ἔργον τὸ πανὶ και τὸ δικό μου στρῶμα, dove volentieri si passa sopra all'improprio πανὶ di fronte

(39) Pallis e Kazantzakis-Kakridis χρυσόθρονη.

(40) Così anche Kazantzakis-Kakridis (secondo l'interpretazione ἀργός = ταχύς).

(41) In Pallis viene ricercata l'allitterazione nella traduzione τῆ φλοῦδα και τὰ φύλλα. Sulla sua scia Kazantzakis-Kakridis: φύλλα και φλοῦδα.

(42) Per l'interpretazione si veda la nota di Mustoxidi alla traduzione di Monti « alla custodia del regal mio letto », poi corretta « a parte assunta del regal mio letto » (*Osservazioni sull'Iliade volgarizzata dal Cavalier Vincenzo Monti*, ora in P. TREVES, *Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento*, Milano-Napoli 1962, p. 76). Si veda anche la lunga digressione di Giorgio Russiadiis nella sua orribile parafrasi in versi rimati (in *katharènvusa*) dell'*Iliade* (Ἰλιάδος παραφρασθεῖσα και ὁμοιοκαταληκτικῶς στιχουργηθεῖσα... τμημα α', Vienna 1817, n. 12, pp. 30-32) incentrata sulle interpretazioni di Esichio ed Eustazio.

alla scorrevolezza e alla buona fattura del verso (da notare che i due verbi dell'originale vengono tradotti con una sorta di zeugma nella vaga espressione ἔχοντας ἔργον che può essere estesa a στρῶμα solo come allusione pudica e reticente).

In generale della versione di Christopulos si può dire che, pur dando una nuova veste ad Omero, non si allontana molto dal testo. Rare sono le omissioni di parole nella traduzione (come ad esempio ἀγλαὰ ἄποινα tradotto semplicemente τὰ λύτρα), più comuni gli ampliamenti e le ridondanze (come ad esempio κύνεσσιν / οἰωνοῖσι τε δαῖτα tradotto φαγὶ⁽⁴³⁾ τῶν σκύλων κι ὄλων⁽⁴⁴⁾ τῶν ὄρνιων), che sono difetti comuni a quasi tutte le versioni poetiche.

* * *

Per quanto riguarda Saffo, i frammenti tradotti sono le odi 1 e 2 D. (= 1 e 31 L.-P.) e l'ostrakon edito da Medea Norsa (= 2 L.-P.)⁽⁴⁵⁾.

Dello stesso periodo all'incirca della versione di Omero⁽⁴⁶⁾, le traduzioni di Saffo si presentano, nel loro insieme, con una innegabile grazia. Con esse il Christopulos traduttore, e forse in assoluto il Christopulos poeta, ha raggiunto la sua vetta. A ragione la giovane studiosa greca Elena Tsantsanoglou le accosta ai momenti migliori della scuola settinsulare⁽⁴⁷⁾. Senza voler naturalmente istituire un temerario confronto con l'originale, si può tuttavia affermare che queste traduzioni poetiche, considerate in sé e nel loro momento storico, nella realtà della letteratura neogreca, hanno notevoli pregi. I versi sono eccezionalmente ben costruiti e sciolti⁽⁴⁸⁾, la lingua perspicua

(43) Kazantzakis-Kakridis: στοὺς σκύλους... νὰ φᾶνε...

(44) Ma anche Pallis κι ὄλα τὰ ὄρνια. Kazantzakis-Kakridis καὶ στὰ ὄρνια δλοῦθε: sia Christopulos che gli altri citati sembrano «contaminare» le lezioni δαῖτα e πᾶσι.

(45) Quest'ultimo, ovviamente, solo per i versi 13-16 tramandati da Ateneo (11, 463 e).

(46) Cfr. TSANTSANOGLU, *op. cit.*, p. 135, che si fonda sulla considerazione che i decapentasilabi non rimati sono «maturi ed agili» e quindi devono essere vicini al periodo in cui comincia a tradurre l'*Iliade* in versi sciolti.

(47) *Op. cit.*, p. 30.

(48) Qualche lieve irregolarità, o piuttosto asperità di ritmo, ai vv. 7 e 13 della I ode.

e temperata. Forse il limite principale — sul piano degli elementi strutturali — è la scelta del verso « politico » per tradurre Saffo. Tale verso, infatti, se gode di meritato prestigio nella tradizione poetica neogreca — paragonabile al nostro endecasillabo — tuttavia per il suo schema fisso di verso di quindici sillabe mal s'adatta a rendere uno schema più variato qual è quello della strofe saffica.

In generale per il lessico della traduzione dei tre frammenti notiamo che c'è uno sforzo di adattamento lessicale, o rispettando la stessa base etimologica (δολόπλοκε tradotto δολοπλέχτρα) o modificandola parzialmente (ποικιλόθρον' tradotto χρυσόθρονη), a parte il normale adeguamento alla flessione della « dimotiki » (oltre χρυσόθρονη si veda σύμμοχη che traduce σύμμοχος). A volte però viene lasciata immutata la parola dell'originale anche quando esiste l'alternativa demotica: ἴδρωσ reso con ἰδρώς, mentre la « dimotiki » ha ἰδρώτας-ἰδρωτος. Altre volte, al contrario, parole di greco antico che si continuano tali e quali nel neogreco vengono sostituite con sinonimi, come δῶρα reso con χαρίσματα (tra l'altro polivalente in neogreco).

Ma passiamo ora all'esame diretto dei singoli frammenti (49):

Ode I

ᾠ θυγατέρα σεβαστή τοῦ Δία, δολοπλέχτρα,
χρυσόθρονη, ἀθάνατη, θεά μου Ἀφροδίτη,
παρακαλῶ μὴ τυραννεῖς μὲ θλίψεις τὴν ψυχὴν μου,
μόν' πρόφθασε καὶ ἔλα δῶ, καθὼς καὶ ἄλλοτ' ἦρθες·
ὀπότεν εἰσακούοντας τὲς πάμπολλες φωνές μου,
εὐδόκησες καὶ ἔζηυξες τ' ἀμάξι τὸ χρυσό σου
καὶ ἀπὸ τὰ βασιλεια κινώντας τοῦ πατρός σου
σ' ἐπήραν τὰ γοργότατα κι ὠραῖα σου σπουργίτια,
κι ὀρμώντας ἀπ' τὸν οὐρανόν, καὶ μέσ' ἀπ' τὸν αἰθέρα
εὐθύς ὀρθά σέ ἤφεραν ἐδῶ στὴ μαύρη γῆ μας.
Κι ἐσύ μὲ τὸ ἀθάνατον, κυρία, πρόσωπόν σου
χαμογελώντας ρώτησες: — Σαπφῶ, ποιὸς σέ πειράζει,
τί εἶναι, καὶ τί ἔπαθες καὶ διατί μὲ κράζεις;

(49) Per le traduzioni di Saffo riproduco il testo della edizione Tsantsanoglou.

Τί θέλ' ἢ ἀναμμένη σου καρδίτσα νά σέ γένει ;
 Ποιδὸν φίλον πάλε προσπαθεῖς διὰ νά παγιδεύσεις ;
 Ἄν φεύγει, ὅμως γλήγορα θε νά σέ κυνηγήσει.
 Χαρίσματ' ἄν δὲν δέχεται, ἀλλ' ὅμως θά σέ δώσει.
 Θὰ σ' ἀγαπήσει γλήγορα, καὶ ἄν ἐσὺ δὲν θέλεις.
 — Ἔλα καὶ τώρα, δέσποινα, καὶ ἐλευθέρωσέ με,
 ἀπ' τὰ πικρά μου βάσανα, κι ἐσὺ κατόρθωσέ με,
 ὅ, τ' ἢ καρδιά μου ἀγαπᾷ διὰ νά κατορθώσω,
 κι ἐσὺ μονάχη γένου με ἢ ἴδια σύμμαχῃ μου.

Il tono della traduzione, discorsivo e quasi familiare, in molti tratti non sembra forzare il testo e comunque può essere tollerato: è questo il caso del vocativo κυρία (v. 11) più colloquiale del μάκαιρα di Saffo. Così pure l'aggiunta θεά μου (v. 2) accentua l'affettuosità del rapporto con la dea, mentre il consueto παρακαλῶ « volgarizza » il più solenne e rituale λίσσομαι. A volte però l'originale ne esce rimpicciolito in modo maldestro — il che del resto è quasi inevitabile: così al v. 14 lo slancio romantico del « folle cuore » (μαινόλα θυμῷ) viene sciupato con l'espressione molto pedestre, e decisamente brutta, ἢ ἀναμμένη σου καρδίτσα.

Altre osservazioni particolari:

- v. 3 - με θλίψεις compendia ἄσαισι... ὀνίαισι.
- v. 4 - Molto efficace, e di stampo fortemente popolare, la ripresa oppositiva μὴ... μόν'.
- v. 5 - εἰσακούοντας traduce sia αἰοῖσα che ἔκλυες.
 - πάμπολλες è un'aggiunta enfatica rispetto all'originale. Non è tradotto invece il πῆλοι così essenziale per rilevare la fulmineità della epifania della dea, malgrado la lontananza.
- v. 6 - εὐδόκησες non c'è nell'originale e appare una zeppa inopportuna, perché la « degnazione » della dea va contro il suo tipo di rapporto con la poetessa.
 - ἀμάξι τὸ χρυσό: Christophulos attribuisce senz'altro ad ἄρμ' anziché a δόμον l'agg. χρύσιον.

- v. 8 - Il superlativo avverbiale γοργότατα rende l'agg. ὤκεες. Manca del tutto nella traduzione πύκνα δίννεντες πτέρ'.
- v. 10 - ὀρθά: non c'è nel testo.
- vv. 12-13 - Passaggio del discorso indiretto a quello diretto e ampliamento: le due domande della IV str. saff. si risolvono in quattro domande nella traduzione di Christopulos.
- v. 15 - Nella traduzione molto libera scompare l'arduo e tuttora irrisolto problema testuale τίνα δηῦτε πείθω / μαῖσ' ἄγην...
- v. 18 - La traduzione mostra chiaramente che Christopulos leggeva κωοῦκ ἐθέλοισαν.
- v. 19 - δέσποινα manca nell'originale (e contraddice quanto abbiamo osservato a proposito di κυρ(α)).
- v. 21 - καρδιά traduce θύμος, mentre al v. 3 è ψυχή a rendere θύμος.
- v. 22 - Il testo di Saffo ha soltanto — e molto più efficacemente — οὐ δ' αὖτα.

Ode II

Μὲ φαίνεται ἰσόθεος ὁ ἄνδρας εἶν' ἐκεῖνος,
 ὅπ' ἀντικρὺ σου κάθεται κι ἀκούει ἀπὸ σιμά σου
 τὰ γέλια τὰ ἔρωτικά καὶ τὴ γλυκὴ φωνή σου.
 Σάν σέ ἰδῶ, στὰ στήθη μου τρομάζει ἡ καρδιά μου,
 ἡ γλώσσα μου μὲ πιάνεται, φωνὴ δὲν μ' ἀπομένει·
 φωτιὰ λεπτὴ διαπερνᾷ εὐθὺς τὸ σῶμα μ' ὄλο.
 Δὲν βλέπω μὲ τὰ μάτια μου, βοῖζ' ἡ ἀκοή μου,
 κρύος ἰδρῶς μὲ χύνεται, ὀλάκερ' ὄλη τρέμω,
 χλωμότερ' εἶμ' ἀπ' τ' ἄχυρο, νεκρὴ σχεδὸν ὁμοιάζω.

La celebre ode di Saffo, così acutamente analizzata dall'autore del *Sublime* e tradotta da Catullo, trova in questa versione misura classica e polso di autentico poeta. I versi di Christopulos, di delicata fattura, hanno un ritmo pacato in cui si stempera l'empito passionale che, anche nella scelta del lessico, sembra trovare una attenuazione e una oggettivazione dell'intenso turbamento descritto.

Tutto ciò sembra corrispondere perfettamente al senso più profondo dell'ode di Saffo. Merito di Christopulos avere colto e reso quello che è sfuggito a tanti « addetti ai lavori » antichi e moderni ⁽⁵⁰⁾. È strano come sia passata quasi inosservata, fra gli studiosi di cose neogreche, questa traduzione che non è forse esagerato definire un piccolo gioiello (tenendo conto, naturalmente, del tempo in cui fu scritta).

Ed ora vediamo qualche nota particolare:

- v. 1 - *μὲ φαίνεται*: l'acc. *μέ* invece del gen. *μοῦ* in costrutti di questo tipo (cfr. la I Ode, v. 17: *θά σὲ δώσει*) era comune nel greco parlato fino al XIX secolo, mentre oggi costituisce un idiomatismo limitato alle regioni centrali e settentrionali della Grecia. L'espressione sintatticamente è un inciso che non influenza il resto della frase.
 - *ισόθεος*: evidentemente l'orecchio a Omero ha indotto Christopulos a usare questo aggettivo che è praticamente equivalente all'espressione dell'originale *ἴσος θεοῖσιν*, anche se non si può sostenere che appartiene all'uso popolare.
- v. 2 - Oltre alla buona resa generale del testo, appare eccellente la collocazione dei due verbi *κάθεται* *κι ἀκούει*, quasi a sottolineare enfaticamente non solo l'intensità e la durata da essi espressa, ma anche la loro sostanziale coincidenza.
- v. 3 - Rispetto all'originale *τέροεν* l'agg. *ἔρωτικός* costituisce una esplicitazione in senso amoroso, che ricorda la traduzione foscoliana « l'amoroso canto ».
- v. 4 - Nella traduzione Christopulos ha ommesso *τό μ' ἦ μὲν* risolvendo come intransitivo *ἐπτόαισεν* (= *τρομάζει*) e ponendovi a soggetto *ἡ καρδιά μου* ricavato dal compl. ogg. dell'originale.
- v. 5 - *πιάνεται*, detto della lingua, è colorita espressione popolare che comunque più che all'originale *κάμ' ἔαγε* sembra vicino al catulliano *torpet*.

⁽⁵⁰⁾ Particolarmente valide le fini ed acute osservazioni di B. MARZULLO, *Frammenti della lirica greca*, Firenze 1965, p. 52.

- v. 8 - κρύος ἰδρώς : l'aggettivo non è una aggiunta di Christophulos, ma riflette il testo che egli leggeva col ψυχρός del ms. espunto dagli editori *metri causa*.
- ὀλάκερ' ὄλη costituisce una efficace ridondanza popolare.
- v. 9 - χλωμότερ' ἀπ' τ' ἄχυρο è una trasposizione affine, anche se forse più banale, di χλωρότερα ποίας.

Ostrakon

Ἔλ', Ἀφροδίτη, κέρασε μὲ τὰ χρυσὰ ποτήρια
 νέκταρ σμιγμένον μὲ λαμπρὲς φιλιές καὶ φαγοπότια
 τοὺς ἐδικούς μου τουτουνοὺς καὶ ἐδικούς σου φίλους.

Ci limitiamo a notare soltanto la diluizione, al v. 2, dell'originale μεμιγμένον θαλιασι τὸ νέκταρ e l'uso di φαγοπότι⁽⁵¹⁾ piuttosto sanguigno e grossolano per rendere θαλία.

(51) Ricordiamo che Φαγοπότι è il titolo di una poesia di Christophulos (dal Βάκχος τραγητής).

TESTI

*”Αλωσις ἤγουν ἔπαρσις τῆς Τροίας
συντεθεῖσα παρὰ Νικολάου Λουκαίου*

- 1 Ἦλθαν κι ἔσωσαν οἱ ἡμέραι τάσπερ Ἀχιλλεὺς ἐτάξε
εἰς τὸν Πρίαμον ἐκείνον, πρῶτα νὰ μὴ πολεμήσει
οὐδὲ τὸν στρατὸν νὰ ὀπλίση εἰς τὴν μάχην ὡς ἂν πρέπει
αὐτὸς Ἀχιλλεὺς ὁ μέγας πρὶν νὰ θάψουσιν οἱ Τρῶες
- 5 Ἔκτορα τὸν ἀνδροφόνον καὶ ὀπλίσθησαν Ἀργεῖοι
κι εἰς τὴν τάξιν ὁ καθείς τους ἦλθασιν ὥσπερ καὶ πρῶτα
κι ὤρμησαν νὰ ὑπαγέουν ἴσα πρὸς τὴν πόλιν τότε
κι ἔβλεψαν τούτους οἱ Τρῶες κι ἐσφαλῆσασι τὰς θύρας
μὲ μοχλοὺς καὶ μὲ ματέρια δὲν τὸ ἔδιδε ἡ καρδιά του
- 10 νὰ ἴθουν ἔξω ἐκ τὴν πόλιν κατ’ ἐχθρῶν νὰ πολεμήσουν
ὅτι ἐχάθηκεν ὁ Ἔκτωρ ποῦ ἐφύλαττε τοὺς Τρῶας
ἀλλ’ ἀπάνω ἀπὸ τὰ τεῖχη ἔστεκαν ὅλοι ὀπλισμένοι
μὲ ἀκόντια καὶ λίθους νὰ βοηθοῦσι τὴν πατρίδα.
Αὐτὸς Ἀχιλλεὺς μὲν πρῶτος μετὰ τῶν λοιπῶν Ἀργείων
- 15 διεκύκλωσε τὰ τεῖχη καὶ ἐκοίταζει τὸ γύρω,
ἀσθενῆ τόπον νὰ εὔρη νὰ ἀνέβη εἰς τὰ τεῖχη
καὶ πότε αὐτοὺς τοὺς Τρῶας ὕβριζε καὶ ἐπροκάλειε
ἔξω ν’ ἄλθουν νὰ μαχήσουν καὶ πολλὰς ἡμέρας τοῦτο
ἔποισαν αὐτοὶ Ἀργεῖοι καὶ τὸν κίνδυνον μὲν βλέπουν.
- 20 Βασιλεὺς Πρίαμος τότε ὁποῦ ἔμελε νὰ γένη
εἰς τὴν πόλιν του τὴν Τροίαν ἀπ’ αὐτοῦ τοῦ Ἀχιλλέως
ἐβουλεύθη μίαν ἀπάτην μὲ τοὺς γέροντας τοὺς ἄλλους.
Εἶχε μίαν θυγατέρα τὴν ἐλέγαν Πολυξένη
εἰς τὰ κάλλη ὠραιότατην, κι ἔνδυσε κι ἐστόλισέ την
- 25 κι ἔπεμπέ την εἰς τὰ τεῖχη κι ὤριζέ την καὶ ἐτραγῶδιε

ἴνα Ἄχιλλεὺς τὴν ἴδη καὶ τὴν ἀγαπήσει πλείστα
 ταπεινώσει τὴν καρδίαν του νὰ μὴ μάχεται τὴν πόλιν.
 Κι οὕτως ἔρχετον ἡ κόρη καθημέρα εἰς τὰ τεῖχη
 κι ετραγῶδει ὡς ἂν τὰ ἠδόνη κι ἔλαμπε τὸ πρόσωπόν της
 30 ὡς αὐγερινὸς ἀστέρας. Ἄχιλλεὺς ἰδὼν μὲν ταύτην
 τὴν ἀγάπησε περίσσια, τῆς γὰρ γυναικὸς τὸ κάλλος
 εἶναι ὡς ἂν πτερωτὸν βέλος καὶ τιτρώσκει τὰς καρδίας
 τῶν ἀρχόντων καὶ πλουσίων ἕως καὶ τῶν ἀνδριωμένων.
 Κι εἰς ἐκεῖνο μὲν τὸ μέρος ὁποῦ ἔστεκεν ἡ κόρη.
 35 Ἄχιλλεὺς τότε συχνάζει καὶ τὴν κόρη βλέπει ἀπάνω
 καὶ ἀναστέναξε συχνάκις, κεκαυμένος τῆς ἀγάπης
 πρὸς αὐτὴν λέγει τοιαῦτα·
 «Εἶδα καὶ τὴν Σπάρτην πόλιν, κι εἰς Λακεδαίμονα ἦλθον
 40 ποὺ εἰσὶ πολλαὶ γυναῖκες, εὖμορφες κι ὠραιοτάται
 ἀλλ' ἐγὼ ποτὲ οὐκ εἶδον τέτοιον πρόσωπον καὶ στήθη
 οὐδὲ τέτοια εὖμορφίαν ὡς εἶν' εἰς αὐτὴν τὴν κόρην.
 Βλέπων ταύτην κοπιάζω καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ οὐκ ἔχουν
 χορτασμὸν αὐτὴν νὰ βλέπουν. ὦ καλότυχος ὁ ἄνδρας
 ὁποῦ ἐσένα θέλει ἐπάρει καὶ γυναῖκα νὰ σὲ ποίσει.
 45 Οὐκ ἐγὼ μὲν ἐπεθύμουν εἰς τὸν οὐρανὸν ἀπάνω
 νὰ ἦμουν θεὸς καὶ ἅγιος ἂν αὐτὴν τὴν κόρην εἶχα
 διὰ ἴδιαν γυναῖκα ἄνεμος νὰ ἐγενόμουν
 νὰ πνεύσα αὐτοῦ ἀπάνω καὶ τὰ χεῖλη σου νὰ φίλουν
 ἢ νὰ γένομουν καὶ ῥόδον καὶ νὰ μ' ἔριπτε ὁ διαβάτης
 50 εἰς τὰ τρυφερά σου στήθη. ὦ μοι φόβον μέγα ἔχω
 ἐὰν πάρωμεν τὴν πόλιν μὴ σ' ἀρπάξει τις στρατιώτης
 καὶ γυναῖκα του σὲ ποίσει. Νὰ οἶδα εἰς τὸ ποῖον μέρος
 κατοικεῖς, κόρη τῆς Τροίας, νὰ ῥχόμουν εὐθύς σὲ σένα
 ὅταν λάβωμεν τὴν πόλιν καὶ νὰ σ' ἔφερον στὰς νῆας

55 διὰ ἴδιαν γυναῖκα. Ἄλλα, τί ὁ νοῦς μου λέγει;
 Τὸ κακὸν τῆς κόρης ταύτης ἐγὼ ἐπεθυμῶ νὰ ποίσω
 νὰ τῆς καύσω τὴν πατρίδα, νὰ φονεύσω τὸν πατέρα,
 καὶ αὐτὴν δούλην νὰ τὴν ποίσω, ὁ θεὸς νὰ μὴν τὸ δώσει
 παρὸ ἐγὼ τοῦ νὰ πράξω τὸ οὐ θέλει αὐτὴ ἢ κόρη
 60 μᾶλλον δὲ θέλω νὰ ὑπάγω εἰς τὰς νῆας νὰ καθίσω
 καὶ τὴν λύρα νὰ σημαίνω νὰ μὴ εἰπῇ αὐτὴ ἢ κόρη
 ὅτι ἐγὼ ἤμουν ἢ αἰτία νὰ παρθεῖ αὐτὴ ἢ πόλις.
 Ἄλλα τί ἐσυλλογίσσῃν, τί θέλουν εἰπῇ οἱ Ἀργεῖοι
 μάλιστα οἱ ἀνδρειομένοι, ὅταν μ' ἴδουν νὰ καθίζω
 65 εἰς τὰς νῆας ὡς γυναῖκα κ' ἂν τ' ἀκούσει κὶ ὁ πατὴρ μου
 ὁ Πηλεὺς πολλὰς κατάρας εἰς ἐμένα θέλει δώσει,
 ὅτι οὐ πολεμῶ ἀνδρείως ὥσπερ καὶ προτοῦ ἐποῖκα.
 Τί δὲ ἂν κάθημαι στὰς νῆας αὐτοὶ οἱ ἐλοιποὶ Ἀργεῖοι
 μέσα σέβουν εἰς τὴν πόλιν καὶ δουλώσουν τὰς γυναῖκας
 70 καὶ αὐτὴν τινὰς νὰ λάβῃ, τὸ ὁποῖον, ἂν συνέβῃ
 εὐθὺς θέλω ἀποθάνῃ, ἀλλὰ κάλλιον μου ἐφάνη,
 νὰ ἴθω καὶ ἐγὼ μὲ τούτους τοὺς λοιποὺς ἀνδρειομένους
 νὰ γυρίζω αὐτὰ τὰ τείχη ὅτι πολεμῶ νὰ δείχνω
 καὶ νὰ σταματίζω ὀμπρὸς τῆς καὶ ἀχόρτατος νὰ μένω
 75 βλέποντας αὐτὴν τὴν κόρην. Ἔρωσ Ἔρωσ, ὅπου στάξεις
 εἰς τοὺς ὀφθαλμούς μου πόθον, διατὶ μὲ λυπᾶς τόσον;
 κ' ἀνάπτεις τὴν καρδίαν μου καὶ τὴν δύναμιν μου ἐπῆρες
 καὶ νὰ πολεμῶ δὲν θέλω, ἀλλ' ὁ νοῦς μου ὅλος ἐδῶ ἔναι
 εἰς τὴν εὐμορφὴν τὴν κόρην. Τώρα εἶδα τὴν ἀγάπην
 80 τὸ τί δύναται νὰ ποίση, ὡς καὶ τὰ θηρία δαμάζει
 καὶ τοὺς δυνατοὺς τοὺς ἄνδρας κάμνει τοὺς ταπεινοτέρους
 πλέον παρ' αὐτὰ τ' ἀρνία. ὦ νὰ μὴν εἶχα ποτὲ ἔλθει
 μὲ τοὺς ἄλλους εἰς τὴν Τροίαν, τόσος πόνος στὴν καρδία

- οὐκ ἐσέβη διὰ σένα[. ἼΑχιλλεὺς ἔλεγεν οὕτως
85 ἀπὸ κάτω εἰς τὰ τείχη, κεκαυμένος τῆς ἀγάπης.
Τὴν καθὴν ἡμέρας ὀμπρὸς τῆς ἥ δὲ κόρη τὴν ἐσπέρα
ἔρχετο εἰς τὸν πατέρα, Πρίαμον τὸν βασιλέα
καὶ ἀπάγγειλε τὰ λόγια ὅπου ἼΑχιλλεὺς τῆς εἶπεν·
ἔπειτα ἐσυλλογίσθη Πρίαμος ὁ πατὴρ τότε·
90 πῶς γαμβρὸν αὐτὸν νὰ ποίσει τὸν μεγάλον ἼΑχιλλέα
κι ἔπειτα αὐτοὶ ἼΑργεῖοι στὴν πατρίδα νὰ στραφοῦσι.
οὕτως πέμπει δύο πρέσβεις, εἰς αὐτὸν τὸν ἼΑχιλλέα
τὸν ἸΑντήνορα κι ἸΑίνειαν καὶ κελεύσας τούτους τότε.
λέγει πρὸς αὐτοὺς τοιαῦτα·
95 «Πορευθεῖτε ὑμεῖς οἱ φίλοι, τὸ πρῶιστὸν ἼΑχιλλέα
καὶ ὡς ἂν φρόνιμοι ὅπου ἦστε ἀπαγγείλετε του ταῦτα·
ἀπὸ μέρος μου ὡς ἂν λέγω, θέλω νὰ τοῦ δώσω ἂν θέλει
εὐλογητικὴ γυναῖκα τὴν ἰδίαν μου θυγατέρα,
τὴν ὠραίαν Πολυξένη καὶ γαμβρὸν αὐτὸν νὰ ποίσω.
100 Προῖκα δὲ πολὺ χρυσίον καὶ ἀτίμητα λιθάρια
στὸν Μενέλαον νὰ στρέψω τὴν γυναῖκα του ἸΑλένη,
καὶ τὰ κτήματα ποῦ ὑπῆρε ὁ κατάρατος ὁ Πάρις
καὶ ὅποσα ἔχη ἡ πόλις τ' ἄκμυσα νὰ τὰ μοιράσω
εἰς τοὺς ἄπαντας ἸΑργεῖους». Οὕτως Πρίαμος τοὺς εἶπεν.
105 Τὸ πρῶιαῦτο οἱ πρέσβεις ἐκ τῆς πόλεως ἐξῆλθον
εἰς τὸν ἼΑχιλλέα ὑπῆγαν, κι ἠῦβρήκαν του ὅπου ἔτραγώδειε.
κι ἐκ τὴν παραπόμεσιν του ἔχυνε πολλὰ μὲν δάκρυα.
Καὶ σταθέντες ἐγγὺς τούτου εἶπον πρὸς αὐτὸν τοιαῦτα·
«ἼΑχιλλεῦ ὑιὲ Πηλέως ἐνδοξώτατε τῶν πάντων
110 ὁ μὲν Πρίαμος ὁ γέρων πέμπει μας εἰς ἐσὲ πρέσβεις
νὰ σοῦ ἀγγείλομεν δὲ ταῦτα ἀπὸ μέρος του ὡς εἶπεν
θέλει νὰ σοῦ δώσει ἂν θέλεις εὐλογητικὴ γυναῖκα

- τὴν ἴδιαν τοῦ θυγατέρα τὴν ὠραίαν Πολυξένη
 καὶ γαμβρὸν ἐσὲ νὰ ποίση προῖκα δὲ πολὺ χρυσοῦν
 115 καὶ ἀτίμητα λιθάρια. Στὸν Μενέλαον νὰ στρέψει
 τὴν γυναῖκα τοῦ Ἑλένη καὶ τὰ κτήματα ποῦ ἔπηρε
 ὁ κατάρατος ὁ Πάρις καὶ ὅποσα ἔχ' ἡ πόλις
 τ' ἄκμυσα νὰ τὰ μοιράσει εἰς τοὺς ἅπαντας Ἀργεῖους
 καὶ ἂν θέλεις νὰ τὴν λάβεις.
- 120 Ἔρχου μετ' ἐμᾶς στὴν πόλιν μοναχὸς, καὶ στεφανώσου
 ὁ μὲν οὐρανὸς κι ἡ γαῖα μάρτυρες ἃς εἶναι πάντα
 καὶ οἱ θεοὶ κι ὁ Ζεὺς ὁ μέγας ὅτι οὐδεὶς βουλή, ἐποίησε
 ἀπ' αὐτοὺς ὄλους τοὺς Τρῶας φόνον εἰς ἐσὲ νὰ ποίση.
 ἀλλὰ ἀπὸ μικρῶν εἰς μέγα, θέλουν νὰ σε ποῖσουν φίλον».
- 125 Οὕτως ἔλεξαν οἱ πρέσβεις κι Ἀχιλλεὺς χαμογελῶντας
 καὶ τυφλὸς ἐκ τῆς ἀγάπης, οὐ γὰρ ἔβλεπε τὸ μέλλον
 καὶ τὸ ποῦ θέλει νὰ ὑπάει ἀπεκρίθη δὲ αὐτίκα
 πρὸς τοὺς πρέσβεις κι εἶπε ταῦτα·
 «Πρέσβεις ἀδελφοί μου Τρῶες τοῦτο ποῦ εἶπετε μ' ἄρέσκει
- 130 θέλω διὰ νὰ τὸ ποίσω ἀπὸ ξύλο ἢ ἀπὸ πέτρα.
 ἤθελον ὑπάρχει ἐκεῖνος ὅποιος δὲν ἤθελε λάβη
 ταῦτα τὰ ὄμορφα τὰ δῶρα». Οὕτως Ἀχιλλεὺς τοὺς εἶπεν.
 Κι ὥρμησε νὰ ὑπαγένη κι ἐμαθάντο οἱ Ἀργεῖοι
 κι ἐλυπήθησαν περίσσια καὶ ἐξόχως Ἀγαμέμνων
- 135 τὸν ἐπαρακαλεῖ πάντα νὰ μὴ ἀπέλθῃ εἰς τὴν πόλιν.
 Ἀχιλλεὺς δὲν τὸν ἀκούει ἀλλ' ἐσέβη εἰς τὴν πόλιν
 κι ἦλθον καὶ ἀπάντησάν τον ὄλοι Τρῶες κι αἱ γυναῖκες
 κι εθαυμάζοντο τὸ εἶδος καὶ τὴν εὐμορφίαν ὅπουχε
 αὐτὸς Ἀχιλλεὺς ὁ μέγας. Ὁ δὲ Πρίαμος ὁ γέρον
- 140 χαιρετᾷ τὸν Ἀχιλλέα λέγει πρὸς αὐτὸν τοιαῦτα·
 «Ἀχιλλεῦ υἱὲ Πηλέως χαῖρε μετὰ τόσῃν ἔχθρῃν

νῦν δὲ φίλος μας ἐγένου καὶ γαμβρὸν σὲ θέλω ἔχει».

Οὕτως Πρίαμος τοῦ εἶπεν στὸν ναὸν δὲ τῆς Παλλάδος.

145 Ὅλοι ἤλθασιν ἀντάμα κι εὗρηκαν ἐκεῖ τὴν κόρην
 τὴν ὠραίαν Πολυξένη κι ἄναψαν καὶ τὰς λαμπάδας.

Ὁ δὲ Πάρις ἐφοβήθη ὅτι ἂν γένη τοῦτο πράγμα
 θέλουν στρέψει παρ' αὐτίκα ὅλοι Τρῶες τὴν Ἑλένην
 εἰς τὸν πρῶτον τῆς τὸν ἄνδρα κι οὕτως ὁ Πάρις ἐξοπίσω
 ἰσχυρὸν κρατῶν μὲν τόξον πέμπει ἓνα πικρὸν βέλος

150 κατ' αὐτοῦ τοῦ Ἀχιλλέως καὶ εἰς τὴν πλευρὰν τὸν κρούει
 καὶ ἐπέρασε τὸ βέλος εἰς τὸ ἕτερόν του μέρος.
 Γυμνὸς γὰρ καὶ χωρὶς ὄπλων Ἀχιλλεὺς ὑπήρξε τότε.

Ὅστις παρ' εὐθὺς ἐκβάλλει ἐκ τῆς θήκης του τὸ ξίφος
 καὶ φονεύει πολλοὺς Τρῶας ὅσους εὗρησκεν ὀμπρὸς του.

155 Ἐξω ἔφυγεν ὁ γέρων κι ἡ γυνή του ἡ Ἑκάβη
 κι ὥστε ποῦ ἦτονε τὸ πρᾶγμα θερμὸν καὶ νωπὸν ἀμόμι.

Ἀχιλλεὺς πάντα φονεύει ὅσους εὗρησκεν ὀμπρὸς του.
 Ὑστερον λυποψυχάει κι εἰς τὸ μέσον πίπτει τούτων
 τῶν πεφονευμένων Τρώων κι ἔρριξεν τὸ μέλαν αἶμα

160 στὸν ναὸν ὡσὰν ποτάμι. Ὁ δὲ Πρίαμος ὁ γέρων
 κι ἡ γυνή του ἡ Ἑκάβη ἤρχησαν πολλὰ κι ἐθρήνουν
 ὅτι τὸ ἤθελαν ἐχάσαν καὶ τὸν Πάριν βλασφημοῦσι
 ὅτι αὐτὸς ἔν ἡ αἰτία νὰ χαλάσει αὐτὴ ἡ Τροία.

Ἐπειδὴ κι αὐτὴ ἡ μήτηρ ἡ Ἑκάβη ὅταν ἦτον
 165 ἐγκαστρομένη αὐτὸν τὸν Πάριν εἰς τὸν ὕπνιον τῆς ἐφάνη
 πῶς δαυλὸν εἶχε γεννήσει κι ἦτον ὅλος ἀναμμένος
 καὶ ἄνεμος εὐθὺς φυσάει τον κι ἔκαυσε τὴν πόλιν ὅλην.
 Κι οὕτως τὸν ἐκαταρῶντο ὅλοι Τρῶες κι οἱ γονεῖς του
 τὸν ἀδειάντροπον τὸν Πάριν. Ὁ δὲ Πρίαμος ὁ γέρων

170 μετὰ τῶν λοιπῶν τῶν Τρώων διατί ἔδωσαν τὴν πίστην

κι ὤμωσαν ὄρκους μεγάλους εἰς αὐτὸν τὸν Ἄχιλλέα
 νὰ μηδὲν τὸν ἐκφονεύσουν ὥρισαν πέντ' ἕξι Τρῶας
 ἕξω τὸν νεκρὸν νὰ φέρουν καὶ εὐθύς νὰ σέβουν μέσα
 καὶ νὰ κλείσουσι τὰς θύρας κι οὕτως ἔποισαν οἱ Τρῶες
 175 καὶ ὡς εἶδαν οἱ Ἀργεῖοι τὸν Πηλεΐδην Ἄχιλλέα
 νεκρὸν καὶ πεφονευμένον ἤρχησαν ὅλοι νὰ κλαίουν.
 Μάλιστα οἱ Μυρμιδόνες οἱ καλοὶ τοῦ συντρόφου
 καὶ τῆς κεφαλῆς τὰς τρίχας ἐξανίσπον ὅλοι τότε.
 κι ἔκλαιον τὸν Ἄχιλλέα ἕωσπου ἡ νύκτα ἦλθε.
 180 Καὶ τὴν αὖριον ἐφέραν ξύλ' ἀρίθμητα ἐκ τῆς ὕλης
 καὶ μὲ παρρησίαν πλείστην ἔκαυσαν τὸν Ἄχιλλέα.
 Ἔπειτα ὅλοι οἱ Ἀργεῖοι ὁ καθεὶς κόπτει ἐκ τὰς τρίχας
 τῆς ἰδίας κεφαλῆς τοῦ καὶ διὰ τιμὴν τὰ ρίπτει
 εἰς αὐτὸν τὸν Ἄχιλλέα κι ἀφοῦ ἔκαυσαν τὸ σῶμα
 185 τοῦ μεγάλου Ἄχιλλέως ἔθεσαν τὴν στάκτη ἐκείνην
 εἰς τ' ἀγγεῖον τὸ χρυσεῖον ὅπου ἦτον τοῦ Πατρόκλου.
 Ἔπειτα ἔποισαν τάφον ὑψηλὸν καὶ μαρμαρένιον
 καὶ ἐπίγραμμα ἐγράφαν εἰς τιμὴν τοῦ Ἄχιλλέως
 διὰ τοὺς μέλλοντας ἀνθρώπους. Ταῦτα ἔλεγε τὸ γράμμα·
 190 «Κεῖται ὁ Ἀχιλλεύς ἐνθάδε ὁ καλὸς παῖς τοῦ Πηλέως
 ποῦ ἦτον φύλαξις Ἑλλήνων τὸν ἐτρώμαξαν οἱ Τρῶες
 δι' αὐτὴν τὴν ἀρετὴν του. Τὸν ἐτίμησαν Ἀργεῖοι
 κι ἔποισαν τοῦτον τὸν τάφον ἵνα οἱ ἄνθρωποι τὸν βλέπουν
 καὶ ἐνάρετοι νὰ γένουν». Οὕτως ἔλεγε τὸ γράμμα.
 195 Εἰς τὸν Ἄχιλλέως τάφον ἔπειτα βουλήν ἐποίησαν
 ὅλοι Ἕλληνες ὁμάδι ἔκραξέ τους γὰρ ὁ Νέστωρ
 ὁ σοφὸς πάντων Ἑλλήνων ὅστις ἀσुकώθη τότε
 κι εἶπε πρὸς αὐτοὺς τοιαῦτα·
 «Βασιλεῦ πάντων Ἑλλήνων ὦ Ἀγάμεμνον Ἀτρεΐδην,

- 200 καὶ ὑμεῖς ἄρχον τοὺς ἄλλοι ἐπειδὴ συνέβη τοῦτο
Ἄχιλλεὺς νὰ ἀποθάνῃ λογησθήτε εἰς τὸν νοῦν σας
ὅταν εἶχαμεν ἀκούσει τοῦ Ἄπολλωνος τὸν μάντιν
πῶς μας εἶπε στὴν Αὐλίδα ὅτι οὐκ ἂν θέλομεν λάβει
τὴν ἐχθρὰν πόλιν τὴν Τροίαν ἂν ἡ γενεὰ δὴ λείπει
205 τοῦ ἐνδόξου τοῦ Πηλέως οὕτως Ἄχιλλεὺς μὲν ἦλθε
μετ' ἐμᾶς στὴν Τροίαν ταύτην κι ἐπειδὴ τοῦ ἐσυνέβη
διὰ τὴν κακὴν μας μοῖραν ν' ἀποθάνῃ ἀνελπίστως
πρὶν νὰ λάβωμεν τὴν Τροίαν ἄς ζητήσωμεν νὰ βροῦμε
πάλιν ἐκ τὴν γενεάν του κι ἄς τὸν φέρωμεν ἐνταῦθα
210 μὴνὰ λάβωμεν τὴν Τροίαν ἔβαλα καλὰ στὸν νοῦν μου
καὶ μου ἐφάνη νὰ ἴναι κάλλιον ἄκουσα καὶ εἶπασί μου
πῶς υἱὸν Ἄχιλλεὺς ἔχει καὶ τὸν λέγουσι μὲν Πύρρον
καὶ ὑπάρχει ἀνδρειομένος ἄλλ' ἄς πέμψωμεν αὐτίκα
νὰ τὸν φέρουσιν ἐνθάδε». Οὕτως ἔλεξεν ὁ Νέστωρ.
215 Κι ἐπαινέσασι τὸν λόγον ὁποῦ ἔλεξεν ὁ Νέστωρ
καὶ εὐθύς ὁ Ἀγαμέμνων μὲ τοὺς Ἀχαιοὺς τοὺς ἄλλους
πέμπουσι τὸν Ὀδυσσεῆα μετὰ μιᾶς νῆας ταχίστης
ἵνα φέρει ἐκεῖ τὸν Πύρρον καὶ ὁ Ὀδυσσεὺς ἐδιέβη
με σπουδὴν πολλὴν καὶ θάρρος·
220 κι ἐν τοσοῦτο οἱ Ἀργεῖοι πάλι ὀπλίσθησαν στὴν μάχην.
κι ἐτριγύρησαν τὰ τείχη τῆς ἐχθρᾶς πόλης τῆς Τροίας
κι ἔβλεπον πῶς νὰ εἰσέβουν εἰς αὐτὴν τὴν ἐχθρὰν πόλιν.
Κι αὐτοῦ ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ φθάει εἰς τὴν Τροίαν μὲ τὸν Πύρρον,
τὸν υἱὸν τοῦ Ἀχιλλέως ὁμοιαζε ὅλως τοῦ πατρός του
225 στὴν φωνὴν καὶ εἰς τὸ σῶμα καὶ εἰς τὴν ἀνδρείαν πάντα
Καὶ τὸν δέχονται Ἀργεῖοι μετὰ πλείστης παρρησίας
ὥσάν νὰ ἦτον ὁ πατὴρ του αὐτὸς ὁ Ἄχιλλεὺς ὁ μέγας.
Πάλιν ὥσάν εἶχαν τάξιν εὐτρεπίσθησαν Ἀργεῖοι

230 κι ἔτριγύρισαν τὴν πόλιν ὁ δὲ Πύρρος ἦτον πρῶτος
 κι ἐπολέμα ὡσὰν δράκων κι ἤθελε μὲ πᾶσαν βίαν
 νὰ σεβῆ μέσα στὴν πόλιν ἀλλὰ τόσο ἦτον τὸ πλῆθος
 ποὺ ἐφύλαττον τὰ τείχη ὅτι ἀδύνατον ὑπῆρχε
 νὰ εἰσέβουν οἱ Ἀργεῖοι εἰς τὸν τρόπον ὁποῦ ἐκάμαν
 καὶ ἐδιέβη ὁ ἕνας μῆνας καὶ οὐδὲν ἐξετελειώσαν
 235 κι εἶδαν τοῦτο ὅτι ὑπάγει εἰς πολὺν καιρὸν τὸ πρᾶγμα,
 καὶ βουλὴν ἔποισαν ὅλοι νὰ βρῶσι καμία βοήθεια
 πῶς νὰ λάβουσι τὴν Τροίαν. Ἦτον εἰς ἐκ τῶν Ἑλλήνων
 Ἐπειὸς ὄνομ' ἀκούει ὅποιος ἦτον ἀρχιτέκτων
 Ξυλοργὸς καλὸς τεχνίτης κ' ἔταξε ὅλους τοὺς Ἀργεῖους
 240 ἵππον ξύλινον νὰ ποίση νὰ χωρεῖ τρακόσιους ἄνδρας
 στὴν κουφότητα τοῦ ἵππου ἔπειτα οἱ λοιποὶ Ἀργεῖοι
 νὰ μισέψουν μὲ τὰς νῆας κ' εἰς τὸ πέραμα νὰ ἔλθουν
 ὁποῦ λείπει ἕξι μίλια εἰς τὴν νῆσον τῆς Τενέδου.
 Τὸ πρῶτ' ὅλοι οἱ Τρῶες ὅταν ἴδουσι τὸν ἵππον
 245 καὶ ἡμᾶς κὴ ὄλας τὰς νῆας μισομένους ἐκ τῆς Τροίας
 ἔξω θέλουν ἔλθῃ ὅλοι καὶ τὸν ἵππον θέλουν βάλει
 εὐθύς μέσα εἰς τὴν Τροίαν. Οὕτως ὁ Ἐπειὸς τοὺς εἶπε
 Ξυλοργὸς καλὸς τεχνίτης κ' ἐπαινέσασι τὸν λόγον
 πάντες οἱ Ἀργεῖοι τούτου κ' ἤρχησεν Ἐπειὸς τότε
 250 ἵππον νὰ κατασκευάζει μὲ τὰ ξύλα τ' ἀρμοσμένα,
 ὑψηλὸν καὶ μέγα πρᾶγμα κ' ἔσμιξ' εὐμορφα τὰ ξύλα
 καὶ ἐφαίνετο οὐδ' ὄλως χαραμάδα οὐδὲ σχίσμα.
 Μεταξὺ δὲ εἰς τὰ πλευρά του ἔποισε μίαν μικρὴν θύραν
 ἵνα σέβουν οἱ Ἀργεῖοι μέσα εἰς αὐτὸν τὸν ἵππον,
 255 κ' εἰς τὸ στήθος δὴ τοῦ ἵππου γράμματα χρυσὰ τοῦ γράφει
 καὶ ἡ ἔννοια ἦτον αὕτη· «Ἕλληνες τοῦτο τὸ δῶρον
 ἄφικαν εἰς τὴν Ἀθήνην στρέφοντες εἰς τὴν πατρίδα

- ἐπειδὴ οὐδὲν ἐπράξαν οὐδ' ἐπήρασι τὴν Τροίαν
εἰς τοὺς δέκα τούτους χρόνους». Ταῦτα ἔλεγε τὸ γράμμα.
- 260 Καὶ ἐξέλεξαν αὐτίκα, τριακόσιους καλοὺς ἄνδρας
ἀπὸ τοὺς Ἄργείους ὅλους κ' ἦσαν ἄρχοντες δὴ τοῦτο
ὁ Μενέλαος καὶ ὁ Πύρρος ὁ υἱὸς τοῦ Ἀχιλλέως.
Ἔποισαν καὶ μίαν σκάλαν καὶ ἀνέβησαν ἀπάνω.
Καὶ ἐμπήκαν διὰ τὴν θύρα μέσα εἰς αὐτὸν τὸν ἵππον
- 265 πάλιν δὲ οἱ ἄλλοι Ἄργεῖοι ὅσα ρούχα ἔξω εἶχον.
Εἰς τὴν παραθαλασσίαν, ὅλα τὰ ἴβαν τὰς νῆας
κ' εἰς τὴν θάλασσαν τὰς σύρνουν ἐν τῇ σκοτεινῇ τῇ νύκτα.
Ἔρμισαν εὐθὺς νὰ πλέουν εἰς τὸ ἀντιπέρα μέρος.
Κ' ἐξημέρωσεν ἡμέρα κ' ἔρχονται στὰ τεῖχη οἱ Τρῶες.
- 270 ὡσὰν εἶχασιν τὴν τάξιν, νὰ βοηθήσουν τὴν πατρίδα
νὰ μὴ σέβουν οἱ Ἄργεῖοι καὶ τὴν λάβουσιν εὐκόλως.
Τότε τὸ πρῶτ' οὐ βλέπουν οὔτε παραχῆν οὔτ' ἄνδρας
οὔτε τὰς σκηναὶς οὐ νῆας ὡσὰν ἔβλεπον καὶ πρῶτα
μόνον δὴ ξύλινον ἵππον, ἓνα πρᾶγμα ὑπὲρ φύσιν
- 275 καὶ θαυμάζονται ὅλοι Τρῶες τί ἐδήλκε αὐτὸ τὸ πρᾶγμα.
κι ὥστε πού ἐξέβη ὁ ἥλιος ἀκαρτέρεσαν δὴ μέσα
ἔπειτ' ἄνοιξαν τὰς θύρας κ' ὁ λαὸς ἐξέβηκε ὅλος
ἐκ τῆς πόλεως αὐτίκα κ' ἐτριγύρισαν τὸν τόπον
καὶ οὐδένα ἐκεῖ εὔρον ἀπὸ τοὺς ἐχθροὺς Ἄργείους
- 280 ἔπειτα ἦλθασιν στὸν ἵππον κ' ἔβλεπαν αὐτὸ τὸ πρᾶγμα
καὶ ἀνάγνωσαν τὸ γράμμα κ' ἦλθασιν εἰς πολλὰς γνώμας
κι ἄλλοι ἐλέγαν νὰ τὸν ρίψουν εἰς τὴν θάλασσαν τὸν ἵππον
ἢ ἀπὸ κρημοῦ μεγάλου ἢ νὰ βάλουν εἰς ἐσθίαν
ἀπὸ κάτω νὰ τὸν καύσουν ὅτι οὐδ' ὅλως ἐπιστεύαν
- 285 τὴν ἀπάτην καὶ τὸν δόλον ὅπου εἶχαν οἱ Ἄργεῖοι
καὶ ὁ Ὀδυσσεὺς ὁ σόφρων καὶ πολλοὶ ἐκ τούτων πάλιν

ἔλεγον αὐτὸν νὰ φέρουν μέσα εἰς τὴν Τροίαν πόλιν
 διὰ δῶρον τῆς Ἀθήνης ἢ βουλή δὲ καὶ ἡ γνώμη
 ικῆ τούτων τῶν ὑστέρων ἵνα φέρωσι τὸν ἵππον
 290 μέσα εἰς τὴν Τροία πόλιν κ' ἦλθον ἔξω ἀπὸ τὴν πόλιν
 αἱ γυναῖκες καὶ οἱ κόραι καὶ τὰ νήπια παιδία
 χαίροντες ἐκεῖ στὰ χόρτα κ' εἰς τὸν ποθητὸν τὸν τόπον
 δέκα χρόνων γὰρ ὑπήρχον ἀφοῦ ἦλθασιν ἐκεῖ ἔξω
 οὕτως πάντες χαρὰν εἶχαν ὅτι ἐλεύθεροι ἐμείναν
 295 ἀπὸ τοὺς ἐχθροὺς Ἀργείους καὶ οὐκ ἔχουσιν δὴ φόβον
 τὰ παιδία μὲν κ' αἱ κόραι ἔλαβον λουλούδα καὶ ἄνθη
 καὶ ἐκάμνασι στεφάνια καὶ ἐστεφανοῦτο πάντες
 κ' ἐτραγῶδουν ὅλοι ὁμάδι μὲ χαρὰ πολλῆκ' ἀγάπη
 ἦλθε μας ἐλευθερία ποῦ εἴμαστε κλεισμένοι μέσα
 300 κ' ἐλυτρώθημεν ἐκ τούτους τοὺς ἐχθροὺς μας τοὺς Ἀργείους
 εἰς τὸν δέκατον τὸν χρόνον ταῦτα ἐτραγῶδουν ὅλοι
 τὰ παιδία καὶ αἱ κόραι καὶ οἱ ἄνδρες καὶ γυναῖκες
 ἔπειτα οἱ Τρῶες ὅλοι ἀπὸ κάτω εἰς τοὺς πόδας
 τούτου τοῦ ξυλίνου ἵππου σιδηροὺς τροχοὺς ἐβάλαν
 305 νά' ναι πλέον εὐκολία νά' λθη ὁ ἵππος εἰς τὴν πόλιν
 καὶ μὲ τὰ σχοῖα τὸν δένουν κ' ὅλοι ἀντάμα καὶ γυναῖκες
 ἔσυρον τοῦτον τὸν ἵππον μὲ ὄργανα καὶ μὲ τραγῶδια
 μέσα εἰς αὐτὴν τὴν πόλιν. ὦ ἄθλοι δὲν ἐγνώθαν
 πῶς θέλει ἔσται αὐτὸς ὁ ἵππος τοῦ θανάτου τοὺς αἰτία
 310 χαλασμός καὶ τῆς πατρίδος καὶ πολλάκις γὰρ συμβαίνει
 τὸ νομίζομεν καὶ κάλλιον ἔναι διὰ χειρότερόν μας.
 Οὕτως ἔφερον οἱ Τρῶες τὸν μεγάλον ἵππον τότε
 ἔως εἰς αὐτὴν τὴν θύραν
 κ' ἐπειδὴ ἦτον μέγας καὶ μικρότερη ἡ θύρα
 315 ἔρριψαν κομμάτι τοῖχον διὰ νὰ σεβῆ ὁ ἵππος

καὶ ἐκεῖνο ὁποῦ ἐρρίψαν ἦτον μνήμα δὴ τοῦ Ἴλου
ὅποιος ἔκτισε τὴν Τροία κ' ἐπληρώθη ἡ μαντία
ὁποῦ ἐμάντευσεν Ἀπόλλων ὅταν πέσῃ αὐτοῦ τὸ μνήμα
τότε ἐπαρθῆ κ' ἡ Τροία ἀλλ' οἱ ἄθλιοι δὲν τὸ γνῶθαν
320 οὐ δ' ἐβάλαντο στὸν νοῦν τοὺς ἀπὸ τὴν χαρὰν ὁποῦ εἶχαν
οὕτως ἔσυράν τον μέσα καὶ εἰς τὸν νόον ἀπάνω
τῆς Ἀθήνης τὸν ἐθέσαν ἔπειτα τοὺς ναοὺς ὅλους
ἐστεφανώσαν μὲ δάφνη καὶ μυρτίαις ὡς ἂν ἡ τάξις
κ' ἔποισαν πολλὰς θυσίας δι' αὐτὴν ὅλην τὴν πόλιν
325 κ' ἔσφαξαν βόδια καὶ ἄρνας τοὺς θεοὺς εὐχαριστοῦντο
πῶς ἐλεύθεροι ἐμείνεν καὶ τὸν θάνατον ἐφύγαν
καὶ πολλὰς τραπέζας στένουν αὐτοῦ ἔξω εἰς ταῖς στρατάς
ἔτρων κ' ἔπινον ἀντάμα μὲ χοροὺς καὶ μὲ τραγῳδία
κ' ἦτον ὕστερη ἡμέρα ὁποῦ ἔμελον νὰ ζήσουν
330 καὶ ἐδιέβηκεν ἡμέρα κ' ἦλθε ἡ νύκτα καὶ τὸ σκότος
καὶ οἱ Τρῶες ἐκ τοῦ κόπου καὶ ἀπὸ τῆς χαρᾶς τῆς πλείστη
ὑπήγασι νὰ κοιμηθῶσι καὶ ἔπιασέ τους γλυκὺς ὕπνος
καὶ τῆς πόλεως τὰς θύρας ἄφηκαν ἀνοικτὰς ὅλας.
Πρὸς τὴν μέσσην δὲ τὴν νύκτα οἱ τρακόσιοι οἱ Ἀργεῖοι
335 οἱ κλεισμένοι ἐκεῖ στὸν ἵππον ὅλοι ἐξέβησαν δὴ ἔξω
καὶ ἀνεβένουσι στὰ τείχη καὶ ἄναψαν πολλὰς λαμπάδας
διὰ νὰ ποίσουν σημεῖον νὰ ἴθουσιν οἱ ἄλλοι Ἀργεῖοι
ποῦ στὸ πέραμα ὑπῆρχον καὶ ἀφοῦ εἶδαν τὰς λαμπάδας
οἱ Ἀργεῖοι ἀπὸ τὰ τείχη μετὰ σπουδῆς πλείστης ἦλθον
340 ἦσυχτοι καὶ ἡρεμαῖοι διὰ τὴν σκοτεινὴν νύκτα.
Κ' ἦλθον καὶ ἀπάτησαν τοὺς οἱ Ἀργεῖοι ἀπὸ τὴν πόλιν
καὶ νὰ σπεύδουσι τοὺς λέγουσι πῶς νὰ ποίσουσι τὸ πρᾶγμα
κ' ἔλεγε εἰς πρὸς τὸν ἄλλον τότε τοὺς τοιοῦτους λόγους·
« Ἕλληνες κεκοπιασμένοι καὶ τεταλαιπωρούμενοι

- 345 πότε πότε τήνδε Τροίαν θέλομεν αὐτὴν πορθήσει
 νὰ στραφοῦμεν στὴν πατρίδα μὲ ὠφέλειαν καὶ κέρδος».
 Ταῦτα ἔλεγε εἰς πρὸς ἄλλον αἱ γυναῖκες δ' ἐκ τῶν οἴκων
 πλέκοντες τὰς χρυσὰς τρίχας νά' λθουσι νὰ κοιμηθοῦσι.
 Εἰς τὸ μεσονύκτι τότε γυνὴ γὰρ ἀγρυπνεῖ πάντα
- 350 πλέον ἀπ' αὐτοὺς ἄνδρας ἄκουσαν τὸν πολὺν ἦχον
 καὶ τὴν ταραχὴν στὴν πόλιν καὶ τοὺς ἄνδρας τοὺς ξυπνοῦσι
 κ' ὥστε νά' νδυθοῦν οἱ Τρῶες καὶ νὰ λάβωσι τὰ ὄπλα
 οἱ Ἀργεῖοι ἦχαν λάβῃ τὸ παλάτι τοῦ Πριάμου
 καὶ ὁ Πύρρος ἦτον ὁ πρῶτος νά' λθει μέσα στὸ παλάτι.
- 355 ἽΟ δὲ Πρίαμος ὁ γέρων αὐτὸς βασιλεὺς τῆς Τροίας
 γυμνὸς μόνος μὲ τῷ ἱμάτι ἔφυγε ἔξω ἐκ τοῦ θαλάμου
 καὶ εἰς τὸν ναόν του ὑπάγει ἐκεῖ ποῦ ἦτον μαθημένος
 τὰς θυσίαις διὰ νὰ πράττει καὶ τὴν τράπεζ' ἀγαλιάζει
 ἵν' αὐτὸν ἐλεηθοῦσιν νὰ μηδὲν τὸν ἐκφονεύσουν. /
- 360 ἽΑκολουθεῖ τον ὁ Πύρρος μὲ θυμὸν καὶ ὀργὴν πλείστην
 τὸν υἱὸν του τὸν Πολύτην ὁ ὅποιος τότε φεύγει
 εἰς τὸν Πρίαμον πατέρα ὅπως καὶ αὐτὸν βοηθήσει.
 ἽΟ δὲ Πύρρος ἐκεῖ ὀμπρὸς του ἔκοψε τὴν κεφαλὴν του.
 Τότε ὁ Πρίαμος ὁ γέρων ἐλυπήθηκε περίσση
- 365 καλὰ κ' ἦτونه πλησίον εἰς τὸν θάνατον νὰ ἔλθῃ
 οὐδὲ ὄλως ἐκρατήθει ἀπὸ τῆς φωνῆς καὶ χόλου
 ἀλλὰ ἔλεξε τοιαῦτα τότε κατ' αὐτοῦ τοῦ Πύρρου·
 « ἽΑμποτε ὦ κακὲ Πύρρε διὰ τ' εἶσαι ὦμὸς τοσοῦτον
 καὶ τολμᾶς νὰ ποίσεις ταῦτα οἱ θεοὶ νὰ στ' ἀποδώσουν
- 370 ἂν εὐσέβεια ὑπάρχει εἰς τὸν οὐρανὸν ἀπάνω
 καὶ εἰς ταῦτα ἔχει φροντίδα ὅστις ἔμπροσθεν ἐποίκες
 στὸν πατέρα ἐμὲ τὸν ἀθλίον νὰ ἰδῶ τοῦ υἱοῦ τὸν φόνον
 καὶ μὲ τοῦ υἱοῦ τὸ αἷμα ἔβρεξες τὸ πρόσωπό μου».

Οὕτως Πρίαμος τοῦ εἶπεν ἀσυκόσας δὲ ὁ Πύρρος
 375 τὸ ἠκονισμένον ξίφος ἵνα Πρίαμος φονεύσει.
 Ὁ δὲ Πρίαμος αὐτίκα τὸν υἱὸν του ἀγγαλιάζει
 καὶ οὕτως ἐφονεύθη ὁ γέρων σταῖς ἀγγάλαις τοῦ υιοῦ του.
 Κ' αὐτοῦ ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος ἡ ὠραία Πολυξένη,
 ἡ θυγάτηρ τοῦ Πριάμου ἐξύπλεκη πολλὰ φωνάζει
 380 καὶ μετὰ ἐλεημοσύνης παρακάλιε μὲν τοὺς ἄνδρας
 νὰ φυλάξουν τὴν τιμὴν της. Πύρρος δὲ ἐκ ταῖς πλεξίδαις
 ἔσυρε τὴν ἄθλιαν τότε οὕτως οἱ λοιποὶ Ἀργεῖοι
 ἔπραττον καὶ εἰς τὰς ἄλλας κτύπος καὶ φωνὴ μεγάλη
 385 παραχῆ δὲ καὶ τῶν ὄπλων εἶτον εἰς τὴν Τροίαν ὄλην
 κ' ἔβλεπες καὶ τὰς γυναῖκας ξυπλεμένας διὰ τὴν στράταν
 κ' ἔκραζον ἐλεημοσύνην κ' οἱ ἄλλαις μὲν ἀκολουθοῦσαν
 τοὺς ταλαίπορους τοὺς ἄνδρας τοὺς ἐχθροὺς ἐπαρακάλουν
 μὴ φονεύσουσι τὸν ἄνδρα ἄλλαις πάλιν ἠκολούθουν
 καὶ τοὺς ἄνδρας τοὺς ἐφώνουν ἵνα μὴ μακρὰ ἀπέλθουν
 390 λέγοντας τοιοῦτους λόγους·
 « Ἄνερ ἀκαρτέρει ὀλίγον καὶ μὴ φεύγεις ἀπ' ὀμπρὸς μου
 ὅτι θέλω ἀποθάνω μετὰ σέν' ὀμάδι τώρα
 παρὸ καὶ νὰ μείνω δούλη ὕστερον καὶ κακομοῖρα ».
 Οὕτως ἔλεγον γυναῖκες ἀλλ' Ἀργεῖοι ἐφωνεύσαν
 395 μόνον δὴ αὐτοὺς τοὺς ἄνδρας ἄφηναν δὲ τὰς γυναῖκας
 διὰ δούλευσιν καὶ κόπον.
 Ἄλλους ἔβλεπες νὰ φέρουν ἔξω ἐκ τὴν πόλιν τότε
 ἄργυρον μὲν καὶ χρυσεῖον πολυτίμητα δὴ ροῦχα
 τὰ εἶχασιν αὐτοὶ οἱ Τρῶες καὶ ὀλόχρυσα ἀγγεῖα.
 400 Κ' ὁ Μενέλαος αὐτίκα ἦλθε κ' εἶρε τὴν Ἑλένην
 τὴν ἰδίαν του γυναῖκα π' ὥστεκεν μ' αὐτὸν τὸν Πάριον
 καὶ ἀπάνω του ἐχύθη ὡσὰν λέων εἰς τὸν ἄρνα

καὶ φονεύει τὸν αὐτίκα κ' ἔσχισε καὶ τὴν κοιλίαν του
κ' ἀπὸ μέσα τὴν καρδίαν του ἐκ τὰ σωθηκά του ἀνίσπα
405 κ' ἔρριψε εἰς τὴν στράταν κ' εἶπε πρὸς αὐτὸν τοιαῦτα·
«Τοῦτο πρέπει σου ὦ κύον ὁποῦ ἐγήνηκες αἰτία
χαλασμὸς καὶ τῆς πατρίδος καὶ νὰ γένουν τόσοι φόνουι».

Οὕτως εἶπεν ὁ Ἀτρείδης ὁ Μενέλαος μὲ χόλον
ἔπειτα ἀπὸ τὰς χεῖρας τὴν Ἑλένην του λαμβάνει
410 καὶ ὑπάγει πρὸς τὰς νῆας τὸ γὰρ κέρδος ἀκαρτέρει
ἀπὸ τῶν συντρόφων νά'χει αὐτοῦ. Ὁ Διομήδης τότε
σύρει τὴν καλὴν γυναῖκα Ἕκτορος τὴν Ἀνδρομάχην
ἀπὸ ταῖς χρυσαῖς πλεξίδαις κ' αὕτη ἐφώναζε περίσσα
καὶ τὸν Ἕκτορα ἐθυμᾶ τον κ' ὡσὰν ζωντανὸν τὸν κράζει·

415 «Ἕκτορ ἀνδριομένε ποῦ εἶσαι τὴν γυναῖκα σου νὰ ἴδης
τὴν κακόμοιρη Ἀνδρομάχην ὁποῦ τὴν ἀγάπας τόσον
πῶς τὴν σύρνον οἱ ἔχθροί σου μετὰ ὕβρις καὶ ἀτιμίας
καὶ αὐτὴν καταφρονούσι, ἐὰν ζωντανὸς ὑπῆρχες
οὐκ ἂν τοῦτο ἐσυνέβη ἀλλὰ ἔστεκεν ἡ Τροία

420 καὶ τὰ τείχη τῆς ἀκέραια καὶ ἐμὲ στὴν δουλωσύνην
οὐκ ἂν οἱ ἔχθροί ἐσύρναν». Οὕτως ἔλεγεν ἡ ἄθλια
κ' ὀδύρειτο κ' ἐθρήνει ἡ καλὴ ἡ Ἀνδρομάχη.
Κ' ἀφοῦ ἐφόνευσαν τοὺς Τρῶας οἱ Ἀργεῖοι πάντας τότε
κ' ἔβγαλαν καὶ τὰς γυναῖκας ἔξω αὐτικ' ἀπὸ τὴν πόλιν

425 καὶ τὰ χρήματα καὶ ρούχα ἔπειτα ἔβαλαν ἐσθίαν
καὶ αὐτὴν τὴν Τροία ἀνάπτουν ἵνα μὴ εὐρεθῇ οὐδένας
πλέον νὰ τὴν κατοικίσει ἀλλὰ ἥρημη νὰ μείνη.
Ἄπαντες δὲ οἱ Ἀργεῖοι ἐφορτώσασιν τὰς νῆας
ἐκ χρυσοῦ καὶ ἀργύρου κ' ἄνεμον δὲ ἀκαρτέρον

430 νὰ στραφοῦσιν εἰς τὴν πατρίδα αἱ γυναῖκες δ' αἱ Τρωάδες
δούλαι κ' αἰχμαλωτισμέναις συναθροίζοντο ἀντάμα

εἰς τὴν παραθαλασσίαν κ' ἔκλαιον κ' ἔθρῆνον πᾶσαι
 καὶ ἔμορολόγουν ταῦτα·
 «Σὺ μὲν ὦ πατρὶς ἐκάης παντελῶς καὶ ἐρημαρίσθης
 435 πολυφήμητος ὦ Τροία καὶ τὰ τείχη σου ἐπέσαν
 ἄθλια καλὴ μου πόλις πλέον σέ οὐ περπατήσω
 τοῦτο ἔποισεν ἐκεῖνος ὁ κατάρατος ὁ Πάρις
 τὸν ὅποιον νὰ τιμωρήσουν οἱ θεοὶ κάτω στὸν Ἄδην
 κατὰ πῶς αὐτὸς ἐποίησε νὰ χαλάσει τὴν πατρίδα
 440 καὶ ἐμὲ ἔξω νὰ διώξει δούλην κ' αἰμαλωτισμένη
 αὔρα κ' ἐσὺ θάλασσα ἄγρια ποῦ με θέλεις φέρει τώρα;
 τὴν κακότυχην τὴν δούλην εἰς τί μέρος τῆς Ἑλλάδος
 καὶ ποῖαν δέσποιναν δουλεύσω τάχα νὰ τὴν εὕρω πρᾶαν
 καὶ καλὴν νὰ μ' ἀγαπήσει ἢ κακὴν καὶ σκληρὰν λῖαν
 445 καὶ συχνὰ νὰ μὲ ὑβρίζει ἐπειδ' ἤθελον ἢ τύχη
 ἀπὸ δέσποινα εἰς δούλην νὰ κατέλθω ἐν τῷ ἄμα
 ἄλλαξα συχνὰ καὶ ρούχα ὅταν δέσποινα ὑπῆρχον
 τῶρα ἔχω πολλὴν χρεῖαν νὰ φορῶ τὰ ἐξεσχισμένα
 ὦμοι ἐγὼ ἢ κακομοῖρα τί νὰ εἰπῶ καὶ τί νὰ λέξω
 450 ποῖον νὰ θυμηθῶ μὲν πρῶτα καὶ νὰ παραποιεθῶ περίσσα
 τὸν πατέρα καὶ μητέρα ὅπου μ' ἐσπείραν οἱ ἄθλιοι
 καὶ νὰ φονευθοῦν στὸ γῆρας ἢ τὸν ἀκριβόν μου ἄνδρα
 ποῦ μ' ἀγαπ' αὐτὸς περίσσα ὥσπερ τοὺς δύο ὀφθαλμούς του
 ἢ τὰ ποθητὰ μου τέκνα τὰ ὅποια μου ἐφονεύσαν
 455 ἔμπροσθεν τῶν ὀφθαλμῶν μου τώρα δὲν ἔχω πατρίδα
 οὐδὲ δέσποινα μὲ κράζουν οὐδὲ ἔρχομαι στοὺς γάμους
 οὔτε εἰς χοροὺς μὲν πλέον μὲ τὸν ἄνδρα μου ὡς πρῶτα
 ἀλλὰ θέλω ἀκολουθήσει ὡσὰν δούλη τὴν κυρά μου
 ἀλλὰ σὺ Ἄπολλον ἦλιε πέμψαι λεμοικὴν καὶ νόσον
 460 εἰς ἐμᾶς ταῖς κακομοῖραις ν' ἀποθάνωμεν αὐτίκα

νὰ κατέβωμεν στὸν Ἄδην θάνατος ὑπάρχει κάλλιον
εἰς ἐμᾶς παρὸ νὰ ζοῦμεν». Οὕτως ἔλεγον γυναῖκες
κ' ἔκλαιον κ' ἐθρήνουν τότε καὶ τὰ στήθη τους ἐκρούαν
καὶ οὕτως καθ' ἡμέραν λέγουν αἱ κακόμοιρες γυναῖκες
465 ὥστε ποῦ ἦλθεν ἡ εὐδία
καὶ ἄνεμος καλὸς νὰ στρέψουν στὴν πατρίδα ὁ καθείς τους
μέσα βάλουν τὰς γυναῖκας ὅπου ἐκέρδεσ' ὁ καθείς τους
ἔπειτα ἔποισαν θυσίας στοὺς θεοὺς τοὺς οὐρανίους
καὶ καλῶς διὰ νὰ πλεύσουν εἰς τὴν ποθητὴν πατρίδα
470 μάλιστα στὸν Ποσειδῶνα τὸν αὐθέντην τῆς θαλάσσης
διὰ ν' ἀχουσιν γαλήνην εἰς τὴν θάλασσαν τὴν ἄγριαν
οὕτως ἔφαγον καὶ ἔπιον εἰς τὴν παραθαλασσίαν
δι' ἐνθύμησιν φιλίας κ' ἔπειτα ἀποχαιρετοῦνται
τοῦ γὰρ καθ' ἑνὸς ἡ πόλις ἔλειπε μακρὰ ἐκ τῆς ἄλης
475 καὶ ἐσέβηκαν στὰ νῆας κ' ἤρχησαν εὐθὺς νὰ λάμνουν
καὶ τὰ ἄρμενα ἐξαπλώσαν καὶ ἀρμένιζαν τὴν νύκτα
477 μ' ἓνα ἄνεμο τῆς πρύμνης.

Τέλος τοῦ χαλασμοῦ τῆς Τροίας

La caduta o la presa di Troia
di Nikolaos Lukanis

(1) Giunsero quindi quei giorni nei quali Achille stabilì innanzitutto di non combattere contro quel famoso Priamo, né di armare degnamente l'esercito, prima che i Troiani seppellissero (5) il feroce Ettore. Gli Argivi si disposero in ordine come prima e sciolsero gli ormeggi per andare dritti verso la città e videro i troiani che serravano le porte con folle e con varie cose. Il suo (loro) cuore non consentiva (10) di uscire dalla città per combattere i nemici perché era morto Ettore che proteggeva i troiani ma dall'alto delle mura stavano tutti armati con frecce e massi per aiutare la patria. Achille per primo dopo gli altri Argivi (15) circondò le mura e guardò intorno per trovare un luogo debole e salire sulle mura. Ed allora insultava e provocava (provocava con insulti) i troiani affinché andassero a combattere. Gli Argivi fecero ciò per molti giorni vedendo il pericolo. (20) Allora il re Priamo, quando stava per accadere nella sua città di Troia ciò (che era stato preparato) da parte di Achille, stabilì insieme con gli altri anziani un inganno. Aveva una figlia bellissima, chiamata Polissena, la vestì, l'ornò e (25) la inviò sulle mura ordinandole di cantare affinché Achille vedendola se ne innamorasse molto, umiliasse il suo cuore e non combattesse contro la città. Così la fanciulla si recava ogni giorno sulle mura e cantava come un usignolo ed il suo volto splendeva (30) come la stella del mattino. Achille, vedendola, se ne innamorò moltissimo, infatti la bellezza della donna è come un dardo alato e divora i cuori dei potenti e dei ricchi e anche dei valorosi. (35) Allora Achille si recava sempre lì per vedere la fanciulla e sospirava spesso, ardente d'amore. Le rivolge tali parole: «Ho visto anche la città di Sparta, sono stato anche a Lacedemone, dove vi sono molte bellissime donne, (40) ma non ho mai visto un volto ed un petto siffatti, né una bellezza simile a questa fanciulla. Guardandola mi tormento e i miei occhi non si saziano nell'osservarla. Oh felice quell'uomo che ti avrà in moglie! (45) Io non desidererei di essere in cielo, né di essere dio o santo se avessi per me tale fanciulla. Per questa donna vorrei essere vento, soffiare

e baciarti le labbra, oppure vorrei essere rosa in modo che un viandante mi possa gettare (50) sul tuo tenero seno. Ahimè mi assale una grande paura: se conquisterò la città qualche soldato potrebbe farti sua. Devo sapere dove abiti, fanciulla di Troia, per venire subito da te quando prenderemo la città e portarti sulle navi. (55) Ma cosa dice la mia ragione? Io desidero il male di questa fanciulla, desidero bruciarle la patria, ucciderle il padre, renderla schiava. Dio non mi faccia compiere ciò che questa fanciulla non vuole. (60) Piuttosto voglio salire sulle navi e, seduto, suonare la lira, in modo che la fanciulla non possa attribuire a me la colpa della caduta della città. Ma cosa sto dicendo? Cosa diranno gli Argivi, i valorosi Argivi, quando mi vedranno seduto (65) sulle navi come una donna? E cosa dirà mio padre? Peleo mi manderà molte maledizioni perché non combatto più, con valore, come facevo prima. Ma se rimango sulle navi, gli altri Argivi entreranno in città e renderanno schiave le donne. (70) Qualcuno si impossesserà anche di lei. Se dovesse succedere ciò, vorrei morire subito. Mi sembra meglio dunque andare anch'io insieme a questi valorosi, intorno a queste mura, e far mostra di combattere per poi fermarmi davanti a lei e rimanere insaziato (75) guardandola. Eros Eros, perché stilli nei miei occhi la passione, perché mi affliggi così? Perché accendi il mio cuore e mi togli la forza? E non voglio combattere e la mia mente è tutta rivolta alla bella fanciulla. Adesso ho conosciuto l'amore, e so (80) cosa è in grado di fare: doma anche le fiere e rende gli uomini valorosi più umili degli agnelli. Ah! Se non fossi mai venuto insieme agli altri a Troia, tanto dolore nel mio cuore non vi sarebbe stato per causa tua!» Così parlava Achille (85) sotto le mura, ardente d'amore ogni giorno davanti a lei. La fanciulla alla sera andava dal padre, il re Priamo, e gli annunciava le parole che Achille le aveva detto. Allora Priamo pensò di prendere il valoroso Achille (90) come genero e così gli Argivi se ne sarebbero tornati in patria. Invia quindi due ambasciatori da quel famoso Achille, Antenore ed Enea, ed ordina loro di riferire tali parole: (95) «Andate amici domani mattina da Achille, e da saggi quali siete annunciategli questo da parte mia: voglio dargli la mia stessa figli, la bella Polissena, e voglio che diventi mio genero. (100) Come dote (darò) molto oro e preziosissime pietre e a Menelao restituirò la moglie Elena e i beni che gli ha tolto quel maledetto Paride e quanto è posseduto dalla città lo distribuirò a tutti gli Argivi». Così Priamo parlò loro. (105) Al mattino seguente gli ambasciatori uscirono dalla città, e

andarono da Achille e lo trovarono che cantava il suo dolore e versava molte lacrime. Si rivolsero a lui dicendogli queste cose: «Achille figlio di Peleo, o tu che sei il più nobile fra tutti, (110) il vecchio Priamo ci invia come ambasciatori da te per annunciarti quanto ha detto: vuole darti, se vuoi, una splendida moglie, la sua stessa figlia, la bella Polissena, e farti suo genero e dare a te molto oro e (115) pietre preziose. A Menelao vuole restituire la moglie Elena e i beni che gli ha preso quello sciagurato di Paride e quanto possiede la città ha deciso di distribuirlo a tutti gli Argivi, se vuoi prenderla in moglie. (120) Vieni con noi nella città, da solo e sposati, il cielo e la terra siano testimoni per sempre e anche gli dei e il grande Zeus che nessuno tra tutti i Troiani ha intenzione di ucciderti, ma tutti dal più grande al più piccolo, vogliono averti amico». (125) Così parlarono gli ambasciatori e Achille sorridendo accecato dall'amore non vedeva il futuro e risponde immediatamente che desidera andare con gli ambasciatore e così parlò: «Ambasciatori Troiani, fratelli miei, ciò che mi avete detto mi piace, (130) e voglio metterlo su pietra o su legno. Non credo che possa esistere qualcuno che non desideri prendere tali splendidi doni». Così disse Achille. E stabilì di andare. Lo vennero a sapere gli Argivi e se ne addolorarono molto e Agamennone giustamente (135) lo prega sempre di non andare nella città.

Achille non lo ascolta ed entra in città e gli vanno incontro tutti i Troiani e le donne e si stupiscono per la bellezza del grande Achille. Allora il vecchio Priamo (140) saluta Achille dicendogli così: «Achille figlio di Peleo salute a te dopo tanta inimicizia, ora diventa amico nostro, voglio averti come genero. Così gli dice Priamo nel tempio di Pallade. Tutti andarono subito e trovarono lì la fanciulla (145) la bella Polissena ed accesero le torce.

Allora Paride ebbe paura che se fosse avvenuto questo fatto tutti i Troiani avrebbero voluto che egli restituisse Elena al suo primo marito e così Paride da dietro tenendo un arco potente invia una freccia amara (150) contro Achille e lo colpisce al fianco. Il dardo passò dall'una all'altra parte. Achille era allora nudo e privo di armi. Così subito estrae dal fodero la sua spada e uccide molti Troiani, tutti quelli che si trova davanti.

(155) Il vecchio e la moglie Ecuba scapparono e, finché la ferita era calda e l'incudine pronta, Achille uccide tutti quelli che si trova davanti. Poi spira e cade tra quei Troiani uccisi che avevano versato sangue nero nel

tempio (160) come un fiume. Il vecchio Priamo e la moglie Ecuba iniziarono a piangere molto per ciò che avevano perso e maledicevano Paride perché egli era la causa della rovina di Troia, dal momento che alla madre, quando era (165) incinta di questo Paride aveva visto in sogno di aver partorito una fiaccola accesa e che immediatamente un colpo di vento aveva fatto sì che bruciasse tutta la città. E tutti i troiani ed anche i suoi genitori maledicevano Paride il licenzioso. Il vecchio Priamo (170) con i rimanenti troiani diedero la fede e giurarono e contro Achille per ucciderlo scagliarono cinque - sei Troiani per portare il morto fuori e subito si recano dentro e chiudono le porte e così fecero i Troiani. (175) E quando gli Argivi videro il Pelide Achille morto e ucciso iniziarono a piangere molto. Ed anzi i Mirmidoni, i suoi affezionati compagni si strappavano tutti i capelli dal capo e piangevano Achille finché giunse la notte. (180) Ed il giorno successivo portarono un numero infinito di legna dalla foresta e con grande magnificenza bruciarono Achille. Poi ogni Argivo si recide i capelli dalla testa e in segno di onore li getta verso Achille e dopo che bruciarono il corpo (185) del grande Achille misero quella cenere in un'urna d'oro che era di Patroclo. Poi costruirono una tomba alta e di marmo e scrissero un epigramma in onore di Achille per gli uomini futuri. Così diceva il testo: (190) «Qui giace Achille, il buon figlio di Peleo, che era custode dei greci. I Troiani ebbero paura di lui a causa del suo coraggio. Gli Argivi gli resero onore ed eressero questa tomba affinché gli uomini la vedano e diventino coraggiosi». Così diceva il testo. (195) Poi sulla tomba di Achille si riunì un consiglio e li arringò Nestore il saggio fra tutti i Greci che si alzò e disse loro: «Re di tutti i Greci, Agamennone Atride, (200) e voi tutti altri capi, poiché è avvenuto ciò, che Achille è morto, riportate alla memoria che avevamo udito l'indovino di Apollo il quale ci aveva detto in Aulide che non avremo preso la città nemica di Troia se non si fosse perduta la stirpe (205) del glorioso Peleo, così Achille venne con noi qui a Troia perché gli capitasse, per nostra sventura, di morire in modo insperato prima di conquistare Troia, facciamo in modo di trovare qualcuno della sua stirpe e portiamolo qui (210) per prendere Troia, ce l'ho chiaro in testa e mi sembra che sarebbe meglio (così) ho sentito perché me lo hanno detto che Achille ha un figlio che si chiama Pirro, il quale è valoroso, dunque mandamolo a prendere perché sia portato qui», così disse Nestore. (215) Tutti lodarono il discorso di Nestore e subito Agamennone con gli altri

Achei mandano Odisseo con una nave velocissima a prendere Pirro e Odisseo andò con grande fretta e con coraggio. (220) E dunque gli Argivi di nuovo si armarono per la battaglia e circondarono le mura della città nemica di Troia e osservavano il modo di entrare in quella città nemica. E poi ritornò Odisseo a Troia con Pirro, il figlio di Achille, che somigliava in tutto al padre (225) nella voce e nel corpo e in ogni virtù. E gli Argivi lo accolgono con grandi onori, come se fosse il padre, come se fosse lo stesso grande Achille. Di nuovo dunque gli Argivi ripresero posizione e si schierarono e circondarono la città e Pirro era il primo (230) e combatteva come un drago e voleva con tutte le forze entrare in città ma c'era una grande moltitudine che proteggeva le mura ed era impossibile che gli Argivi potessero entrare (continuando a combattere) nel modo che facevano ed era passato un mese e non avevano finito (235) e vedevano che la cosa andava per le lunghe ed allora riunirono un consiglio per trovare un aiuto per prendere Troia. C'era uno dei Greci, di nome Epeo, che era architetto, falegname buon artigiano, e promise a tutti i Greci di costruire (240) un cavallo di legno per contenere trecento uomini nella sua cavità, mentre gli altri Greci si allontanavano sulle navi fino al passaggio che dista sei miglia presso l'isola di Tenedo. Al mattino dunque tutti i Troiani quando avrebbero visto il cavallo (245) e nel contempo si sarebbero accorti che navi se ne erano andate via da Troia sarebbero usciti tutti fuori e subito avrebbero voluto mettere dentro Troia il cavallo. Così disse loro Epeo, falegname buon artigiano, e tutti i Greci lodarono il suo discorso ed allora Epeo iniziò a costruire (250) il cavallo con legni ben tagliati, un cavallo alto e grande e adattava bene i legni e sembrava completamente privo di ogni fessura o apertura di sorta. Ma in uno dei suoi fianchi fece una piccola porta perché gli Argivi potessero entrare in questo cavallo (255) e sul petto di questo cavallo scrisse lettere d'oro il cui senso era questo: «I Greci lasciano questo dono ad Atena volgendosi verso la patria perché non sono riusciti a fare nulla e a prendere Troia durante i dieci anni». Queste cose diceva lo scritto. (260) E subito scelsero trecento uomini valorosi tra tutti gli Argivi ed erano capi Menelao e Pirro il figlio di Achille. Fecero anche una scala e vi salirono sopra. Ed entrarono attraverso una porta dentro il cavallo (265) Allora tutti gli Argivi misero quanto avevano fuori sulla battaglia sulle navi e el portano sul mare nella notte oscura. Stabilirono subito di lasciare gli ormeggi verso il luogo di fronte. Si fece giorno e i

Troiani andarono sulle mure (270) quanti volevano aiutare la patria ed impedire che gli Argivi la prendessero con facilità. Allora al mattino non vedono né confusione né uomini né tende né navi e per prima cosa vedono solo il cavallo di legno, una cosa soprannaturale (275) e tutti i Troiani lo ammirano e si chiedono cosa sia e finché uscì il sole si tennero dentro, poi aprirono le porte e tutto il popolo uscì fuori dalla città e andarono in giro e non trovarono lì intorno nessuno dei nemici Argivi. (280) Poi giunsero presso il cavallo e guardavano questa cosa e leggevano il messaggio e fecero diverse proposte, alcuni dicevano che bisognava gettare in mare il cavallo o in una grande fontana oppure che bisognava metterlo su una grande pira e bruciarlo perché tutti non si fidavano perché gli Argivi e l'astuto Odisseo sapevano ordire inganni molti altri di loro dicevano che dovevano portarlo in città come dono per Atena e questa opinione vince tra tutte le altre, di portare il cavallo (290) dentro la città di Troia e giunsero fuori anche le donne e le fanciulle ed i bambini gioiosi lì sull'erba e nel luogo ameno dove non andavano da dieci anni, così tutti erano allegri perché erano rimasti liberi (295) dai nemici Argivi e non avevano paura le donne e i bambini di raccogliere fiori e di intrecciare corone e tutti insieme cantavano con grande gioia e amore. È arrivata la nostra libertà poiché eravamo chiusi dentro e ci siamo liberati (300) dai nostri nemici Argivi nel decimo anno, così cantavano tutti i ragazzi e le fanciulle, gli uomini e le donne. Poi tutti i Troiani ai piedi di questo cavallo di legno mettono ruote di ferro (305) per facilitare l'ingresso del cavallo in città e lo legano con corde e tutti insieme, comprese le donne, trascinano questo cavallo con strumenti e canzoni dentro la città.

Oh sventurati che non sapevano che questo cavallo sarebbe stato la causa della morte e (310) rovina della patria spesso infatti ciò che riteniamo migliore risulta essere ciò che è peggiore per noi

Così i Troiani portarono il cavallo attraverso la porta e poiché era grande e la porta più piccola (315) buttarono giù una parte del muro per lasciare passare il cavallo e quello che demolirono era dedicato ad Ilo che aveva fondato Troia e si compì la profezia che aveva fatto Apollo che quando sarebbe caduto questo monumento allora Troia sarebbe stata conquistata ma gli sventurati non lo sapevano (320) e non se lo ricordarono poiché erano pieni di gioia, così lo trascinaron dentro e lo collocarono sul tempio di Atena e poi circondarono con corone di alloro e

di mirto tutti i templi secondo la regola e fecero molti sacrifici per tutta la città (325) ed uccisero buoi ed agnelli e ringraziarono gli dei per averli lasciati liberi e aver sfuggito la morte e apparecchiano tante tavole fuori sulle strade, mangiano e bevono con danze e canti ed era l'ultimo giorno nel quale avrebbero vissuto. (330) Passò il giorno e giunse la notte e l'oscurità ed i Troiani per la fatica e la grandissima gioia vanno a dormire e il dolce sonno li colse e lasciarono aperte tutte le porte della città. Verso la metà della notte i trecento Argivi (335) chiusi dentro il cavallo uscirono fuori e salirono sulle mura ed accesero molte fiaccole per fare il segnale perché venissero gli altri Argivi che stavano verso il passaggio e quando videro le fiaccole gli Argivi presso le mura giunsero con gran cura, (340) calmi e tranquilli nella notte scura. Gli Argivi arrivarono in città e li ingannarono e si affrettano a dir loro come avevano fatto la cosa e l'uno diceva all'altro parole del genere: «Noi Greci stanchi e tormentati (345) volevano partire da questa Troia per ritornare in patria con vantaggi e guadagni». Così si dicevano l'un l'altro e le donne nelle case si intrecciavano i capelli d'oro per andare a dormire. Verso mezzanotte la donna è sempre sveglia, (350) più degli uomini. Sentirono il forte rumore e la confusione in città e svegliano gli uomini, e mentre gli uomini si vestono e prendono le armi gli Argivi hanno già conquistato il palazzo di Priamo e Pirro è il primo ad entrare nel palazzo. (355) Il vecchio Priamo re di Troia, nudo, indossando solo il mantello fuggì fuori dal talamo per recarsi verso il tempio lì dove era solito compiere i sacrifici e abbraccia l'altare perché avessero pietà di lui e non lo uccidessero. (360) Lo segue Pirro con rabbia e ira infinita e allora verso il padre Priamo corre il figlio Politis (?) per essere aiutato. Pirro davanti a lui gli tagliò la testa. Allora il vecchio Priamo si addolora moltissimo (365) ed era sul punto di morire e niente lo trattiene dalle urla e dalla rabbia ma dice tali cose contro Pirro: «Maledizione a te malvagio Pirro perché sei crudele e osi fare tali cose gli dei te lo restituiscano (370) se esiste pietà nel cielo e ci si prende cura di ciò davanti a me padre sventurato mi hai vedere l'assassinio del figlio e mi hai bagnato il volto con il sangue del figlio». Così Priamo gli disse e Pirro solleva (375) la spada sporca per uccidere Priamo. Priamo a sua volta abbraccia il figlio e così il vecchio è ucciso tra le braccia del figlio. E dall'altra parte la bella Polissena si mette ad urlare (380) e con pietà prega gli uomini di custodire il suo onore. Pirro dunque trascina la poveretta dalle trecce e così fanno anche gli altri Argivi con le altre

fanciulle. A Troia vi era dunque un gran rumore e confusione di armi (385) e vedevi le donne sparse per la strada che chiedevano pietà e le altre che seguivano gli uomini sventurati e supplicavano i nemici che non uccidessero l'uomo e di nuovo seguivano e gli uomini urlavano che non si allontanassero (390) dicendo tali parole: «Uomo aspetta un po' e non andar via da me perché voglio proprio morire con te adesso piuttosto che rimanere schiava e disgraziata dopo». Così dicevano le donne ma gli Argivi uccisero (395) soltanto gli uomini e lasciarono le donne per la servitù e la fatica. Vedevi altri portar via dalla città argento e oro e stoffe preziose che avevano i Troiani e vasi tutti d'oro. (400) Menelao a sua volta arrivò e si prese Elena, la propria moglie che stava con quel Paride e si scagliò contro di lui come un leone su un agnello e lo uccise squarciandogli il ventre e dal dentro il petto gli strappa gli organi interni (405) e li lancia sulla strada dicendogli tali parole: «Così è giusto, cane, perché sei stato la causa della rovina della patria e di infiniti lutti». Così disse l'Atride Menealo con ira e poi dalle sue braccia strappa Elena (410) e si dirige verso le navi e si prende il guadagno dai compagni. Diomede a sua volta trascina la bella moglie di Ettore, Andromaca, dalle trecce d'oro e costei urlava disperatamente desidera Ettore e come se fosse vivo così gli si rivolge: (415) «Ettore valoroso dove sei? Guarda la tua povera Andromaca che tu ami così tanto come la trascinano i tuoi nemici con tracotanza e disonore e la disprezzano, se fossi stato vivo questo non sarebbe successo e Troia sarebbe ancora salva e (420) le sue mura sarebbero ancora inviolate e i nemici non mi trascinerebbero in schiavitù». Così diceva la sventurata e soffriva e gemeva la bella Andromaca. E dopo che gli Argivi uccisero tutti i Troiani e portarono le donne fuori dalla città (425) e i beni e le vesti appiccarono il fuoco ed incendiarono Troia perché non vi potesse essere alcuno che vi riuscisse ad abitare ma rimanesse deserta. Tutti gli Argivi dunque riempiono le navi di oro e di argento e si affidarono al vento (430) per tornare in patria; le donne Troiane serve e schiave venivano piangevano tutte insieme guardando verso i lidi e lamentandosi dicevano ciò: «Oh patria, (435) o famosissima Troia bruci e sei completamente distrutta, le tue mura sono cadute, o mia città sventurata, non potrò più passeggiare per le tue vie, tutto questo è colpa di Paride che venga maledetto dagli dei lì giù nell'Ade per il modo con il quale ha rovinato la patria (440) e mi ha scacciato via schiava e prigioniera, vento e tu mare selvaggio dove mi

porterete adesso, me serva sventurata in quale parte della Grecia? E quale padrona dovrò servire, la troverò benigna e buona disposta ad amarmi o cattiva e crudele (445) sempre pronta ad insultarmi perché ho avuto in sorte di essere da padrona schiava e di cadere così in basso; quando ero signora cambiavo spesso vestiti ma adesso che sono indigente indosso stracci, ahimé disgraziata cosa mai potrò dire, (450) chi ricorderò per primo, chi piangerò di più, quei disgraziati mi hanno privato del padre e della madre uccisi nella vecchiaia oppure il mio caro marito che mi amava moltissimo come gli occhi suoi, o i miei adorati figli uccisi (455) davanti ai miei occhi, adesso non ho più patria, non mi chiamano più signora, non vengo inviata a nozze, né vado ai balli con mio marito come facevo un tempo, ma dovrò seguire come schiava la mia padrona, ma tu Apollo luminoso invia peste e malattie (460) su noi sciagurate, facci morire subito, facci scendere nell'Ade, la morte è senz'altro meglio per noi piuttosto che vivere». Così dicevano le donne e piangevano e si disperavano e si battevano il petto, e così gicono ogni giorno le sventurate (465) finché giunsero la brezza e il buon vento perché quelli potessero rientrare in patria e mettervi dentro le donne che avevano conquistato, poi fecero sacrifici agli dei celesti perché navigassero tranquilli verso l'amata patria (470) e soprattutto fecero sacrifici per Poseidone il signore del mare perché avessero buon tempo sul mare selvaggio così mangiarono e bevvero presso le spiagge per ricordarsi dell'amicizia e poi si salutarono dal momento che ognuno aveva una città lontana al di là del mare e salirono sulle navi e iniziarono a sciogliere gli ormeggi, e veleggiarono di notte (477) con un vento di poppa.

Fine della rovina di Troia

La *Batrachomyomachia*
di Dimitrios Zinos

Διάλογος

1 Φιλομαθῆς Μὴ νὰ ᾿χῃς τίποτε βιβλίον νέον νὰ μοῦ πουλήσης;

Βιβλιοπώλης Ναί, ἔχω ἓνα εὐμορφο κι ἰδές το, ἂν ὀρίσης.

Φ. Εἰπές μου πῶς τὸ λέγουσι, τὶ τώρα δὲν ἀδειάζω,
ἔχω δουλεία σπουδακτική, δὲν στέκω νὰ διαβάζω.

5 Β. ᾿Ομήρου τοῦ σοφώτατου Βατραχομυομαχία.

Φ. Δὲν κάμνει τοῦτο γιὰτ' ἐμέ, ὅτι μιλεῖ βαθία.

Β. Μᾶλλον μιλεῖ ἀπλούστατα, γιὰτὶ ἐμεταγλωττίσθη
καὶ ἀπὸ στίχο ἔμμετρον τώρα ἐριμαρίσθη.

Φ. Σὲ ρίμα ἔναι; Τὸ λοιπὸν δός μου το, μὴν ἀργήσης

10 καὶ ἔπαρέ μου εἰς αὐτὸ εἶ τι ἐσὺ ὀρίσης.

᾿Αλλὰ ἐτοῦτο σ' ἐρωτῶ, παρακαλῶ σε πέ το,

Τίς εἰς τὴν ρίμα τό ᾿βαλε κι ἐμεταγλώττισέ το;

Β. Ξεύρεις τον καὶ γνωρίζεις τον, φίλος σου ἔν' ἐκεῖνος,

14 ἔναι ἀπὸ τὴν Ζάκυνθον, Δημήτριος ὁ Ζῆνος.

Βατραχομυομαχία

- 1 Προτοῦ ν' ἀρχίσω δέομαι τὸν ὕψιστον τὸν Δία
νὰ μ' ἀποστείλῃ βοηθοὺς 'ς τούτην τὴν ἱστορία
τὲς Μοῦσες ὅπου κατοικοῦν στ' ὄρος τοῦ Ἑλικῶνος,
γιατὶ ἐγὼ δὲν δύνομαι νὰ λογαριάσω μόνος
5 μάχην τὴν πολυτάραχον τοῦ ἰσχυροῦ τοῦ Ἄρη,
ὁ ὁποῖος θεὸς λογίζεται καὶ θεῖον παλληκάρι.
Ὅλους λοιπὸν παρακαλῶ νὰ ἔχετε τὴν ὑγεία σας
εἰς νοῦν καλὰ νὰ βάλετε, νὰ ἀνοίξετε τὰ ἀφτιά σας
ν' ἀκούσετε γιὰ τί ἀφορμὴ οἱ ποντικοὶ ἐποίησαν
10 στοὺς βορθακοὺς μάχην πολλὴν κι εἰς πόλεμον ἐμπήκαν
κι ἀνθρώπους ἐμιμήθησαν, τοὺς παλαιοὺς τοὺς ἄνδρες,
ὥσ᾽ ἂν τὸ λέγουν κι ἄδεται, τοὺς φοβεροὺς γιγάντες.
Ἐναν καιρὸν ὁ ποντικὸς ἠϋρέθην ἰδρωμένος,
γιατὶ τῆς γάτας ἔφυγε, κι ἦτονε διψασμένος
15 κι εἰς λίμνην ἐκατήνησε τὴν δίψαν του νὰ βγάλῃ
καὶ τὸ πηγούνι τῶβρεξε μὲ ὄρεξιν μεγάλη.
Ὁ βορθακὰς τὸν ἐρωτᾷ· «Ξένε μου, ποῖος εἶσαι;
Καὶ πόθεν ἦλθες ἐδαπά; Μ' ἐμέν φιλία ποῖσε.
Εἰπές μου τὴν ἀλήθειαν, τίς ἔναι ὁ γονῆς σου
20 καὶ μὴ μοῦ κρύψῃς τίποτες, τὸ ποιόι 'σαν οἱ δικοί σου.
Κι ἂν σὲ γνωρίσ' ἀληθινόν, θεὸς ἔχει τὴν φιλία μου,
καὶ νὰ σ' ἐμπάσω νὰ ἰδῆς ὅλην τὴν κατοικιά μου
καὶ φιλικὰ χαρίσματα ἐγὼ νὰ σοῦ χαρίσω
καὶ νὰ σὲ στρέψω, τάσω σου, πάλι ὀμπρὸς ὀπίσω.
25 Τὴν λίμνην τούτην ποὺ θεωρεῖς ἐγὼ τὴν κυριεύω,
τοὺς βορθακοὺς ὅπου'ν' ἐδῶ ὅλους τοὺς βασιλεύω.

Φυσίγνωθον μὲ κρᾶζουσι· νὰ πῶ καὶ τὸν πατέρα,
τίς ἔναι, ποῦ μ' ἐγέννησε, καὶ ποῖα ἴναι ἡ μητέρα.
Πηλὸν τὸν ὀνομάζουσι κι ἐκείνην Ἵγγρασία,
30 οἱ δύο μ' ἀναθρέψασι μὲ ἄλλα τοὺς παιδιὰ·
στὸν Ἴριδανὸν τὸν ποταμὸν ἐκεῖ ἐγνωριστῆκαν
ἀλλήλως ἐφιλεύτησαν καὶ τότες ἐσμικθῆκαν.
Ἐμένα τότ' ἐγέννησαν στοῦ ποταμοῦ τὰ χεῖλη.
Εἶπε κι ἐσὺ τὸ γένος σου, καὶ νὰ γενοῦμε φίλοι,
35 γιὰτι κι ἐσὺ μοῦ φαίνεσαι κατὰ τὴν θεωρία
ἀπ' ὁμορφία καὶ δύναμιν νὰ ἔχῃς βασιλεία».
Τότε τοῦ ἀποκρίθηκε ὁ ποντικὸς καὶ εἶπε·
«Τί τὸ ζητᾶς τὸ γένος μου; Τὸ ὄνομά μου λείπε.
Τοῖς πᾶσι ἔναι φανερόν, Ἰασίας καὶ Εὐρώπης,
40 τοῖς πετεινοῖς τοῦ οὐρανοῦ, θεοῖς καὶ τοῖς ἀνθρώποις.
Ὅμως, ἂν θέλῃς καὶ ποθῆς εἰς θύμησιν νὰ ἔχῃς
τὸ ὄνομα τοῦ γένους μου κι ἐσὺ νὰ τὸ κατέχῃς,
μετὰ χαρᾶς νὰ σοῦ τὸ πῶ, ἄκουσε πῶς καλοῦμαι.
Ψυχάρπαγα μὲ λέγουσι, καὶ δὲν τὸ ἀπαρνοῦμαι,
45 υἱὸς τοῦ μεγαλόψυχου εἶμαι τοῦ Ψωμοφάγου,
ὁπῶν' τὸ γένι του μακρὺ, παρόμοιον τοῦ τράγου.
Ἡ μήτηρ μου ἔν' εὐγενική, τὴν κρᾶζουν Λειχομύλη,
τὸν πλεῖον καιρὸν εὐρίσκεται κατὰσπρη εἰς τὰ χεῖλη,
τοῦ Λαρδοφάγου τοῦ ῥηγὸς λέγεται θυγατέρα,
50 ἐκείνη μ' ἔφερε εἰς φῶς κι εἰς τὸν γλυκὺν ἀέρα.
κι εἰσὲ καλύβι μ' ἔκαμε ὄχι μ' ὀλίγον κόπον
καὶ μὲ τροφῆς μ' ἀνάθρεψε ὅπου ἴναι τῶν ἀνθρώπων,
μὲ σῦκα, μὲ καρῦδια καὶ μὲ τὰ λεφτοκάρνα
καὶ μὲ καλὰ ἀμύγδαλα ἐκεῖνα τὰ καθάρια,
55 καὶ τῶρα ἄλλα περισσὰ γεμίζω τὴν κοιλιὰ μου.

Καὶ πῶς ἐσὺ, Φυσίγναθε, νὰ ἔχῃς τὴν φιλία μου
 ποὺ δὲν ὁμοιάζει ἡ φύση μας εἰσὲ κανέναν τρόπον;
 Ἐδίκη μου δίκαια ὅμοια ἔναι τῶν ἀνθρώπων,
 ἐσὺ στὸ ὕδωρ κατοικεῖς, κι ἐκεῖ ἔναι ἡ ζωὴ σου,
 60 ἐκ τοῦ νεροῦ τὰ βότανα γίνεταί ἡ τροφὴ σου.
 Ἐγὼ ἀπ' ὅσα βρίσκονται στὰ σπῖτια τῶν ἀνθρώπων
 ἀπ' ὅλα τρώγω θαρρετά, χωρὶς κανέναν κόπον.
 Δὲν μὲ λανθάνει τὸ ψωμὶ τὸ καλοζυμωμένο,
 οὐδ' ὄμορφον λαλάγγιον, μὲ μέλι γεναμένο,
 65 οὐδὲ καλὲς ἀβγόπιτες, οἱ πολυσουσαμάτες,
 οὐδὲ ἐκεῖνες οἱ λευκὲς, ὅπου ἔναι ζαχαράτες,
 οὐδὲ νεόπηκτον τυρί, ποὺ κάμνουν μὲ τὸ γάλα,
 οὐδὲ μυζήθρες ἀπαλὲς καὶ τὰ τυρία τὰ ἄλλα.
 Δὲν μὲ λανθάνει γλύκισμα, ὅπ' ὅλοι τ' ἀγαποῦσι
 70 καὶ οἱ οὐράνιοι θεοὶ ἅπαντες τὸ ποθοῦσι.
 Οὐδ' ἄλλα ὅσα φαγητὰ ποὺ βράζουν μὲ τσουκάλια
 οἱ μάγειροι, ποὺ ξεύρουσι καὶ κάνουσί τὰ κάλλια,
 καὶ μέσα σ' αὐτὰ βάνουσι τὲς καλὲς μερωδίες,
 ποὺ φέρνουν ἐκ τὴν Ἰντία καὶ κάμνουν ἀρτυσίες.
 75 Ἐγὼ κι εἰς μάχες ἔτυχα, δὲν ἔφυγα ποτέ μου
 τὸν θάνατον ποὺ μέλλεται ν' ἄλθη ἐκ τοῦ πολέμου.
 Καὶ χρεῖα ἂν ἔναι πούποτες, δὲν τρέχω στὴν σκουτέλα
 ἀλλὰ κεινοὺς ἐσμίγομαι, ὅσοι ἔναι στὴν μπροστέλα·
 καὶ νὰ σοῦ πῶ περσότερο, ἄνθρωπον δὲν φοβοῦμαι,
 80 καὶ τοῦτο ἔν' ἀληθινὸ καὶ δὲν τὸ ἐπαινοῦμαι.
 Ὑπάγω εἰς τὸ στρῶμα του, ἐκεῖ ὅπου κοιμάται
 δαγκάνω τον στὸ δάκτυλο, καὶ δὲν ἀνανοᾶται·
 δαγκάνω καὶ τὴν φτέρνα του, τίποτες δὲν τὸ χρήζει,
 ἀμὴ κοιμάται νόστιμα, τόσ' ὅτι ῥοχαλίζει.

- 85 Ἐπὶ ὅσα βρίσκονται στὴν γῆν τίποτα δὲν πατάσσω,
τὸν γάτον καὶ τὸν γέρακα περίσσια τοὺς τρομάσω.
Κι ἐκείνην τὴν ξυλόγατα ὅλοι μας τὴν μισοῦμε,
μὲ δόλον δίδει θάνατον, γιὰ τοῦτο τὴν φοβοῦμαι·
τὴν γάτα, ὅπου τὴν ἰδῶ, κι ἐκεῖ πού τὴν γροικῆσω
- 90 ἀπὸ τὸν φόβον μὶσσοῦμαι σχεδὸν νὰ ξεψυχῆσω,
κι ἐδῶ κι ἐκεῖ στοχάζομαι τὸ πῶς νὰ τῆς γλυτώσω
καὶ νὰ βρῶ τρύπα ἔκει κοντά, νὰ σώσω, νὰ τρουπώσω,
μήπως καὶ καταλάβῃ με καὶ σῶση καὶ μὲ πνίξῃ,
κι εἰς τοῦτο τὸ ὄμορφον κορμὶ τὰ νύχια τῆς νὰ μπήξῃ.
- 95 Ἐκεί τὰ τρία βρίσκονται σὲ κάμπους καὶ εἰς ὄρη
ἐμένα καὶ τοῦ γένους μου ἐχθροὶ θανατοφόροι.
Μὰ σὺ φοβᾶσαι ἅπαντα, μικρά τε καὶ μεγάλα,
συννάμενα, πετούμενα, ἀνθρώπους καὶ τὰ ἄλλα·
κι ὡσὰν τὸ λέγει ἡ παροιμία· «τὸν ἦσκιον σου
φοβᾶσαι».
- 100 Μόν' ἡ φωνή σου ἢ σκληρὴ σὲ δείχνει κάτι νὰ ἴσαι.
Ἐγὼ δὲν τρώγω λάχανα, τῆς λίμνης τὰ βοτάνια,
οὐδὲ κραμπιά, οὐ σέλινα, οὐ πράσα καὶ ραπάνια·
αὐτάνα ὅλα τρώγετε ἐσεῖς καὶ τ' ἀγαπάτε,
ὅσοι εἰς λίμνην στέκεστέν καὶ μέσα κατοικᾶτε».
- 105 Καὶ τότε ὁ Φυσίγναθος μὲ τ' ὄμορφόν του ἦθι
τὸν Ψιχαρπάκτην ἔβλεψε, λέγοντας τ' ἀποκρίθη·
«Πολλὰ καυχᾶσαι, φίλε μου, ἐσὺ στὴν λαιμαργίαν,
πὼς ἀπὸ νοστιμόγλυκα γεμίζεις τὴν κοιλίαν.
Καὶ εἰς ἐμᾶς ἠύρισκονται φαγία γιὰ τὴν ζωὴ μας
- 110 κι εἰς τὰ νερά κι εἰς τὴν γῆν γεννᾶται ἡ τροφή μας·
χάριν διπλὴν μᾶς ἔδωκεν ὁ Ζεὺς νὰ χαιρομᾶστε
τὴν γῆν γιὰ νὰ χορεύωμεν κι ὕδωρ νὰ κρυβωμᾶστε

καὶ μέσα κι ἔξω ἔχομεν οἴκους ποὺ κατοικοῦμε.
 Ἄν θέλῃς ν᾿ἀλλῆς καὶ ἐσὺ ἀντάμα νὰ ἐμποῦμε,
 115 ἀνέβα εἰς τὴν ῥάχη μου κι εὐκόλα νὰ σ' ἐμπάσω.
 Ἄληθεια, κράτει με σφικτὰ μὴ πέσης καὶ σὲ χάσω,
 καὶ σὰν ἐμποῦμε, πιστευσον, θέλεις χαρὴ περίσσια
 κι εἰς τό 'βγα νὰ 'χῆς χάρισμα καὶ ἔμορφα καινίσκια».

Τοὺς λόγους τούτους ἔπαψε, τὴν ῥάχη του γυρίζει
 120 κι ὁ ποντικὸς ἐλεύθερα ἀπάνου του καθίζει
 κι ἀπόκοτα τὰ χέρια του τὸν τράχηλά τ' ἀπλώνει.
 Ὁ βορθακὰς ἀρχίνισε ν' ἀπλώνη, νὰ ζαρώνη,
 κι ὁ ποντικὸς εὐφραίνεται στὸ πρῶτον ὁποῦ θώρειε
 πῶς ἐκολύμπα ἔμορφα, ἐθαύμαζε κι ἀπόρειε.
 125 Ἄλλὰ ὡσὰν ἀρχίνισαν 'κ τὴν γῆν νὰ ξεμακραίνουν
 κι εἰσὲ νερὰ βαθύτατα τῆς λίμνης νὰ ἐμπαίνουν
 < κι > ἐρχόνταν μαῦρα κύματα καὶ τὸν ἐκουκουλῶναν,
 τότε νὰ τρέμη ἄρχισε, τὰ μάτια του βουρκῶναν
 μετανιωμένος ἦτον, δὲν εἶχε τί νὰ ποίση,
 130 γιὰτὶ δὲν ἦτον δυνατὸν ὀπίσω νὰ γυρίση.
 Μόνε τὰ πόδια ἀπόσφιγγε στοῦ βορθακοῦ τὰ πλάγη,
 συχνὰ συχνὰ ἐστέναζε, δὲν ἔβλεπε ποῦ πάγη.
 Ὁφισ ἐφάνη φοβερὸς μέσα εἰς τὸ ποτάμι.
 Ὁ βορθακὰς ἐτρόμαξε, δὲν εἶχε τί νὰ κάμη,
 135 εἰς τὸ νερὸ ἐβούτηξε νὰ φύγη τὸν θυμὸν του
 τὸν Ψιχαρπάκτην ἄφηκε νὰ πλέγη μοναχόν του,
 εὐθύς, ὡσὰν τὸν ἄφηκε, στὸ ὕδωρ ἐξαπλώθη,
 κι ἀπὸ τὸν φόβον τὸν πολὺν ὄλωσ ἀπενεκρώθη.
 Τὰ χέρια ἐκατάσφιγγε, ἔτριξε καὶ τὰ δόντια,
 140 τὴν δύναμίν του ἔχασε κι ἐτρέμαν του τὰ πόδια.
 Πολλὲς φορὲς ἐβύθηξε καὶ πάλι ἀντρευέτον,

- κλοτσώντας σαν ήμπόρειε κι άπάνου έστρεφέτον.
Δέν ήτονε μπορούμένο νά γλύση τò κορμί του,
ούδè νά φύγη θάνατον, νά σώση τήν ζωή του.
- 145 Ὡσαν κουπί είς τò νερό έσυρνε τήν όρά του
καί τούς θεούς έδέετον νά φύγη τοῦ θανάτου.
Τούς λόγους τούτους έλεγε με χείλη πικραμένα·
«Τέτοιας λογής με έβαλε ό βορθακάς έμένα
στην ράχην του, σαν έβαλε ό Ζεύς, όταν έγινε
- 150 ταῦρος, καί έφορτώθηκε στους νώμους του εκείνη
Εὐρώπην πού τήν άρπαξε από τήν Σιδωνίαν
καί θάλασσες άπέρασε μεγάλες καί με βίαν
κι είς τò νησι τήν έβγαλε τής Κρήτης παραυτίκα,
γιατί ό Ζεύς ό θαυμαστός σ' εκείνο εκατοίκα».
- 155 Τά λόγια τοῦτα έμπαξε, γιατί άρχισε νά κλίνη
τήν κεφαλήν του χαμηλά κι έκ τò νερό νά πίνη.
Οί τρίχες του έβράχησαν καί βάρος τοῦ έκάναν
καί κάτου τόν έτράβηξαν, στα βάθη τόν έβάναν.
Φωνήν μικρά ήθέλησε με βία νά έβγάλη
- 160 κι άγάλι'γάλι έλεγε καί ταπεινά έλάλει.
Τόν βορθακά έμέμφετον, όπου 'τον ή αίτία
νά τότε βάλη άνόλπιστα σè τέτοιαν άπωλεία·
«Δέν θέλεις φύγει – έλεγε – οὐδè ποσώς νά γλύσης,
ώ κάκιστε Φυσίγναθε, οὐδè ζωή νά ζήσης,
- 165 άλλά νά δώσης θάνατον, κακά καί πικραμένα,
γιατί με έθανάτωσες με πονηρία έμένα,
στόν νώμον σου με έβαλες κι είς τò νερό έμπήκες
κι άπέκει με άπόλυσες καί νά πιγιώ μ' άφήκες.
Δέν ήσουν κάλλιος μου ποτέ στην γήν νά πολεμήσης
- 170 καί νά παλαίψης σαν έμε κι είς μάχη νά νικήσης,

οὐδὲ νὰ δράμης κάλλια μου καὶ νὰ μονομαχήσης,
 σ' ἄλλο δὲν ἤσουνε καλός, μόνε νὰ μὲ πλανήσης.
 Βλέπει θεὸς τὴν ἀδικιὰ καὶ κάνει δικαιοσύνη
 καὶ τιμωρεῖ τοὺς ἄδικους χωρὶς ἐλεμοσύνη
 175 τὸν ἐδικόν μου θάνατον τὸν θέλει ἐκδικήσει
 τὸ στράτευμα τῶν ποντικῶν καὶ θεὸς σὲ τιμωρήσει».

Τοὺς λόγους τούτους ἔπαυσε κι ἐχάθην ἡ φωνή του
 καὶ ὅλως ἐξαπλώθηκε κι ἐβγήκεν ἡ πνοή του.

Ὁ Λειχοπίναξ ἔτυχε ἀπάνου σ' ἓναν τόπον
 180 καὶ εἶδε τὰ γινόμενα κι ἐβάλλθηκεν εἰς κόπον
 νὰ πὰ νὰ βρῆ τοὺς ποντικούς καὶ νὰ τοὺς ἀναγγείλῃ.
 Ἡὔρε τους ὅμως κι εἶπε τους: « Ἀκούσατε, ὦ φίλοι,
 τὸν Ψιχαρπάκτην τὸν καλὸν οἱ βορθακοὶ ἐπίψαν».

Ἐκεῖνοι, σὰν τὸ γροίκησαν, τὰ δόντια τους ἐτρίξαν.
 185 Διαλαλητάδες ὤρισαν νὰ βγοῦν νὰ διαλαλήσουν,
 βουλή νὰ γένη σύντομα, καὶ νὰ μὴδὲν ἀργήσουν
 νὰ μαζωκτοῦσιν ὅλοι τους ἐκεῖ στοῦ Ψωμοφάγου,
 πατὸς τοῦ κακοδαίμονος, τ' ἄθλιου τοῦ Ψιχαρπάγου,
 ὁποῖος στὴν λίμνην ἔπλεγε νεκρὸς ἐξαπλωμένος,
 190 ἄκλαυστος καὶ ἀθρήνητος, σὰν τὸ ἔχει πᾶσα ξένος.

Ὅσὰν ἐμαζωκτῆκασιν, ἠὔρεθη σηκωμένος
 ὡς πρῶτος ὁ Ψωμόφαγος, ὁπού ἔτον λυπημένος·
 στὴν μέσην τους ἐστάθηκεν, καὶ ἔπαψε νὰ κλαίγῃ,
 τὰ μάτια του ἐσφούγγισε καὶ ἄρχισε νὰ λέγῃ:
 195 « ὦ φίλοι γνησιώτατοι, πατέρες κι ἀδελφοὶ μου
 ὅλοι μὲ συμπασχίσετε στὴν λύπην τὴν δική μου,
 νὰ μ' ἐλεήσῃ πᾶσα εἰς πρέπει στὴν συμφορὰ μου
 γιὰ τὸν κακὸν τὸν θάνατον πῶλαβαν τὰ παιδιὰ μου.
 Υἱοὺς τρεῖς μόνους ἔκαμα, κι ἦσαν στὴν συντροφιά μου

- 200 ποτέ μου δὲν τοὺς ἄφηνα, νὰ βγοῦν ἀπὸ κοντά μου,
μὰ σὰν ἐμεγαλώσανε ἐβγαίνασι στὸ πλάτος.
Τὸν πρῶτον τὸν ἐφόνευσεν ὁ κάκιστος ὁ γάτος
ἠῦρε τὸν ἔξω πῶτρεχε, οὐαί, καὶ ἔπιασέ τον
μ' ἐκεῖνον τάχα ἔπαιξε, ἀλλ' ὕστερά 'φαγέ τον.
- 205 Τὸν ἄλλον πάλιν ἔπιασαν ἄνδρες ἀγριωτάτοι
μ' ἐκείνην τὴν ξυλόγατα, πῶναι φοβεροτάτη·
πολλοὶ τὴν ὀνομάζουσι παγίδα, ὅπου φθέρνει
τοὺς ποντικοὺς μὲ πονηριὰ κι εἰς θάνατον τοὺς παίρνει.
Ὁ τρίτος ἦτον ἀκριβὸς ἐμὲν καὶ τῆς μητρός του,
210 πολλὰ τὸν ἀγαπούσαμε γιατί 'τον μοναχὸς του.
Τοῦτον μοῦ τὸν ὑστέρησαν οἱ βορθακοὶ οἱ πλάνοι,
ἐβάλασίν τον μὲ κλεψιὰ στὴν λίμνην ν' ἀποθάνη.
Καλὰ καὶ μόνος μῶπαθα τούτην τὴν δυστυχία,
ἀλλὰ κοινὴ εἰς ἅπαντας εἶναι ἡ ἐβρισία.
- 215 Ἄν θέλετε ἐκδίκησις νὰ γένη μὴ ἀργοῦμε,
ἀλλ' ἄς ἐμποῦμε σ' ὀρδινὰ καὶ μὴ ἀπαμελοῦμε
καὶ ὄπλα πολυποίκιλα νὰ βροῦμε νὰ ντυθοῦμε,
νὰ μαζωκτοῦμε ὅλοι μας νὰ πᾶ νὰ τοὺς εὐροῦμε».
Τὰ λόγια τοῦτος ἔπαψε κι ἐκεῖνοι ἀποκριθῆκαν·
- 220 «Ὅλοι μας ν' ἀποθάνωμε», κ' εἰς ὀρδινὰ ἐμπήκαν.
'Ακούσατε τὸ τί λογιῆς ἦτανε τ' ἄρματά τους·
Κουκία χλωρὰ ἐσχίσασι καὶ σκέπασαν τ' ἀτζιά τους,
τῶν λύχνων τὰ σκεπάσματα εἶχασι γιὰ σκουτάρια,
μακρὲς βελόνες σιδηρὲς ἦτανε τὰ κοντάρια,
225 χλωρῶν ρεβίθων εἶχασι φλοῦδες εἰς τὰ κεφάλια
καὶ τὸ κορμὶ ἀρμάτωσαν ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα κάλλια.
Γάτας δερμάτι ἠῦρασι ὁπού 'τον ἀπλωμένο,
καὶ μὲ καλάμια τό 'χασι κάλλιστα τσιτωμένο,

λουρίκια μ' αὐτο κάμασι νὰ δείχνουν ἀγριωμένοι.
 230 Τέτοιας λογῆς οἱ ποντικοὶ ἦσαν ἀρματωμένοι.
 Οἱ βορθακοὶ ἐμάθασι ἐτοῦτα τὰμαντάτα,
 πῶς ἔρχονται οἱ ποντικοὶ εἰς αὐτοὺς μὲ φουσάτα.
 Χωρὶς ν' ἀργήσουν τίποτες ἐκ τὸ νερὸ ἐβγήκαν
 κι εἰς ἓνα τόπον παρευθὺς ὅλοι ἐμαζωχθῆκαν,
 235 νὰ μάθουσι τὴν ἀφορμὴν, γιὰτὶ τοὺς ὠργισθῆκαν,
 ὅλοι τοὺς ἀπορούσασι, εἰς τί τοὺς ἐχθρευθῆκαν.
 Μαντατοφόρος ἔφθασεν ὁ Ἐμπασοτσουκάλης,
 τοῦ Τυρογλύφου ὁ υἱός, πού 'τον ψυχῆς μεγάλης,
 ῥαβδὶ κρατῶντας τορνευτὸ στὰ χέρια του τὰ δύο,
 240 στοὺς βορθακοὺς ἐσίμωσε, κι ἦλθε σ' αὐτοὺς πλησίο.
 Λέγει τοὺς· «Νὰ ἡξεύρετε ὅλοι σας οἱ βατράχοι,
 οἱ ποντικοὶ ὠργίσθησαν καὶ κάμνουνέ σας μάχη,
 κι ἐμένα με ἀπέστειλαν νὰ σᾶς εἰπῶ καθάρια,
 νὰ 'μπήτε εἰς τὰ ἄρματα, νὰ πιάσετε κοντάρια,
 245 γιὰτὶ ἐμάθαν κι εἶδασι ἀδίκως φονευμένον
 ἐκεῖνον τὸν Ψυχάρπαγα, εἰς τὸ νερὸ πνιγμένο,
 ὁποῖον τὸν ἐφόνευσε μὲ πονηρία, σὰν κλέφτης
 ὁ ἐδικός σας βασιλεὺς Φυσιγναθος ὁ ψεύτης.
 Μηδὲν ἀργήτε τὸ λοιπὸν νὰ μπηῖτε σ' ὀρδινία,
 250 δὲν ἔχω ἄλλο νὰ εἰπῶ, καὶ ἀφήνω σας ὑγεία».
 Οἱ λόγοι τοῦτοι ἐτάραξαν τῶν βορθακῶν τὰς φρένας,
 Φυσιγναθον αἰτίαζαν κι ἐμέμφετον καθέννας.
 Ἄλλὰ ἐκεῖνος ἔλεγε· «Δὲν εἰμ' ἐγὼ αἰτία
 ὁ Ψυχαρπάκτης νὰ χαθῆ, οὐδ' ἔμπασα μὲ βία.
 255 Νὰ κολυμπᾷ ἐβάλληκε καὶ σὰν ἐμᾶς νὰ πλέγη,
 τῶρα τὸ πλῆθος τῶν μυῶν γιὰτὶ ἐμένα ψέγει;
 Ἐγὼ οὐδὲν τοὺς ἔβλαψα εἰσὲ κανένα πρᾶμα.

- Ἄλλὰ ἄς κάμωμε βουλή νὰ μαζωχθοῦμε ἀντάμα,
 νὰ βροῦμε ἄρματα καλά, πάντες ν' ἄρματωθοῦμε,
 260 κι ἔξω στὸ παραπόταμο ὅλοι μας νὰ βρεθοῦμε,
 καὶ σὰν ἔλθουν οἱ ποντικοὶ μὲ μᾶς νὰ πολεμήσουν,
 τοὺς θέλομε ἀντισταθῆ καλά νὰ μᾶς γνωρίσουν.
 Κι ὀλπίζω νὰ τοὺς κάμωμε στὴν λίμνην νὰ ἐμποῦσι
 καὶ μέσα οἱ παγκάκιστοι ὅλοι τους νὰ πιυγοῦσι.
- 265 Τότε νὰ ἐορτάσωμεν ἐδῶ μὲ εὐφροσύνη
 τῶν ποντικῶν τὴν ἀπωλειὰ καὶ νὰ ἴχωμε εἰρήνη».
- Λοιπὸν ἐτοῦτος ἔπαψε καὶ ὅλοι τὸν ἀκούσι,
 ν' ἄρματωθοῦν ἐβάλησαν ἔκ τὰ βότανα ποὺ ζοῦσι.
 Λαπάθων φύλλα ἠῦρασι κι ἐνδύσαν τὰ ποδάρια,
 270 καὶ τῶν κοχλίων τὰ ὄστρακα ἐβάλαν στὰ κεφάλια,
 καὶ ἀπὸ σέσκλα τρυφερὰ ἐκάμασι λουρίκια
 κι ἀπὸ τὰ νεροσέλινα ἐβάλαν γιὰ μανίκια,
 κραμπόφυλλα ἐσχίσασι καὶ κάμασι σκουτάρια
 καὶ βοῦρλα τὰ ἀγκελωτὰ εἶχασι γιὰ κοντάρια.
- 275 Ὡσὰν ἄρματωθήκασι ἐστάθησαν σὲ τόπον
 καὶ τὰ κοντάρια ἔσειον διχῶς κανέναν κόπον.
 Θυμοῦ ἐπλήσθη ἕκαστος καὶ δύναμη ἢ καρδιά τους
 ἀνέβαιναν, κατέβαιναν κι ἐδείχναν τὴν ἀνδρεία τους.
 Ταῦτα ὁ Δίας ἔβλεπε κι εἶχε χαρὰ μεγάλη,
 280 στὸν οὐρανὸν ἐκάθετον καὶ τοὺς θεοὺς ἐκάλει.
 «Βλέπετε – λέγει τους – καλὰ τὸ πλῆθος τῶν ἀρμάτων;
 Σήμερον μέλλει νὰ γενῆ χύσις πολλῶν αἱμάτων,
 γιὰτὶ θωρῶ τοὺς βορθακοὺς κι εἶναι ἀγριωμένοι
 ὥσπερ τοὺς γίγαντας ἠχοῦν, ὅπου ἴσαν θηριωμένοι.
- 285 Ἐκ τ' ἄλλο μέρος θεωρῶ τῶν ποντικῶν τὰ πλήθη,
 πῶς ἔρχονται ἀπάνου τους μέτ' ἄρματα στὰ στήθη,

θυμοῦ γεμάτοι καὶ ὀργῆς, σὰν τ' ἄγρια τὰ ταυρία
 ἢ ἄλλα δυνατώτερα καὶ ἰσχυρὰ θηρία.
 Ὅμως ῥωτῶ σας, ὦ θεοὶ, καὶ πέτε τὴν ἀλήθεια,
 290 τίνων καὶ τίνες θέλετε νὰ γένητε βοήθεια;
 Ἄλλὰ ἐσύ, ὦ Ἀθηνᾶ, καλὴ μου θυγατέρα,
 πιστεύω κι εἶμαι θαρρετὸς ἐτούτην τὴν ἡμέρα,
 νὰ βοηθήσης τῶν μυῶν, γιατί εἰς τὸν ναόν σου
 χορεύουν ὄλοι καὶ σκιρτοῦν θωρῶντες τὸν βωμόν σου,
 295 ὁπῶν' γεμάτος θυσιῶν, καὶ τέρπονται τῇ κίσση,
 καὶ τὸ βραδὺ μαζώνονται καθένας νὰ δειπνήσῃ».

Ἐκείνη ἀποκρίθηκε· « ὦ πάτερ ἀκριβέ μου,
 τῶν ποντικῶν βοήθεια δὲν γίνομαι ποτέ μου,
 πολλὰ κακὰ οἱ κάκιστοι ποιοῦσιν εἰς τὰ δῶρα
 300 ποὺ φέρνουνσιν οἱ ἄνθρωποι εἰς τὸν ναὸν καθ' ὄρα,
 καὶ γιὰ τὸ λάδι κόπτουσι καὶ φθέρνουν τὲς καντήλες
 κι ἀπάνου εἰς τὲς τράπεζες τρώγουσι τὲς μαντῆλες,
 καὶ ὅσα ἄλλα βρίσκουσι, ὅλα τὰ πᾶνε ἴσα,
 τοῦτο ποὺ θέλω νὰ εἰπῶ μὲ λύπησε περίσση·
 305 ἐκόπιασα καὶ ἔκλωσα κατάψιλο στημόνι
 καὶ ὕφανα καὶ ἔρραψα ἐγὼ ἀτή μου μόνη
 καὶ φόρεμα ἐποίησα κατάλευκο φουστάνι·
 αὐτοὶ σ' ἐκεῖνο ἔκαμαν ἐκεῖνο τοὺς ἐφάνη,
 ὄλο τὸ ἐκατάφαγαν καὶ τρύπες τοῦ ἐκάμα
 310 σ' ἐκεῖνο δὲν ἀπόμεινε ὑγείῳ κανένα ράμμα.
 Σ' ἐκεῖνα ὅλα τὰ κακὰ ἔναι καὶ τοῦτ' ὁμάδι·
 δὲν εἶχα κι ἐδανείστηκα ἀπ' ἄλλην τὸ ὑφάδι,
 κι ἐκείνη ποὺ τὸ δάνεισε θέλει νὰ τῆς τὸ δώσω,
 ζητᾶ μου καὶ περισσότερο ζοῦρα νὰ τῆς πλερώσω.
 315 Γιὰ τοῦτο τοὺς ἐκάκισα καὶ ἔχω τοὺς ἐχθρία

καὶ τῶρα δὲν τοὺς βοηθῶ στὴν ἐδική τους χρεία.
 Καλὰ καὶ τοὺς ὠργίστηκα τοὺς ποντικούς, ὦ Δία,
 οὐδὲ βορθάκων γίνομαι βοήθεια καμία.
 Εἶναι κι ἐκεῖνοι ἄγνωστοι, τίς νὰ τοὺς βοηθήσει;
 320 Εἶναι καὶ μεγαλόφωνοι καὶ ὄχληροὶ τῆ φύσει.
 Ἐδύνατό ἔναι τό ἔκαμαν σ' ἐμέ νὰ λησμονήσω·
 μία νύκτα δὲν με ἄφησαν τὰ μάτια μου νὰ κλείσω·
 ἐκ πόλεμον ἐρχόμουνα καὶ ἤμουν κοπιασμένη
 καὶ ὕπνου ἐδεήθηκα, κι αὐτοὶ οἱ ὠργισμένοι
 325 ὀληνυκτὶς ἐφώναζαν καὶ ταραχὴν ἐκάναν,
 καὶ ἔξυπνη ἐκοίτομον, σ' ἀδημονία μ' ἐβάναν.
 Τὴν νύκτα ὄλην ἤμουνα εἰς ἀγρυπνία μεγάλη,
 τὰ μέλη ὅλα ἔπασχον καὶ ἐπόνουν τὸ κεφάλι.
 Ἐλλ', ὦ θεοί, ἄς παύσωμε τούτους νὰ βοηθοῦμε,
 330 γιὰτὶ θωρῶ ἐσμίξασι, μήπως καὶ λαβωθοῦμε.
 Ὅλοι μας ἐκ τὸν οὐρανὸν ἄς βλέπωμε τὴν μάχη,
 καὶ πᾶσα ἕνας ἀπὸ μᾶς χαρὰν μεγάλην νά ᾗχη».·
 Λοιπὸν ἐκείνη ἔπαυσε, καὶ οἱ θεοὶ ἀκοῦσαν
 τοὺς λόγους τῆς κι ἐπήγασι σὲ τόπον καὶ θωροῦσαν.
 335 Τότε ὁ Ζεὺς ἐβρόντησε, κώνωπες ἐσαλπύσαν,
 κι οἱ ποντικοὶ κι οἱ βορθακοὶ πόλεμον ἐκτυπήσαν.
 Ὁ Ὑψιβόας ἦτονε γεμάτος τὴν ἀνδρεία,
 καὶ πρῶτος τοῦ Λειχήνορα ἔδωσε κονταρία
 εἰς τὰ συκωτοπλέμονα, κι ἔπεσε ξαπλωμένος,
 340 ὅλος ἐκορνιακτίστηκε, κι ἔμειν' ἀποθαμένος.
 Ὁ Τρωγλοδύτης ἔπειτα ἔμπηξε τὸ κοντάρι
 στὸ στῆθος τοῦ Πηλείωνος, ὁπού ἔτον παλληκάρι.
 Γλήγορα ἐξεψύχησε κι' ἀπέθανεν ὁ νέος
 κι' ὁ σκοτεινὸς ὁ θάνατος τὸν ἔλαβεν εὐθέως.

- 345 Σευτλαῖος ἐφονεύθηκε, πού 'τον τιμῆς μεγάλης
τοῦτον τὸν ἐκοντάρεψε ὁ Ἐμπασοτσουκάλης.
'Ο Ὀκιμίδης, βλέποντα θεμένοι τὸν Σευτλαῖον,
πολλὰ τὸν ἐλυπήθηκε, δὲν ἐκαρτέρει πλέον,
ὀξύβουρλο ἐζήτησε καὶ κονταριά μεγάλη
- 350 ἐκτύπησε κι ἐφόνευσε τὸν Ἐμπασοτσουκάλη.
'Ο Ψωμοφάγος ἔφθασε μὲ τ' ἄγριόν του ἦθος,
κι ἐμπήκε χῶρις ντήρηση στῶν βορθακῶν τὸ πλήθος,
Πολύφωνον ἐπίτυχε μέσα εἰς τὴν κοιλίαν,
ὀμπρός του ἐξαπλώθηκε κι ἔχασε τὴν λαλίαν.
- 355 Σὰν εἶδεν ὁ Λιμνοχάρης στὴν γῆν ἐξαπλωμένον
ἐκεῖνον τὸν Πολύφωνον, καὶ καταφονευμένον,
τὸν Τρωγλοδύτην ἔφθασεν, ὀπού 'τονε μακρέα,
ὀπίσω εἰς τὸν τράχηλα τοῦ ἔδωσε κονταρέα,
καὶ πάλι ἐμετάδραμε, τὸν Κοστοφάγον σῶνει,
- 360 στ' ἄρματα τὸν ἐκτύπησε καὶ δὲν τότε λαβώνει.
Γυρίζει ὁ Κοστοφάγος μὲ τὸ ὄξυ κοντάρι,
ἔδωσε κι ἐξεκοίλιασε αὐτὸν τὸν Λιμνοχάρη.
Τὰ ἔντερά του ἔπεσαν, καὶ χάμου ἐξαπλώθη,
ἡ λίμνη ἐκοκκίισε καὶ ὄλη αἱματώθη.
- 365 Καὶ τότε ὁ Τυρόφαγος στὴν λίμνην ἐκοιμήθη
τὸν ὕπνον τὸν ἀνήγερτον καὶ δὲν ἐβοηθήθη,
γιατὶ ὁ Καλαμίνθιος τὸν ἔστειλε στὸν Ἄδη,
πάντοτ' ἐκεῖ νὰ κείται μὲ τοὺς λοιποὺς ὀμάδι.
Πάλιν ὁ Καλαμίνθιος τὸν Πτερυογλύφη βλέπει,
- 370 μὰ δὲν τὸν ἐκαρτέρεσε ν' ἀντισταθῆ ὡς πρέπει,
ἀλλὰ ἀπὸ τὸν φόβον του ἔφυγε ἐκ τὴν ρύμνην
καὶ τὸ σκουτάρι ἔρριξε κι ἀπήδησε στὴν λίμνην.
Φιτραῖον Ἐμβασίχυτρος ὁ ἔνδοξος σκοτώνει,

ἄπλωσε καὶ ἐπίασε καὶ πέτρα ἀσηκῶνει,
 375 καὶ τότε τὴν ἀπόλυσε μὲ δύναμιν μεγάλη
 εἰς τ' ἀπαλὸ τὸν ἤρρηκε ἀπάνου στὸ κεφάλι.
 Εὐθύς ἐκ τὰ ρουθούνια του ἔρρευσαν τὰ μυαλά του
 κι' ἡ γῆ ἐπορφυρώθηκε ἀπὸ τὰ αἵματά του.
 Τότε ὁ Βορβορόκοιτος ἀπὸ μακρὰ ἐχύθη
 380 καὶ τὸ κοντάρι ἔμπηξε ἔμπροσθεν εἰς τὰ στήθη
 τοῦ Λειχοπίνακος, κι' εὐθύς ὅλος ἀπονεκρώθη,
 σκότος πολὺ τὸν ἔλαβε, στὴν ὥρα ἐτυφλώθη.
 Πρασαῖος ταῦτα ἔβλεπε, τρέχει καὶ τότε πιάνει,
 ἀπὸ τὸ πόδι τὸν τραβᾷ, στὴν λίμνην τότε βάνει,
 385 κρατεῖ τον ἐκ τὸν τράχηλα, δὲν ἤμπορεῖ νὰ φύγη
 θάνατον τὸν πικρότατον, ἀλλὰ ἐκεῖ ἐπνίγη.
 Ὁ Ψιχαρπάκτης ἔδραμε, ὀγλήγορα νὰ σώση,
 τῆς ἐδικῆς του συντροφίας βοήθεια νὰ δώση.
 Καλὰ στὴν γῆν δὲν ἦτονε σωσμένος ὁ Πρασαῖος,
 390 ὁποῦ τὸν ἐκουτάρειψε Ψιχάρπαγας ὁ νέος.
 Ὁμπρός του ἐξαπλώθηκε, ἔπεσε κι' ἐφονεύθη,
 καὶ ἡ ψυχὴ του σύντομα στὸν Ἄδην ἐπορεύθη.
 Ὁ Κραμβοβάτης ἔφθασε, τινὰς δὲν τὸν μποδίζει,
 παίρνει πηλὸν ἀπὸ τὴν γῆν, τὸν γρόθον του γεμίζει,
 395 καὶ ρίχνει καταπρόσωπα, τάχα γιὰ νὰ τυφλώση
 τὸν Ψιχαρπάκτην τὸν καλόν καὶ νὰ τὸν θανατώση.
 Ἀλλὰ ἐκεῖνος ἔσκυψε καὶ μὲ ὄργῃν ἀπλώνει
 καὶ λίθον ἰσχυρότατον ἀπὸ τὴν γῆν σηκώνει.
 Τὸν Κραμβοβάτην ἔδωκε μ' ἐκεῖνον στὰ ποδάρια
 400 τὰ κόκκαλά του ἔτριψε, κι' ἀπάνου στὰ χορτάρια
 ἀνάσκελα ἀπλώθηκε ἐκεῖ νὰ ξεψυχήσει.
 Ὁ Κραυγασίδης ἔδραμε γιὰ νὰ τοῦ βοηθήση,

τὸν Ψιχαρπάκτην ἔσωσε καὶ κάνει σὰν λιουτάρη,
 ἀπάνου του ἀπόλυσε τὸ βούρλινο κοντάρι,
 405 εἰς τὴν κοιλία τὸν ἔδωσε, καὶ ἅπαντα ἐβγήκαν,
 τὰ σκώτια του καὶ ἔντερα ὀμπρὸς του ἐχυθῆκαν.
 Ὁ Τρωγλοδύτης ἔβλεπε ταῦτα καὶ ἐφοβήθη
 καὶ ἔφυγε ἐκ τὸν πόλεμον, στὸν τράφον ἐκρυβήθη.
 Σὲ κίνδυνον δὲν ἤθελε νὰ βάλῃ τὸ κορμί του,
 410 ἀλλὰ ντροπὴ ἠθέλησε νά'χῃ εἰς τὴν ζωὴ του.
 Τότ' ἓνας ἐκ τοὺς ποντικούς, ξεχωριστὸς ἀπ' ὄλους,
 ἐπήγευ εἰς τὸ σπίτι του καὶ ἄφησέ τους ὄλους
 καὶ τὸν υἱόν του ἔκραξε νά'λθῃ νὰ πολεμήσῃ
 καὶ εἰς τοὺς ἐχθροὺς προτέρημα νὰ δείξῃ καὶ νὰ ποίση.
 415 Εὐθὺς ὁ Μεριδάρπαγας ἔφθασε στὸ ποτάμι,
 τῶν βορθακάδων, ἔλεγε, πολὺ κακὸ νὰ κάμῃ.
 Μέσ' εἰς τὴν μέσην ἔσχισε καρῦδι καὶ σκεπάζει
 τὴν ῥάχην καὶ τοὺς νόμους του καὶ τὸ κοντάρι ἀρπάζει.
 Κι εἰς τοὺς βορθάκους ἔδραμε καὶ ἐκεῖνοι ἐσκιακτῆκαν,
 420 στὴν λίμνην ὄλοι γλήγορα ἔδραμαν καὶ ἐκρυφτῆκαν.
 Ἄ δὲν ἐπρόβλεπεν ὁ Ζεὺς ἐκείνους νὰ λήσῃ,
 ὄλους ἐκεῖνος μοναχὸς τοὺς ἤθελε νικήσει.
 Τὴν κεφαλὴν ἐκίνησεν ὁ Ζεὺς καὶ οὕτως κράζει·
 «Φεῦ φεῦ τί βλέπουν σήμερον τὰ μάτια μου; – φωνάζει –
 425 Περίσσα μὲ ἐλύπησε ὁ Μεριδάρπαξ τοῦτος,
 τοὺς βορθακοὺς τοὺς ἄθλιους νὰ τοὺς φονεῦῃ οὕτως,
 ἀλλὰ ἄς πέμψω Ἀθηνᾶν ἢ τὸν ἀνδρεῖον Ἄρη,
 αὐτοῦ τοῦ Μεριδάρπαγα νὰ πάρῃ τὸ κοντάρι».

Οὕτως ὁ Δίας ἔλεγε, ὁ Ἄρης τ' ἀποκρίθη·
 430 «Ἦ Ζεῦ Κρονίδη, ἤξευρε τῶν βορθακῶν τῷ πλήθει
 δὲν δύνεται ἢ Ἀθηνᾶ οὔτε ἐγὼ ὁ Ἄρης

βοήθεια νὰ δώσωμεν, ἂν ὅλους δὲν μᾶς πάρης.
 Ἦ καί, ἂν θέλῃς, σύντομα ἢ πίκρα σου νὰ παύσῃ,
 τὸν κεραυνόν σου ὤρισε, νὰ πὰ νὰ κατακαύσῃ
 435 ἐκεῖνον τὸν ὠμότατον βορθᾶκων τὸν φονέα,
 καθὼς ἐπήγες κι ἔκαυσες τότε τὸν Σαλμονέα.
 Ὁ κεραυνός σου ἔφθειρε, ὡσὰν τὸ ξέρουν πάντες,
 καὶ ἄλλους ἐμπροτύτερα, καὶ τοὺς ἀγρίους γιγάντες».

Ὁ Ἄρης ἐσιώπησε, καὶ ὁ Κρονίδης στέλλει
 440 μὲ μάνιτα καὶ μὲ θυμὸν τὸ καυστικόν του βέλι.
 Πρῶτα ἐβρόντησε κι εὐθύς τὸν οὐρανὸν ταρασσεῖ,
 ἔπειτα καὶ ὁ κεραυνὸς τὴν γῆν ἀνατρομάσσει.
 Ἄλλ' οὐδὲ οὕτως ἄφηναν οἱ ποντικοὶ τὴν νίκη,
 μᾶλλον ὡσὰν σκορπίζουσι τὰ πρόβατα οἱ λύκοι,
 445 ἔτσι αὐτοὶ ἐσκορπίζαν τοὺς μαχικοὺς βατράχους.
 Πολλοὶ ἐπέφταν στὸ νερὸ κι ἐκρύβονταν στοὺς τράφους,
 ὅλους σχεδὸν τοὺς ἔσφαζαν, ἐὰν ὁ Δίας πάλι
 δύναμιν δὲν τοὺς ἔστελνε οὐδὲ βοήθεια ἄλλη.
 Γένος ἐξαίφνης ἔπεμψε μ' ἀλαζονία μεγάλη
 450 ὀπίσω εἰς τὲς πλάτες τοὺς εἶχασι τὸ κεφάλι,
 εἶχασι καὶ τὰ μάτια τοὺς στὰ στήθη, ποὺ θωροῦσαν,
 ὀκτῶ ποδάρια εἶχανε, στραβὰ ἐπερπατοῦσαν,
 ἦσαν καὶ ψαλιδόστομοι, σκληρὸν τὸ σῶμα εἶχαν,
 γιὰτ' ἦσαν ὀλοκόκκαλοι, σάρκες ποσῶς δὲν εἶχαν.
 455 Εἶχαν τὴν ῥάχην στρογγυλὴν, ἐγκαθαροὶ στὲς πλάτες,
 τὰ νύχια εἶχαν ἔξυμτα σὰν τὰ ἴχουσι οἱ γάτες.
 Ἦσανε καὶ δικέφαλοι, ἦσαν καὶ χῶρις χέρια,
 τὰ στόματά τοὺς ἔκοπταν σὰν κόπτουν τὰ μαχαίρια.
 Οἱ νῶμοι τοὺς ἐλάμπασι ὡσὰν σιδερωμένοι,
 460 ἀπὸ μακρὰ ἐφαίνονταν πῶς εἶν' ἄρματωμένοι.

Τέτοιας λογιῆς παράξενοι ἐφάνησαν ἐκεῖνοι,
ὅποιοι ὀνομάζονται καὶ λέγονται καρκῖνοι·
τῶν ποντικῶν ἐκόπτουσι οὐρὲς καὶ τὰ ποδάρια,
ἐκόπταν καὶ τὰ χέρια τους καὶ ἐπέφταν τὰ κοντάρια.
465 Φόβον πολὺν οἱ ποντικοὶ ἐλάβασιν καὶ ἐφύγαν
καὶ πλέον δὲν ἀνίμεναν μὰ σκόρπισαν καὶ ἐπῆγαν.
Καὶ τότε καὶ ὁ ἥλιος ἔδυσε καὶ ἐκρυβήθη
468 καὶ εἰς μίαν ἡμέραν ἔπαυσε ὁ πόλεμος καὶ ἐλύθη.

467 Καὶ addidit Crusius *metri causa*.

Traduzione italiana

Dialogo

vv. 1-14

Amante delle lettere: *Hai qualche libro nuovo da vendermi?*

Libraio: *Sì, ne ho uno nuovo, guardalo se vuoi.*

A.: *Dimmi qual è, perché non ho tempo libero.
Devo studiare e non posso mettermi a leggere.*

L.: *È la **Batrachomyomachia** del dottissimo Omero.*

A.: *Non fa per me, è scritta in maniera difficile.*

L.: *Invece è semplicissima, perché è tradotta in versi ed in rima.*

A.: *È in rima? Dammela, dunque, non perdere tempo e stabilisci
qualunque prezzo tu voglia. Ma dimmi, ti prego, chi l'ha tradotta
e messa in rima?*

L.: *È un tuo amico, lo conosci bene: è di Zante, è Dimitrios Zinos.*

Batrachomyomachia

(vv. 1-5) Invocazione

Prima di iniziare prego il sommo Zeus / di inviarmi come sostegno in questa storia / le Muse che abitano sull'Elicona / perché io non posso raccontare da solo / (5) la terribile battaglia del forte Ares / il quale è considerato un dio e prode divino.

(vv. 7-12) discorso del poeta al pubblico

Mi auguro poi che stiate bene, / che possiate far bene attenzione, / che apriate le vostre orecchie / per sentire per qual motivo i topi fecero / (10) alle rane grande battaglia e scesero in guerra / ed imitarono gli uomini, gli antichi eroi, / come si dice e si canta, i terribili giganti.

(vv. 13-16) inizio

Una volta un topo si ritrovò sudato ed assetato / perché era sfuggito ad un gatto / (15) e, recatosi presso uno stagno per togliersi la sete, / si bagnò il muso con grande soddisfazione.

(vv. 17-36) discorso della rana

Una rana gli chiede: «Straniero, chi sei ? / e da dove sei arrivato fin qua ? Stringi amicizia con me. / Dimmi la verità chi sono i tuoi genitori / (20) e non nascondermi nulla sulle tue origini. / E se ti considero sincero avrai la mia amicizia / e ti porterò a vedere la mia abitazione, / doni amichevoli ti offrirò / e ti riporterò, te lo prometto, di nuovo indietro. / (25) Lo stagno che vedi, lo governo io / le rane che sono qui tutte sono sotto il mio dominio. / Mi chiamano Fisignatos (Gonfiagote). Ti dico anche il padre / chi è, quello che mi ha generato, e chi è la madre. / Pilos (Fango) lo chiamano, e lei (è) Ygrasia (Umidità). / (30) Entrambi mi allevarono insieme agli altri loro figli / sul fiume Ridano, lì si conobbero / si amarono reciprocamente e si accoppiarono. / Mi hanno generato sulle sponde del fiume. / Dimmi la tua stirpe perché si possa diventare amici / (35) dal momento che anche tu mi sembri, dall'aspetto / dalla bellezza e dalla forza, essere di sangue reale».

(vv. 37-104) risposta del topo, (vv. 38-51) presentazione di se stesso e della sua nobile famiglia, (vv. 52-55) leccornie per topi, (vv. 56-60) miseria dell'alimentazione delle rane, (vv. 61-74) secondo catalogo di prelibatezze, (vv. 75-85) prodezze da topo, (vv. 86-96) paure da topo, (vv. 97-104) disprezzo altezzoso delle rane e della loro dieta.

Allora gli rispose il topo e disse: / «Perché mai chiedi della mia stirpe? Lascia stare il mio nome./ A tutti è noto, in Asia ed in Europa / (40) agli uccelli del cielo, agli dei ed agli uomini. / Comunque, se vuoi proprio saperlo, / con gioia te lo dirò. Ascolta come mi chiamo. / Sono Psicharpagas (Afferrabriciole), e non lo nego, / (45) figlio del magnanimo Psomofagos (Mangiapane) / la cui barba è lunga come quella del capro. / Mia madre è nobile, si chiama Lichomyli (Leccamacina) / e la maggior parte del tempo si trova con le labbra tutte bianche. / Si dice che sia figlia del re Lardofagos (Mangialardo). / (50) Mi ha portato alla luce ed alla dolce aria / e mi ha partorito in una capanna non con poca fatica / e mi ha nutrito con i cibi di cui si nutrono gli uomini, / con fichi, con noci e con nocciole / e con buone e bianche mandorle / (55) e adesso con molte altre cose mi riempio il ventre. / E come puoi tu o Fisignatos avere la mia amicizia / dal momento che le nostre nature non sono simili in alcun modo? / La mia dieta è uguale a quella degli uomini / tu vivi nell'acqua e lì è la tua vita / (60) e dalle piante acquatiche proviene il tuo cibo. / Io, di quante cose si trovano nelle case degli uomini / di tutto mangio con coraggio, senza alcuna fatica./ Non mi manca il pane ben impastato, / né il bel *lalanghion* fatto con il miele / (65) né le buone frittate con molto sesamo, / né quelle bianche zuccherate / né il formaggio da poco cagliato, fatto con il latte / né le morbide *misithres* e gli altri latticini. / Non mi mancano i dolci, che tutti amano / (70) ed anche gli dei celesti desiderano. / Né tutti gli altri cibi cucinati nelle pentole / dai cuochi, i quali sono esperti nel fare leccornie / con dentro aromi / che provengono dall'India, veri e propri manicaretti. / (75) Io mi sono trovato in mezzo a battaglie e non ho mai evitato / la morte che potrebbe giungere dalla guerra. / E, se c'è bisogno, non corro dentro la scodella / ma mi intrufolo tra quelli che sono nella mischia. / E ti dirò di più: non ho paura dell'uomo. / (80) E questo è vero, non lo dico per vantarmi. / Vado nel suo letto, lì dove dorme / lo mordo sul dito e non se ne accorge / gli mordo anche il tallone, non lo turba niente / ma dorme piacevolmente, tanto che russa. (85) Nulla mi trattiene di quanto si trova sulla terra, / ma il gatto ed

il falco più di ogni cosa temo. / E noi tutti inoltre temiamo quella gatta di legno / che dà morte con l'inganno. / Quando vedo o avverto il gatto / (90) vengo preso da una paura tale che quasi vengo meno / e di qua e di là rifletto come sfuggirlo / e cerco il modo di trovare un buco lì vicino, per salvarmi infilandomi dentro / perché potrebbe afferrarmi, circondarmi e soffocarmi, / ed in questo bel corpo infilzare i suoi artigli. / (95) Queste tre cose si trovano nei campi e nelle montagne / nemici portatori di morte per me e per la mia stirpe. / Ma tu hai paura di tutto, di cose piccole e di grandi, / di animali che strisciano, di quelli che volano, degli uomini e di tutte le altre cose. / E come dice il proverbio: hai paura della tua stessa ombra. / (100) Solo la tua voce rauca indica che sei qualcosa. / Io non mangio cavoli, piante acquatiche, / né verze, né sedano, né porri, né rafani. / Tutte queste cose piacciono a voi che le mangiate / quanti state nello stagno e vi abitate».

(vv. 105-178): (vv. 105-118) risposta di Fisignatos e invito a visitare il regno dello stagno. (vv. 119-132) Inizio del viaggio attraverso il lago. Dopo un primo momento di contentezza, il topo inizia ad aver paura.. (vv. 133-146) Apparizione della biscia. Reazioni della rana e del topo. (vv. 147-154) Discorso del topo. Riferimento mitologico al ratto di Europa. (vv. 155-162). Ultimi momenti di vita del topo. (vv. 163-178) Ultimo discorso e morte per affogamento del topo.

(105) Allora Fisignatos con il suo bel modo di fare / guardò Psicharpagas e parlando gli rispose: / «Molto ti vanti, amico mio, per la tua golosità / e di come dolcemente ti riempi il ventre. / Anche presso di noi ci sono cibi per la nostra esistenza / (110) sia sull'acqua che sulla terra nasce il nostro nutrimento. / Doppia grazia ci diede Zeus per essere lieti / la terra per ballare e l'acqua per nasconderci / e dentro e fuori abbiamo case per vivere. / Se vuoi venire anche tu andiamo insieme / (115) sali sulla mia schiena e facilmente ti porterò. / Davvero tieniti stretto, non cadere che ti perdo. / E quando saremo andati, credimi, avrai grande gioia, / e nell'andartene avrai molti bei doni »./

Concluse queste parole e gli prestò la schiena / (120) ed il topo liberamente vi si siede sopra / e, con straordinario coraggio, le zampe gli stende intorno al collo. / La rana inizia ad allungarsi e a contrarsi / ed il topo in un primo momento si rallegra poiché vede / come nuota bene, e rimane stupito ed estasiato. / (125) Ma appena iniziarono ad allontanarsi da terra / ed a entrare nelle acque più profonde dello stagno / giungevano

onde nere che lo ricoprirono. / Allora prese a tremare, gli occhi gli si riempirono di lacrime / si era pentito, non sapeva cosa fare, / (130) perché non era più possibile tornare indietro. / Soltanto stringeva le zampe sulla schiena della rana / e spesso, spesso sospirava, non vedeva dove era diretto. /

Una biscia paurosa appare in mezzo al fiume. / La rana ebbe paura, non sapeva cosa fare. / (135) Nell'acqua si immerse per fuggire l'ira di quella / lasciando Psicharpagas a galleggiare da solo. / Subito, non appena lo lasciò, nell'acqua si distese / mezzo morto per il grande spavento. / Strinse fortissimo le zampe, sfrigorò i denti / (140) perse la sua forza e gli tremavano le zampe. / Molte volte andò a fondo, e di nuovo ritornava a galla / dando più calci poteva e ritornava su. / Non poteva salvare il suo corpo / né fuggire la morte e salvarsi la vita. / (145) Come un remo nell'acqua trascinava la coda / e scongiurava gli dei per sfuggire la morte. / Diceva queste parole amaramente: / «Ecco perché la rana mi ha collocato / sul dorso, come Zeus si caricò, quando divenne / (150) toro, e si mise sulle spalle quella famosa / Europa che rapì in Sidonia / e attraversò grandi mari e con violenza / la portò nell'isola di Creta, / perché il meraviglioso Zeus è lì che abita»./ (155) Smise di parlare perché iniziava a inclinare / il capo in basso e a bere acqua: / i peli gli si erano bagnati e gli facevano peso / e se lo trascinavano affondo. / Volle a fatica emettere un gemito / (160) e piano piano parlava e tristemente diceva. / Malediceva la rana perché / lo aveva coinvolto senza speranza in tale impresa rovinosa: / «Non fuggirai - diceva - né potrai svignartela, / o malvagio Fisignatos, né vivrai più a lungo / (165) ma farai una brutta e amara morte, / perché mi hai ucciso con l'inganno / mi hai messo sulla schiena per portarmi sull'acqua / e lì mi hai lasciato per farmi affogare. / Non eri in nulla migliore di me, né a combattere sulla terra, / (170) né sapevi lottare come me, né vincevi in guerra, / né correvi meglio di me, e combattevi corpo a corpo. / In nulla eri migliore di me se non nell'inganno. / Dio vede l'ingiustizia e rende giustizia / e condanna gli ingiusti senza pietà / (175) la mia morte sarà vendicata: l'esercito dei topi ti punirà». / Smise di parlare e la sua voce si perdette / e, stesosi, esalò l'ultimo respiro.

(vv. 179-190) I topi apprendono la notizia della morte di Psicharpagas e decidono di muovere guerra alle rane

Lichopinax (Leccapiatti) si trovava per caso in un luogo / (180) da cui

vide gli avvenimenti e si assunse la fatica / di andare a trovare i topi per
informarli. / Li trovò e disse loro: «Ascoltate, o amici, / i topi hanno fatto
affogare il buon Psicharpagas». / Quelli, non appena lo sentirono,
digrignarono i denti / (185) incaricarono ambasciatori, perché andassero
ad annunciare / che si facesse subito un'assemblea, e non perdessero
tempo: / bisognava riunirsi tutti lì da Psomofagos, / padre dello sventurato
e triste Psicharpagas, / il quale galleggiava morto stecchito / (190) senza
compianto funebre, come se fosse uno straniero./

(vv. 191-220) Discorso di Psomofagos ai topi

Quando si riunirono si alzò in piedi / per primo Psomofagos,
addolorato, / si mise al centro, smise di piangere, / si asciugò gli occhi ed
iniziò a dire: / (195) «O amici carissimi, padri e fratelli, / tutti siete afflitti
per il mio lutto./ Chiunque deve commuoversi per la mia cattiva sorte / per
la triste fine subita dai miei figli. / Ne avevo tre soltanto, mi facevano
compagnia/ (200) e non permettevo che si allontanassero da me. / Ma
quando cresciuti iniziarono ad uscire all'aperto/ il primo me lo uccise il
perfido gatto: / lo trovò fuori mentre correva (ahimé) lo afferrò,/ fece finta
di giocare con lui e poi se lo mangiò;/ (205) l'altro lo acchiapparono gli
uomini malvagi / con quella orrenda gatta di legno,/ chiamata da molti
trappola, che danneggia / i topi con l'inganno e reca loro morte. / Il terzo
era molto caro a me ed a sua madre. / (210) Lo amavamo particolarmente
perché era rimasto l'unico. / Di questo mi hanno privato le rane
ingannatrici, / che, dopo averlo rapito, lo hanno portato nello stagno per
ucciderlo./ Per fortuna io solo subisco tale disgrazia, / ma l'offesa è rivolta
a tutti. (215) Se volete che ci sia vendetta non perdiamo tempo / e
schieriamoci, procuriamoci armi di ogni genere, / uniamoci tutti per
affrontarli». / Smise di parlare e quelli gli risposero: / (220) «Siamo pronti
a morire», ed entrarono nelle fila di combattimento.

(vv. 221-230) Descrizione delle armi dei topi.

Ascoltate di che genere erano le armature. / Spezzarono fave verdi per
ricoprire gli stinchi / coperchi di lucerne avevano per scudi / lunghi aghi di
ferro erano le lance / (225) ceci verdi avevano sul capo / ed armarono il
corpo con tante altre belle cose. / Trovarono la pelle di un gatto morto / e
con le canne lo stesero per bene. / Ne fecero corazze per sembrare selvaggi.
/ (230) In tal modo erano armati i topi.

(vv. 231-250) Dichiarazione di guerra.

Le rane appresero la notizia: / che i topi si muovono in armi contro di loro. / Senza perdere tempo uscirono dall'acqua / e in un luogo subito tutte si riunirono / (235) per sapere perché fossero irati con loro / tutte si chiedevano perché mai ce l'avessero contro di loro. / Arrivò in qualità di ambasciatore Embasotzukalis (Entra-in-pentola) / figlio del magnanimo Tiroglyfos (Leccaformaggio) / tenendo con entrambe le zampe la verga ben tornita. / (240) Si avvicinò alle rane / e disse: «Sappiate voi tutte, o rane, / che i topi sono arrabbiati e vi muovono guerra / e mi hanno inviato perché vi dica chiaramente / di scendere in armi, di prendere le lance / (245) perché hanno saputo e visto ingiustamente ucciso / quel famoso Psicharpagas annegato / l'ha assassinato con l'inganno, come se fosse stato un ladro, / il vostro re Fisignatos il bugiardo. / Non tardate dunque a schierarvi. / (250) Non ho altro da aggiungere, vi lascio e vi saluto»./

(vv. 251-266) Fisignatos nega di aver ucciso il topo, e invita le rane a difendersi dall'aggressione.

Queste parole scossero l'animo delle rane. / Davano la colpa a Fisignatos e lo rimproveravano. / Ma quello diceva: «Io non niente a che fare / con la morte di Psicharpagas né l'ho mai forzato ad entrare (nello stagno). / (255) Lui si è messo a nuotare come noi / ed adesso perché l'esercito delle rane dà la colpa a me? / Io non l'ho danneggiato in alcun modo. / Ma facciamo un'assemblea, riuniamoci subito / per trovare buone armi, per armarci tutti / (260) e ritroviamoci tutti sulle sponde del fiume. / E così quando verranno i topi per combattere contro di noi / resisteremo e ci faremo conoscere bene / e spero che riusciremo a farli entrare nello stagno / e lì dentro tutti lor malvagi affogheranno. / (265) Allora festeggeremo con gioia / la sconfitta dei topi ed avremo la pace.» /

(vv. 267-278) Descrizione delle armature delle rane.

Smise di parlare e tutti ubbidirono, / ed iniziarono ad armarsi con le piante dalle quali traggono nutrimento / trovarono foglie di malva e se ne rivestirono le zampe / (270) e sulle teste collocarono gusci di conchiglia / con dolce sedano fecero corazze, / e selino acquatico usarono come maniche. / Spezzarono foglie di cavolo e se ne fecero scudi / presero per lance canne appuntite. / (275) Quando si furono così armati si misero in

un posto / e li trascinarono le armi senza alcuna fatica. / Ciascuno era pieno di ira e forte nel cuore, / salivano, scendevano, e mostravano il loro coraggio. /

(vv. 279-334) Intervento degli dei (vv. 279-296) Discorso di Zeus. (vv. 297-334) Risposta di Atena al piano di intervento proposto dal padre.

Zeus osservava tutto ciò e se ne rallegrava, / (280) stava seduto in cielo e chiamava gli dei: / «Vedete, dice loro, la folla in armi. / Oggi ci sarà un gran versamento di sangue, / dal momento che scorgo la rane inferocite / che strepitano come giganti imbestialiti. / (285) Dall'altra parte vedo l'esercito dei topi / che avanzano contro di loro con il petto armato / pieni di grande rabbia, come tori selvaggi / o come altri animali ancora più forti. / Comunque vi chiedo, o dei, ditemi la verità: / (290) a chi presterete aiuto? chi si muoverà? / Tu, Atena, figliola mia diletta, / credo, anzi sono sicuro, che in questo giorno / aiuterai i topi perché nel tuo tempio / ballano e saltellano vedendo il tuo altare / (295) pieno di sacrifici, e si rallegrano per l'odore di arrosto / e la sera si riuniscono per cenare». / E quella gli rispose: «Mio caro padre, / non aiuterò giammai i topi / poiché quei malvagi arrecano molti danni ai doni / (300) che sempre gli uomini portano al mio tempio. / Per prendersi l'olio tagliano e rovinano le lucerne / e sopra i tavoli mangiano le tovaglie. / Tutto quello che trovano se lo mangiano / e quanto sto per dirti mi ha molto rattristato: / (305) mi ero affaticata per cucire una lunga tela / e mi ero messa a tessere e a cucire da sola, / per farne una veste, una tunica tutta bianca. / Ed essi ne fecero ciò che a loro piacque: / e l' hanno tutta rosicchiata, vi hanno fatto buchi / (310) senza lasciare intatto nemmeno un punto. / Maledetti loro e tutta la loro stirpe! / Non avevo soldi e li chiesi in prestito / e quella che me li diede adesso vuole che glieli restituisca / mi chiede anche di più, che le paghi gli interessi. / (315) Per questo sono loro nemica e li odio / e adesso non verrò loro in aiuto nel bisogno, / sono davvero arrabbiata con i topi, o Zeus, / ma non scenderò in aiuto delle rane. / Anche quelle sono stupide (perché aiutarle?) / (320) hanno voci risonanti e sono moleste per natura. / E' impossibile che mi facciano impietosire. / Una notte non mi hanno fatto chiudere occhio: / tornavo dalla guerra ed ero molto stanca, / avevo bisogno di dormire, e quelle, furibonde, / (325) per tutta la notte gracidavano facendo un gran rumore / e giacevo insonne per l'insostenibile

situazione. / Per tutta la notte non sono riuscita a prendere sonno, / tutte le membra mi dolevano ed avevo mal di testa. / Orsù, o dei, evitiamo di aiutarli, / (330) vedo che già sono passati alle mani, forse potremmo anche noi rimanere feriti. / Guardiamoci la battaglia dal cielo / e rallegriamocene». / Così disse e gli dei ascoltarono / le sue parole e andarono in un posto per mettersi ad osservare.

(vv. 335-420) Battaglia.

(335) Allora Zeus tuonò e le zanzare risuonarono / e le rane ed i topi scesero in guerra. / Ipsivoas (Strillaforte) pieno di coraggio / per primo colpì Lichinora (Leccacoda) / che cadde disteso sui suoi stessi intestini / (340) si irrigidì tutto e rimase stecchito. / Trogloditis infilzò la lancia nel petto del valoroso Pilius (Fangoso) / e subito il giovane spirò / e l'oscura morte lo colse. / (345) Il nobile Seftlèos (Bietolo) fu ucciso / da un colpo di lancia inferto da Embasotzukalis (Entrainpentola). / Okimidis (Basilico), vedendo Seftlèos morto, / molto se ne rattristò e non si trattene più / richiese una canna appuntita e un gran colpo (350) scagliò ed uccise Embasotzukalis. / Psomofagos (Mangiapane) giunse con il suo portamento selvaggio / ed entrò senza indugio nella schiera delle rane / colpendo Polifonos (Urlamolto) nel ventre. / Gli cadde davanti e perse la parola. / (355) Quando LimnochAris (Gioia-dello-stagno, ma anche Ares-Stagno) vide steso a terra / quel famoso Polifonos (Moltavoce) / raggiunse Troglodytis che era lontano. / Sulla nuca gli diede un colpo di lancia / e poi si mette a correre / per uccidere Kostofagos (Mangiaspezie). / (360) Lo colpisce sull'armatura e non lo ferisce. / Kostofagos si volta con la lunga lancia / e squarcia lo stomaco di questo Limnocharis. / Gli intestini gli si rovesciano a terra / lo stagno diviene rosso e si riempie di sangue. / (365) Allora Tyrofagos (Mangiaformaggio) nella palude fu colto / da quel sonno da cui non ci si risveglia e non venne aiutato / perché Kalaminthios (Mentoso) lo ha mandato nell'Ade / e per sempre qui giace con il resto della schiera. / Poi Kalaminthios vede Pternoglyfos (Leccaprosciutti) / (370) ma non riesce a sopraffarlo, gli resiste degnamente / e per la paura si allontana dal combattimento / abbandona lo scudo e si tuffa nello stagno. / Il famoso Embasichutros uccide Fitreo. / Si era allungato per prendere una pietra / (375) che poi scagliò con molta forza / sul morbido capo di quello. / Subito dalle narici gli fuoriuscì il cervello / e la terra si tinse di rosso per il

sangue versato. / Allora Vorvorokitos (Giace-nel-fango) da lontano si scagliò / (380) ed infilzò la lancia nel mezzo del petto / di Lichopinax (Leccapiatto) che subito venne meno / avvolto in un grande buio che subito lo rese cieco. /

Prassèos (Porroso), viste queste cose, corre e lo afferra / da un piede lo trascina e lo getta nello stagno / (385) lo tiene dalla nuca per non fargli sfuggire / l'amarissima morte e lì lo fa annegare. / Psicharpartis (Afferrabriciole) si mise a correre per raggiungerlo / per dare aiuto al suo amico / non era ben saldo a terra Prassèos / (390) quando il giovane Psicharpagas lo colpì con la lancia. / Dinnanzi a lui si stese, cadde e rimase ucciso, / e la sua anima subito fu condotta nell'Ade. / Giunse Kramvovatis senza che nessuno l'avesse ostacolato / afferra un pungo di fango da terra / (395) e subito lo scaglia in faccia per accecare / il buon Psicharpaktis, e per ucciderlo. / Ma quello si piega e con rabbia si stende / e solleva da terra un sasso immenso. / Con quello colpì Kramvovatis sulle zampe / (400) gli ruppe le ossa e sopra l'erba, / a pancia in su lo fece spirare. /

Kravgasidis (Gracidante) gli corse incontro per aiutarlo / raggiunse Psicharpaktis e si comporta come un leone / infilzandogli la lancia di canna / (405) nella pancia e tutti gli intestini fuoriuscirono / ed il fegato e gli si riversarono davanti. / Troglodytis vedeva tutto ciò e veniva preso dalla paura / e si allontanava dalla battaglia per nascondersi in un cespuglio. / Non voleva mettere in pericolo il suo corpo / (410) ma preferiva vergognarsi per la sua vita. / Allora uno dei topi, diverso dagli altri / andò a casa sua e lasciò gli altri / e chiamò il figlio perché partecipasse alla guerra / e mostrasse il suo valore ai nemici. / (415) Subito Meridarpagas (Afferraporzione) giunse presso lo stagno / e diceva che avrebbe arrecato molto danno alle rane. / Spezzò una noce a metà e si ricoprì / la schiena e le spalle ed afferrò la lancia. / Corse contro le rane e quelle furono prese dalla paura / (420) e subito tutte corsero a nascondersi nello stagno. /

(vv. 421-448) Dialogo tra Zeus ed Ares. (vv. 424-428) Discorso del padre degli dei; (vv. 430-438) risposta del dio della guerra. (vv. 439-448); intervento divino.

Zeus non aveva previsto tutto ciò ed ebbe pietà di loro: / quel topo da solo avrebbe vinto tutte le rane. / Allora scosse la testa e così disse ad alta voce: / «Ahimé che cosa vedono oggi i miei occhi? / (425) questo Meridarpagax mi ha molto rattristato / perché uccide in tal modo le povere

rane / è ormai tempo che mandi Atena, o il valoroso Ares / per togliere la lancia a questo Meridarpax». / Così parlava Zeus, e Ares gli rispose: / (430) «Oh Zeus Cronide, sai bene che all'esercito delle rane / né Atena o né io stesso Ares / possiamo portare aiuto, se non ci prendi tutti / Oppure se vuoi che presto la tua tristezza venga meno / dà ordini al tuo fulmine perché vada a bruciare / (435) quel crudele assassino delle rane, / così come un tempo andasti a bruciare Salmonea. / Il tuo fulmine porta rovina, come sanno tutti / ed in primo luogo lo sanno i selvaggi giganti». / Ares smise di parlare ed il Cronide invia / (440) con grande rabbia il suo dardo incendiario. / In primo luogo tuonò e subito scosse il cielo / poi il fulmine fece impaurire la terra. / Ma neanche così i topi abbandonarono la battaglia vittoriosa, / anzi, come i lupi fanno con le pecore / (445) nello stesso modo questi allontanavano le rane agguerrite. / Molte caddero nello stagno e si nascondevano negli anfratti: / le avrebbero uccise tutte, se Zeus nuovamente / non non fosse intervenuto con il suo aiuto. /

(vv. 449-468) Arrivo dei granchi. (vv. 467-468) Fine della battaglia di un sol giorno.

Inviò subito con grande tracotanza un genere animale / (450) che aveva sul dorso la testa / gli occhi sul petto / dotati di otto zampe, camminavano storti / avevano la bocca a forbice, il corpo duro, / perché erano tutti ricoperti di ossa, e quasi non avevano carne. / (455) Avevano la schiena rotonda sulle spalle / le unghia appuntite come quelle dei gatti. / C'erano anche quelli con due teste, c'erano quelli senza zampe / le loro bocche erano taglienti come coltelli. / Le spalle risplendevano come se fossero di ferro / (460) e da lontano si vedeva come erano armati. / Di tal natura apparvero questi strani esseri / i quali si chiamano granchi / tagliano le code e le zampe dei topi / tagliano anche le zampe anteriori e fanno cadere le lance. / (465) I topi vengono colti da una grande paura e si volgono in fuga: / non persero altro tempo / ma se ne andarono dilinguandosi. / Allora il sole tramontò e si nascose / (468) e la battaglia di un giorno fu portata a termine.

Materiali e documenti