

INDICE

Il viaggio del Sole di Mimnermo	pag. 3
Il battello ebbro di Arthur Rimbaud.	pag. 6
Requien di Robert Louis Stevenson.	pag. 9
Anne Rutledge di Edgar Lee Master.	pag. 10
Le oscure colline di Edwin Arlington Robinson	pag. 12
Testa di un fauno di Arthur Rimbaud.	pag. 13
<i>Piangete, ragazze</i> di Catullo	pag. 14
Ai favorevoli di Johann Wolfgang Goethe.	pag. 16
O fons Bandusiae di Quinto Orazio Flacco	pag. 20

IL VIAGGIO DEL SOLE di Mimnermo

Ebbe il figlio d'Iperione ogni tempo
senza una tregua
il suo luminoso travaglio.
E già rinfiora pel cielo sbiancato
dalle dita di rose l'Aurora.
Il flutto nella cuna di fin'oro
martellato da Efesto,
lo porta a palmo d'acqua
frusciando mentre dorme
fino agli Etiopi dalle terre del Vespero.
Là al cocchio attaccati
i cavalli voraci e l'immenso.
E qui giunga vispa l'Aurora
e breve sorrida
che già appare su in alto

(Tricarico, luglio 1943)

Il Viaggio del sole è la traduzione di Rocco Scotellaro, datata 1943, del frammento 10 del poeta greco **Mimnermo**, secondo le edizioni Diehl. .

Mimnermo nacque a Colofone (o a Smirne), in Asia Minore, e visse tra la seconda metà del VII secolo e i primi decenni del successivo. Della sua vita si sa poco. Fu poeta elegiaco e cantò soprattutto la guerra e l'amore. Fu considerato il personaggio più rappresentativo dell'elegia amorosa. Della sua opera non ci rimangono però che pochi frammenti, poco più di una ottantina di versi. Non c'è chi abbia frequentato il liceo classico, che per tutta la vita non abbia ricordato il primo verso del primo frammento *Tis dè bios, tis dè tèrpnon, àter krùses Afrodìtes* (Cos'è la vita, cos'è il piacere senza la dolce Afrodite?). Mimnermo godette per questa fama anche di grande stima

presso gli scrittori latini, come testimonia un giudizio di **Properzio**, secondo il quale «plus in amore valet Mimnermi versus Homero» > nella poesia amorosa un solo verso di Mimnermo vale più di tutto Omero.

Il viaggio del sole è racconto del mito greco dell'alternarsi incessante dei giorni e delle notti. **Heos** (la dea Aurora dei Romani), a cui Omero ed Esiodo attribuiranno l'epiteto rododàktulos (Heos dalle dita di rose) col chiarore emanato dalle sue dita accompagnato da colorazione purpurea, che appare nel cielo a oriente, annuncia il sorgere del sole. **Helios** suo fratello (dio del Sole) – entrambi sono figli di **Iperione** e fratelli di **Selene** (la Luna) – lascia quindi l'Oceano e sale per i sentieri del cielo, guidando un carro tirato da quattro cavalli (Etone, Flegonte, Piroe ed Eò) spiranti fuoco dalle narici (Scotellaro i cavalli li definisce voraci). Il carro trasporta, in una coppa a forma di barca, una grande palla di fuoco, che darà luce e calore alla terra.

Grande è la fatica di Elio e dei cavalli. «Ebbe il figlio d'Iperione ogni tempo / senza una tregua / il suo luminoso travaglio» così la descrive Scotellaro. Terminato il percorso di tutto l'arco del cielo, Helios intraprende il viaggio di ritorno. Si adagia su un concavo letto dorato, costruito da **Efestò** (il dio Vulcano dei Romani), che lo trasporta sul pelo dell'acqua dalla regione delle Esperidi alla terra d'Etiopia, per attendere l'Aurora mattutina e quindi salire di nuovo sul carro e riprendere la quotidiana fatica.

Stupendo il verso di Scotellaro che narra il viaggio notturno di Helios «lo porta a palmo d'acqua / frusciando mentre dorme / fino agli Etiopi dalle terre del Vespero». Le Esperidi sono Ninfe figlie di Atlante e di Esperide (la Notte) che abitavano all'estremo occidentale del Mediterraneo, presso le rive dell'Oceano. Gli Etiopi erano favolose popolazioni felici, amate dagli dei, che spesso si recavano a far loro visita, all'estremo orientale della terra.

Questa traduzione porta la data del 1943. Quattro anni dopo Rocco riprende l'immagine finale di Helio che, alto sul carro, riprende la sua fatica («che già [il figlio di Iperione] riappare su in alto»), per il padre della sua fidanzata, **Isabella Santangelo**, nei versi finali della poesia «Alla figlia del trainante» («perché tuo padre sbuffa a noi vicino / e non ancora va alto sul carro / a scacciare le stelle con la frusta.»)

Fetonte. Il mito richiama un'altra figura della mitologia greca, Fetonte, figlio di Elio, di cui il frammento di Mimnermo non parla. Ricordo questo mito perché fa riferimento a una leggenda che riguarda la zona dove vivo.

Fetonte venne offeso da **Epafò**, il quale sosteneva che il giovane non fosse figlio del Sole. Fetonte, in lacrime per l'insulto subito, supplicò la madre **Climene**, di dar prova della sua paternità, e del suo valore, permettendogli di guidare per una volta, il carro solare.

Il Sole acconsentì alle suppliche di Climene e di Fetonte, avvertendo il figlio della grande difficoltà nel portare i maestosi cavalli. Fetonte, bramoso di dar prova del suo valore, balzò sul

carro e senza ascoltare il padre, cominciò il suo volo. Ma, a causa della sua inesperienza, perse il controllo del carro, i cavalli si imbizzarrirono e corsero all'impazzata per la volta celeste: prima salirono troppo in alto, bruciando un lungo tratto del cielo, che rimase una cicatrice della volta celeste (è la Via Lattea), quindi scesero troppo vicino alla terra, devastando la Libia, resa un deserto. Gli abitanti della terra chiesero aiuto a **Zeus**, che intervenne per salvare la terra e, adirato, scagliò un fulmine contro Fetonte, che cadde alle foci del **fiume Eridano** (Po), nell'odierna Crespino sul Po. Le sue sorelle, **le Eliadi**, spaventate, piansero abbondanti lacrime con viso afflitto e vennero trasformate dagli dèi in pioppi biancheggianti. Le loro lacrime divennero ambra.

Secondo altra versione Fetonte precipitò nella zona termale dei Colli Euganei, fra Abano Terme e Montegrotto.

Crespino, paese nel rodigino a 12 chilometri da Rovigo, al di là del Po oltre Ferrara, ha raffigurato Fetonte nel gonfalone del comune e ha intitolato a questa figura mitologica la piazza principale del paese.

IL BATTELLO EBBRO
di Arthur Rimbaud

Il battello ebbro è traduzione in forma parziale (24 versi vs un centinaio) della poesia «**Le bateau ivre**» di **Arthur Rimbaud**. Il testo della traduzione è il seguente:

Come io discesi per dei fiumi impassibili
io non mi sentii più guidato dalle alzaie
dei pellirossa chiassosi li avevano presi a bersaglio
avendoli inchiodati nudi ai pali di colore.

Io ero noncurante di tutti gli equipaggi
portatore di grani fiamminghi o di cotone inglesi.
Quando con le mie alzaie hanno cessato quei rumori
i Fiumi mi hanno lasciato discendere dov'io volevo.

Nei gorgogli furiosi delle maree,
Io, l'altro inverno, più sordo dei testardi fanciulli
Io corsi! E le penisole disormeggiate
non hanno subito caos più trionfanti.

La tempesta ha benedetto le mie veglie marine.
Più leggero d'un turacciolo io ho danzato sui flutti
che richiamano carrettieri eterni di vittime
dieci notti senza rimpiangere l'occhio balordo dei lampioni.

Più dolce che ai fanciulli la polpa delle mele acerbe
l'acqua verde penetrò la mia scorza di abete
e delle macchie di vino bleu e di vomiture
mi lavò disperdendo timone e ancorotto,

E da allora io mi sono bagnato nel Poema
del Mare, infuso d'astri e lattescente,
divorando gli azzurri-verdi: dove, ondeggiamento pallido
e rapito, un perduto pensiero talvolta discende.

Franco Vitelli (Nota al testo nell'edizione Oscar Mondadori 2004 di tutte le poesie di Rocco Scotellaro, p. xxxv) rileva che la sollecitazione di tradurre versi di Rimbaud era venuta a Scotellaro dal dono del professor **Naville**, di cui Rocco così scrive, in una lettera del 21 giugno 1948, a Anna Botteri, sua amica di Parma: «Il prof. Naville mi ha fatto omaggio di un suo libro e delle opere di Rimbaud». Il libro del professore, scrittore e sociologo francese, è **Les conditions de la liberté**.

Rimbaud (1854 – 1891), dopo studi molto brillanti, ebbe un'adolescenza assai inquieta e vagabonda, fuggendo più volte di casa e aderendo agli ideali comunardi. Soggiornò a Parigi, dove frequentò gli ambienti letterari legandosi a **Paul Verlaine** in un rapporto tumultuoso. Ebbe una vita randagia per l'Europa, quindi in Asia e in Africa. In Etiopia trascorse un decennio fra Harrar e Aden, occupato in vari traffici, anche di armi, e ormai del tutto lontano dalla sua esperienza letteraria, abbandonata a vent'anni. Ammalato, si fece rimpatriare, e fu operato di un tumore al ginocchio all'ospedale di Marsiglia, dove morì alla fine dello stesso anno, dopo essersi, pare, confessato.

Scrive in un arco brevissimo di anni giovanili, dal 1869, a quindici anni di età, al 1873. La breve stagione della sua poesia originalissima e fra le più moderne e attuali, coincide con quella della sua rivolta giovanile, con il totale disprezzo di ogni convenzione sociale e morale e della stessa letteratura. È significativo che Rimbaud rifiutasse di pubblicare le sue poesie e le sue prose, e che l'unica opera che egli abbia dato alle stampe sia stata **Une saison en enfer** (1873), che deve essere considerata il suo ultimo scritto letterario, con la drammatica denuncia del suo fallimento.

Le sue prime poesie (1869-71) erano state l'esplosione di un temperamento lirico personalissimo. La ribellione contro l'ordine familiare, politico, religioso, vi era espressa con durezza potente. Ma Rimbaud si era poi staccato da queste sue prime opere, aveva negato la validità di tutta la poesia antica e moderna. Ma «Une saison en enfer», storia trasfigurata di tutta la sua esperienza umana, poetica e religiosa, registra e confessa già un'irreversibile sconfitta, che non lascia spazio a ulteriori tentativi.

I simbolisti s'interessarono molto all'opera di Rimbaud, per merito soprattutto di Verlaine, che incluse tra i suoi **Poètes maudits** (maledetti) anche il "ritratto" di Rimbaud e pubblicò le **Illuminations** e le **Poésies complètes** (1895). Ma si deve ai poeti, agli scrittori del Novecento, da **Apollinaire** ai surrealisti, la creazione di quel "mito di Rimbaud" che non cessa di esercitare la sua possente suggestione, con la sua angosciosa ricerca di bellezza suprema e assoluta, il suo messaggio di rinnovamento sociale, la sua rivolta e la sua sconfitta.

A diciassette anni Rimbaud scrive **Le bateau ivre** (Il battello ebbro), la più celebre delle sue opere, simbolo dell'anima inquieta dell'autore, in cui già si affacciano una stanchezza profonda di tutta la sua esperienza e un doloroso desiderio di rinnovamento. **Une saison en enfer** (Una stagione all'inferno) è una breve intensa opera in prosa in cui si risolve la crisi della sua giovinezza, una biografia spirituale in cui è stata vista un'ispirazione cattolica. L'aveva appena pubblicata quando decise di distruggere l'intera edizione, riuscendovi quasi.

Il testo del battello ebbro narra le visioni di un battello privo di equipaggio, abbandonato al suo destino e alle correnti di un maestoso fiume di una lontana America. Non a caso Rimbaud sceglie un fiume incontaminato nella allora primitiva America simbolo di libertà e istinto naturale ad evadere dalla innaturale seppure rassicurante realtà sociale, ed è qui che il battello-uomo si lascia trasportare dalla nuova dimensione fatta di sensazioni intense ed estenuanti che vengono affrontate dallo scrittore come una barca che anela il mare eppure lo teme.

Come accennato, la traduzione di Scotellaro è molto parziale, ma significativa. La prima quartina - a me pare volutamente di difficile comprensione - sembra così introdurre il sentimento di evasione-confusione del poeta. Il battello – dice il testo – non era più guidato controcorrente dai bardotti (il bardotto è l'incrocio tra asina e cavallo, diverso e più piccolo del mulo, incrocio tra asino e cavalla), inchiodati a pali colorati e bersagliati da pellirossa urlanti. Scotellaro scrive che il battello-uomo non è invece più guidato dalle alzaie (funi adoperate per trascinare controcorrente battelli, barche e simili) perché “dei pellirossa chiassosi li avevano presi a bersaglio/ avendoli inchiodati nudi ai pali di colore”. Bisogna evidentemente intendere che i pellirossa avevano inchiodato ai pali colorati i bardotti che, legati alle alzaie, trascinavano controcorrente il battello.

Le successive quartine non devono essere commentate: bisogna leggerle e godere la grande poesia che Scotellaro riesce a regalare, dando l'impressione che la traduzione (che è del 1943) non sciupa, come solitamente accade, l'originale.

LEGGI IL TESTO ORIGINALE E LA TRADUZIONE DI ROCCO SCOTELLARO [Le bateau ivre e traduzione.pdf](#)

REQUIEM
di Robert Louis Stevenson

Requiem è l'epitaffio che Stevenson scrisse per sé. Quindici anni prima di morire, malato, sconvolto e sentendosi per l'appunto vicino alla morte, nella realtà ancora lontana, scrisse Requiem, che contiene l'epitaffio nei versi finali e venne inciso sulla sua lapide a Samoa.

Robert Louis Stevenson (1850 – 1894) è stato un romanziere, poeta e saggista scozzese, noto per i suoi romanzi d'avventura. Era un uomo malato (morì di tubercolosi), ma la sua malferma salute non gli impedì di condurre una vita avventurosa. Trascorse i suoi ultimi cinque anni di vita sull'isola di Samoa.

*Under the wide and starry sky,
Dig the grave and let me lie,
Glad did I live and gladly die,
And I laid me down with a will.*

*This be the verse you grave for me:
Here he lies where he longed to be,
Home is the sailor, home from sea,
And the hunter home from the hill.*

[[Robert Louis Stevenson](#) (1850-94)]

*Sotto il vasto cielo stellare
scavate una fossa e fatemi posare:
Contento ho vissuto e contento muoio
e con piacere mi poso quaggiù.*

*Siano queste le parole da incidere per me:
«Qui egli giace dove più largamente visse
Il marinaio è a casa sua, a casa presso il
mare,
e il cacciatore sta bene sulla collina».*

[Traduzione di Rocco Scotellaro, 1950]

ANN RUTLEDGE
di Edgar Lee Masters

Anne Rutledge è una delle 244 poesie in forma di epitaffio, che compongono l'**Antologia di Spoon River** (Spoon River Anthology) di **Edgar Lee Master**, avvocato e poeta statunitense (1868 – 1950). L'Antologia racconta la vita delle persone sepolte nel cimitero di un piccolo paesino immaginario, Spoon River, della provincia americana con epitaffi riferiti a personaggi veramente esistiti nei paesini di Lewintown e Petersburg. I personaggi coprono praticamente tutte le categorie e i mestieri umani di quel microcosmo, e raccontandoli Master si proponeva di descrivere la vita umana della provincia americana: dalle piccole e rare gioie, ai chiacchiericci, alle meschinità e ai travagli; dalle ambizioni deluse alle fiammeggianti passioni d'amore e di delitto.

La raccolta fu tradotta in italiano nel 1943 da Fernanda Pivano e fu riscoperta nel 1971, quando **Fabrizio De André** musicò nove delle poesie, che pubblicò nell'album **Non al denaro, non all'amore né al cielo**. La lettura dell'Antologia ispirò a **Mario Truffelli** il racconto **La pazza di via Gelso**, che questo blog ha pubblicato. Meglio, ispirò la forma della narrazione raccontata dai morti.

Ann Rutledge (1813 – 1835) morì a soli 22 anni di un'improvvisa malattia. Nel 1831 conobbe **Lincoln**, sedicesimo presidente degli Stati Uniti, che, pare, fu molto scosso dalla morte della ragazza. Nel 1866 William Herndon, biografo di Lincoln, diffuse la romantica storia del grande amore di Anne e del presidente, storia che la maggior parte degli storici ritengono priva di fondamento.

Ann Rutledge attualmente è sepolta nel cimitero Oakland di Petersburg (Illinois). Master ricorda di aver visitato la tomba di Anne Rutledge nel vecchio cimitero di Concord, quando nel campo c'era solo una lapide col suo nome. Dopo la pubblicazione dell'Antologia, questo epitaffio, benché leggermente modificato, fu scolpito sulla sua nuova tomba nel cimitero di Oakland.

Out of me unworthy and unknown	Fuori di me indegna e ignota
The vibrations of deathless music;	i suoni di immortale musica:
“With malice toward none, with charity for all”.	«con malizia verso nessuno, con carità per [tutti».
Out of me the forgiveness of millions toward [millions,	Fuori di me il perdono di milioni verso [milioni,
And the beneficent face of a nation	e il beneficiente volto di una nazione
Shining with justice and truth.	risplendente con giustizia e verità.
I am Anne Rutledge who sleep beneath these [weeds,	Io sono Anna Rutledge che dorme sotto queste [erbaccie,

Beloved in life of Abraham Lincoln,
Wedded to him, not through union,
But through separation.

Bloom forever, O Republic,
From the dust of my bosom!

Edgar Lee MASTER (1868 – 1950)

amata in vita da Abraham Lincoln,
maritata a lui, [non] attraverso unione,
ma attraverso separazione.

Fiore forever, o Repubblica,
dalla polvere del mio grembo!

Traduzione di Rocco SCOTELLARO (1950)

NOTA. Le parole del terzo verso tra virgolette, che anche Scotellaro conserva «Whith malice toward none, whith charity for all.» – «con malizia verso nessuno, con carità per tutti. » sono alcune di quelle pronunciate da Lincoln nel suo discorso del 4 marzo 1865 a conclusione della guerra civile.

Ripubblico il seguente bellissimo epitaffio, targato O.S. e ricevuto anonimamente, sul mio carissimo amico **Antonio Albanese**.

Solo, in questo letto d'argilla riposo

Solo, in questo letto d'argilla riposo
Vuota la stiva dei miei pensieri
Fedele, sempre, alle mie idee.
La coscienza e i miei ideali vivono,
ancora, sulle onde di mari remoti.
Un porto non ho mai trovato
Il ciclo della vita spezzato.
A lungo rimarrà nella memoria dell'uomo
L'uomo che non ha mai rinnegato se stesso.

OSCURE COLLINE
di Edwin Arlington Robinson

The Dark Hills

Dark hills at evening in the west,
Where sunset hovers like a sound
Of golden horns that sang to rest
Old bones of warriors under ground,
Far now from all the bannered ways
Where flash the legions of the sun,
You fade—as if the last of days
Were fading, and all wars were done.

Edwin Arlington Robinson (1869 – 1935)

Le oscure colline

Oscure colline a sera nell'ovest
dove il tramonto aleggia come un suono
di corni d'oro che cantarono al riposo
vecchi ossi di guerrieri sotto terra,
lontano ora da tutte le vie imbandierate
dove campeggiano le legioni del sole,
voi sbiadite – come se l'ultimo dei giorni
che passano, e tutte le guerre che si fecero.

Traduzione di Rocco Scotellaro (1950)

Con **The Dark Hills** si concludono le tre traduzioni americane di Rocco Scotellaro. La visione del calare al tramonto di ombre sulle colline ad ovest evoca una sensazione di quiete, che scende su tutta la terra, accompagnata dal suono di corni d'oro per il riposo eterno degli ossi dei vecchi guerrieri, come se fosse l'ultimo dei giorni, come se tutte le guerre fossero finite.

Tutte tre le poesie americane, osserva Franco Vitelli (Oscar Mondadori 2004 di tutte le poesie di Rocco Scotellaro, p. 347) hanno natura mortuaria, «ma i morti sono invitati permanenti e vagano famigliari nella vita e nella cultura meridionali».

Edwin Arlington Robinson, poeta statunitense (Head Tide, Maine, 1869 – New York 1935), è la prima voce notevole di poeta del mondo contemporaneo. La sua poesia, spesso ambientata in un'immaginaria Tilbury, modellata sui luoghi della dolorosa infanzia trascorsa nel Maine, introduce elementi propri della sensibilità contemporanea, centrata com'è sui motivi del fallimento e della frustrazione e si pone come interpretazione più tipica di quell'atmosfera del cosiddetto «decadentismo morale», che caratterizza i primi del novecento.

Testa di fauno di Arthur Rimbaud

Il Fauno è una figura della mitologia romana, una divinità della natura, in particolare della campagna e dei boschi. Il suo aspetto ha forme umane, ma con i piedi di capra e con le corna sulla fronte. Più tardi fu fatto corrispondere al Satiro della mitologia greca, che era legato al culto del dio Dioniso (Bacco per i Romani).

Nell'epoca moderna i Fauni sono stati spesso soggetto di dipinti, sculture, poesie, nonché sono presenti in film e produzioni varie e sono rievocati in musica e in danza. La **tête de faune** è il contributo poetico di Rimbaud a tale figura mitologica, scritto a soli 15 anni, tradotto da Rocco Scotellaro nel 1951. Ripropongo subito appresso il testo della traduzione

Nel fogliame, scrigno verde macchiato d'oro
nel fogliame incerto e fiorito
di fiori splendidi dove il bacio dorme
vivace e scoppiante lo squisito ricamo

un fauno smarrito mostra i suoi denti bianchi.
Nero e sanguigno come un vino vecchio
il suo labbro scoppia in riso sotto i rami.

E quando egli è fuggito – quale uno scoiattolo –
il suo riso trema ancora ad ogni foglia,
e lo si vede spaurito da un uccello
il Bacio d'oro del Bosco, che si raccoglie

(1951)

LEGGI IL TESTO ORIGINALE E LA TRADUZIONE DI ROCCO SCOTELLARO DELLA POESIA
[TESTA DI UN FAUNO.pdf](#)

PIANGETE RAGAZZE di Catullo

Il poeta latino **Catullo** – come si vedrà – definì *libellum* il suo *Liber* e *nugae*, ossia cosucce, i suoi carmi. **Piangete, ragazze** è la traduzione di Rocco Scotellaro del carme 3, che riprende uno dei temi più cari ai poeti ellenistici: gli epigrammi funebri per i piccoli animali. Qui Catullo piange la morte del passero della sua fanciulla. Il carme 3 si collega al precedente carme 2, dove il poeta canta le delizie che il passero trasmetteva alla sua fanciulla, col quale lei scherzava, giocava e si trastullava. I due carmi si fondono in una sequenza di immagini di elegante erotismo.

Franco Vitelli, nella nota al testo dell'Oscar Mondadori 2004 di tutte le poesie di Rocco Scotellaro, p. xxxv, attesta che l'edizione utilizzata da Scotellaro è *Poesie*, testo latino a fronte, prefazione di **Ambrogio Donini**, Universale Economica Milano 1950. Ambrogio Donini è stato uno storico marxista, titolare della Cattedra universitaria di Storia del Cristianesimo.

Lugete

Lugete, o Veneres Cupidinesque,
et quantum est hominum venustiorum:
passer mortuus est meae puellae,
passer, deliciae meae puellae,
quem plus illa oculis suis amabat.
nam mellitus erat suamque norat
ipsam tam bene quam puella matrem,
nec sese a gremio illius movebat,
sed circumsiliens modo huc modo illuc
ad solam dominam usque pipiabat.
qui nunc it per iter tenebricosum
illuc, unde negant redire quemquam.
at vobis male sit, malae tenebrae
Orci, quae omnia bella devoratis:
tam bellum mihi passerem abstulistis
o factum male! o miselle passer!
tua nunc opera meae puellae
flendo turgiduli rubent ocelli.

Piangete, ragazze

Piangete, ragazze e giovinetti
e cosa che ti commuovi sulla terra.
Il passero è morto alla mia bella,
il passero, gingillo della mia bella,
zinna degli occhi suoi.
Perché era dolce; e la riconosceva
come uno riconosce mamma sua
e non si distacca dal suo seno,
ma, zitto, intorno, di qua e di là,
soltanto alla padrona pigolava.
Ora va per un via all'oscuro
da dove non lo faranno tornare.
Maledette ombre nere che all'Orco
tutte le cose belle vi portate,
il passero mio bello vi pigliate.
O misfatto, povero passero mio
ora per amor tuo la mia fanciulla
a piangere tiene gli occhietti rossi.

Catullo (Caius Valerius Catullus), poeta lirico latino (n. Verona 84 a. C. circa – m. non prima del 54). Di agiata famiglia, andò a Roma appena indossata la toga virile e fu accolto nell'alta società e nei circoli letterari più noti. A Roma avvenne l'incontro e sorse l'amore per la donna che doveva essere la gioia e la tragedia della sua vita di poeta e di uomo, che egli cantò sotto lo pseudonimo di **Lesbia** (**il vero nome era Clodia**, moglie di Quinto Metello Celere).

Clodia-Lesbia era una donna elegante, raffinata, colta, ma anche libera nei suoi atteggiamenti e nel suo comportamento: nelle poesie di Catullo abbiamo, così, diversi accenni allo stato d'animo provato per lei, a volte di affetto e amore, a volte di ira per i tradimenti di lei: tutto, fino all'addio finale.

Notizie della vita di Catullo e del suo travagliato amore per Lesbia si desumono dai suoi stessi carmi, dei quali egli fece non si sa quando una raccolta dedicandola a **Cornelio Nepote**. Ma il Liber giunto a noi, con i suoi 116 carmi, non contiene tutte le poesie composte dal poeta.

I carmi di Catullo si possono dividere in tre sezioni: 1. le cosiddette *nugae*, ossia cosucce (1-60); 2. i cosiddetti *carmina docta* (61-68), di maggiore impegno (65-68); 3. *epigrammi* (69-116) che per l'argomento non si distinguono dalle *nugae*.

I carmi del primo e del terzo gruppo sono pieni degli odî e degli amori di Catullo. Egli passa attraverso tutti i gradi del sentimento alternando ad accenti delicati espressioni violente e volgari. La figura di Lesbia, predominante, non ha mai l'aspetto di una finzione letteraria.

Catullo è uno dei più noti rappresentanti della scuola dei neoteri, cioè «poeti nuovi», i quali si ispiravano a un nuovo stile politico che rappresenta una netta censura verso la poesia epica di tradizione omerica, per concentrarsi su tematiche legate a episodi semplici e quotidiani.

Catullo ha cantato la giovinezza e l'amore. I suoi carmi denotano impegno compositivo: nella dedica a Cornelio egli dice che ha appena finito di levigare il suo *libellum* con la pietra pomice (*arida modo pomice expoliturum*), a riprova del fatto che i suoi versi sono particolarmente elaborati e curati, e ad essi consegna la propria profonda e tormentata personalità, augurandone l'immortalità.

AI FAVOREVOLI
di Johann Wolfgang von Goete

An die Günstigen

Dichter lieben nicht zu schweigen,
Wollen sich der Menge zeigen.
Lob und Tadel muß ja sein!
Niemand beichtet gern in Prosa;
Doch vertraun wir oft sub Rosa
In der Musen stillem Hain.

Was ich irrte, was ich strebte,
Was ich litt und was ich lebte,
Sind hier Blumen nur im Strauß;
Und das Alter wie die Jugend,
Und der Fehler wie die Tugend
Nimmt sich gut in Liedern aus.

Ai favorevoli

I poeti non amano cantare,
vogliono mostrarsi alla folla,
lode o biasimo che sia!
Nessuno confessa volentieri in Prosa,
tuttavia spesso spesso ci confidiamo sotto
una [Rosa
nel quieto boschetto delle Muse.

Ciò che sbagliai, ciò che tentai
ciò che sofferai e ciò che vissi
son qui fiori soltanto in un mazzo.
E la vecchiaia come la giovinezza
e l'errore come la virtù
vengono fuori bene nei canti

Johann Wolfgang von Goethe

Traduzione di Rocco Scotellaro, 1953

Johann Wolfgang von Goethe. – Poeta, narratore, drammaturgo tedesco (Francoforte sul Meno 1749 –Weimar 1832). Genio fra i più poderosi e poliedrici della storia moderna, segnò un cambiamento radicale nella coscienza culturale tedesca ed europea. La sua ricerca operò nei vari campi d'interesse, negli studi scientifici, nella speculazione filosofica e teologica, nell'azione pubblica e soprattutto nella produzione poetica.

Una grave malattia lo dispose a subire l'influsso della religiosità pietistica della madre e ancora di più dell'amica di lei, Susanne von Klettenberg, che lo orientò a cercare, come poi sempre fece, l'orma del divino nel segreto della natura. In tale spirito nacque anche l'opera conclusiva e più fortunata di questa felice stagione, il romanzo epistolare *Die Leiden des jungen Werthers* ("I dolori del giovane W.", 1774), appassionata storia di una delusione amorosa che si conclude con il suicidio del protagonista; essa, in un'epoca segnata da un sentimentalismo esorbitante, conobbe un immediato, clamoroso successo. Intanto si era già affacciato nello spirito di Goethe il tema

del Faust, che lo accompagnerà ossessivamente per sessanta anni, sino agli ultimi giorni della sua lunga vita.

La traduzione di Rocco Scotellaro, come attesta F. Vitelli nella nota al testo dell'edizione Oscar 2004 di tutte le poesie di Rocco Scotellaro, appare in un quaderno dell'*Uva puttanella*, ove è trascritto anche il testo originale. Il testo tedesco che qui pubblico me l'ha fornito la prof. Paola Gnani, germanista di Ferrara, che è stata tra i firmatari della lettera/appello per l'oltraggio alla tomba di Rocco Scotellaro. Lo studioso scotellariano aggiunge pure che il prof. Rossi Doria nutriva ammirazione per il grande poeta tedesco e non c'è dubbio che questa ammirazione sia stata assai influente per la traduzione (F. Vitelli, postfazione alla suddetta edizione Oscar, p. 347). Queste notizie il prof. Vitelli le ha tratte dal suddetto quaderno dell'*Uva puttanella*, ed è un peccato che le carte di Rocco Scotellaro non siano state versate in un archivio pubblico, creando un Fondo da tutti consultabile.

An die Günstigen è l'ultima traduzione di Rocco Scotellaro secondo l'ordine di pubblicazione nell'Oscar Mondadori del 2004 di tutte le sue poesie. Le traduzioni hanno un posto importante nel processo di formazione culturale del poeta tricaricese, non sono state un gioco. E' questo un aspetto che deve essere ben precisato. «La ricostruzione del processo di formazione culturale, delle letture, delle curiosità intellettuali di Scotellaro – scrive Vitelli a pag. 475 della citata postfazione – non ha ricevuto tutta l'attenzione che merita; e sarà il caso di farlo». E nella stessa pagina sottolinea che Scotellaro ha avuto una personalità sempre caratterizzata da uno slargo d'orizzonte e ha avuto un «occhio prensile» verso le letterature straniere e un'attrazione profonda per la classicità.

Gli studi di Sebastiano Martelli[1], professore di letteratura italiana all'Università di Salerno, hanno dimostrato che non aveva senso la polemica contro Levi, che secondo alcuni negherebbe alla poesia scotellariana ogni radice colta per costruire a uso proprio il mito del poeta-contadino, e hanno chiarito in via definitiva gli esatti termini della questione, evidenziando il dato antropologico, posto come «elemento strutturante e «peculiarmente connotativo della poesia», sicché, in corrispondenza di un processo storico rappresentato, si realizza «un incontro-scontro tra due codici culturali, quello egemone e quello contadino subalterno». I risultati sono quelli di una carica dinamica e internamente propulsiva che fa della poesia di Rocco una cosa viva e attuale».

Sempre Vitelli ci mette a conoscenza di un contributo, che a me è parso svolgersi nell'identica direzione della conclusione degli studi dello studioso salernitano, assai stimolante, anche perché proviene da un campo esterno alla letteratura, che è quello di Ernesto N. Rogers[2], il grande architetto dello studio di architettura BBPR, progettista della tomba di Rocco Scotellaro. Rogers, conquistato dal fascino della figura, dichiara che «Scotellaro è un caso esemplare e simbolico per studiare gli obbligati percorsi storici di un artista moderno», che sono poi quelli della saldatura in una della tradizione spontanea o popolare e di quella alta. Rogers arriva a paragonare Scotellaro ad

Alvar Aalto, architetto e accademico finlandese, perché pur da «opposti cammini» e nella maggiore ampiezza d'interessi dell'architetto finlandese, ambedue «hanno offerto la fatale testimonianza del nostro tempo; il poeta è salito dai suoi semplici nascimenti alla città, ai luoghi della cultura; l'architetto, denso di cultura, è sceso alle radici della sua terra [...] l'uno e l'altro sono profeti di progresso». _ .

La rivista «Sud», «che svolgeva un'infaticabile azione di rinnovamento anche attraverso la diffusione della conoscenza degli scrittori stranieri», è stata il campo originario delle sollecitazioni per il codice egemone.

«Sud» fu edita a Napoli dal 1945 al 1947 per sette numeri. Fondata e diretta da Pasquale Prunas, vide in redazione la collaborazione di Luigi Compagnone, Samy Fayad, Raffaele La Capria, Gianni Scognamiglio[3], Ennio Mastrostefano, Anna Maria Ortese, Vasco Pratolini, Franco Rosi, Rocco Scotellaro e altri. Una ristampa anastatica integrale è stata curata da Giuseppe Di Costanzo per l'editore Palomar.

«Nell'editoriale del primo numero – restituisco la parola a Vitelli – Pasquale Prunas dichiarava che «Sud» non ha il significato di una geografia politica, né tantomeno spirituale; il Sud ha per noi il significato di Italia, Europa, Mondo. Sentendoci meridionali ci sentiamo europei». In questo spirito si spiega l'ampia offerta di traduzioni e trattazione critica, che tocca la letteratura francese, inglese, americana, greca, russa. C'era qui un po' di contagio del «Politecnico», che è l'altra fonte che certo si può indicare. A cominciare da Montale, Muscetta e Fortini s'è fatto il nome del poeta russo Sergej Esenin: appropriato riscontro se già Scotellaro ne discuteva con la sua amica Botteri In verità poesie di Esenin Scotellaro poteva averle già lette nel «Politecnico», 1° maggio 1946 e in «Sud», 20 giugno 1946 Ancora su «Sud» Scotellaro ebbe il primo approccio con Eliot, che poi allargò, per tramite di Amelia Rosselli, alla lettura dei *Quartetti*; e la poesia *Eli Eli* ha subito senz'altro il fascino di *Eli Lamna Sabactani* di Pierre Emmanuel nella traduzione di Gianni Scognamiglio, giacente nel numero del novembre 1945 Per la Francia è la linea «decadente» Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Michaux che lo attrae; per l'America soprattutto il trio Eliot-Whitman-Masters con l'occhio attento al verso lungo e l'orecchio al ritmo. E poi lo spagnolo García Lorca, consonanza innata per i poeti meridionali, e il tedesco Rainer Maria Rilke Questo ventaglio di *auctores* della letteratura moderna va a congiungersi con la costante frequentazione dei classici antichi ...».

A fronte di questo fervore conoscitivo, non stupisce che prima o poi Scotellaro sarebbe passato a prove dirette di traduzione, anche se poteva vantare una buona conoscenza delle lingue classiche e del francese e solo i primi rudimenti dell'inglese».

Stranamente il prof. Vitelli tace sulle più significative sollecitazioni ricevute dall'esclusiva rivista letteraria internazionale semestrale *Botteghe Oscure*, a cui ho dedicato un *post* su questo *blog*, diretta da Giorgio Bassani. Rocco Scotellaro vi collaborò, dal 1948 a partire dal secondo quaderno

(i volumi erano in ottavo di circa 400 pagine), all'XI, del primo semestre 1953. A limitare l'analisi ai soli quaderni in cui sono pubblicate le poesie e un racconto di Scotellaro (II, V, VIII, IX e XI), risulta che vi collaborarono anche 176 poeti e scrittori francesi in prevalenza, e inglesi e americani. Rocco Scotellaro può averli letti, se non tutti in parte. Alle deficienze conoscitive dell'inglese poteva supplire grazie al clima culturale che respirava a Portici. Sempre Vitelli, a pag. 347 della citata prefazione, attesta che «Rocco, per la sua qualifica di poeta, era spesso il terminale delle traduzioni, perché esprimesse il suo parere o facesse addirittura interventi»

[1] *Il testo e la critica*, in S. Martelli, *Il crepuscolo dell'identità. Letteratura e dibattito culturale degli anni Cinquanta*, Laveglia, Salerno 1988, pp. 85 – 111

[2] *La responsabilità verso la tradizione* (1954), in E.N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino, 1958, pp. 296-303

[3] Mi piace lasciare un ricordo di Gianni Scognamiglio-Gaedkens, trascrivendo un mio appunto, che, purtroppo, non ha l'indicazione della fonte (forse Raffaele La Capria). Gianni Scognamiglio, destinato a essere bruciato nella sua genialità da una precoce e devastante follia (morì come un barbone), indica le nuove frontiere della musica, scrive poemi che, assicura, saranno musicati da Igor Stravinskij, anche se per il momento il compositore russo non lo sa, anzi non conosce neppure l'esistenza di un giovane napoletano, colto e stravagante, che risponde al nome di Gianni Scognamiglio. «Ci hanno sequestrato il mare» andava gridando ossessivamente per Toledo, alludendo alla flotta (americana) dell'AFSE (Allied Force South Europe) ancorata nel porto di Napoli, grido che forse ha ispirato il titolo del romanzo di Anna Maria Ortese «Il mare non bagna Napoli».

**O FONDS BANDUSIAE
(Carmina, III, 13. Orazio)**

Bella fontana di Banzi,
ti luccica un'acqua di vetro,
ti porteremo domani in un cesto di fiori
un capretto che allatta e pasce.
Le prime corna gli promettono guerre di amore,
peccato perché noi laveremo il suo sangue
nel tuo rivolo gelato.

Perché non ti prende il sole cane
e tu puoi rinfrescare
I buoi aratori e le greggi camminanti.
La bella fontana di Banzi,
dicono che sarai tra le nobili fonti,
perché rompe il cuore delle pietre
la tua canzone lontana.

La descrizione dei luoghi del carme ha sempre dato la netta sensazione, di essere realistica, di rimandare cioè a una topografia vera e precisa, non di maniera. Anche il sacrificio del capretto rientra nel rituale religioso (Fonte Bandusia, splendida come luce di cristallo, con vini dolci e corone di fiori domani ti consacrerò un capretto che, al primo gonfiore delle corne già fantastica contese d'amore e non può credere che arrosserà le tue acque gelide di sangue, spensierato figlio del gregge. Non sfiorata dall'arsura violente dell'estate, tu sai offrire un fresco delizioso alle pecore smarrite, ai tori sfiniti dall'aratro. E sempre si ricorderà il tuo nome, se ora canto le querce che crescono su quella rupe, dove tra la fessure scendono mormoando le tue acque).

Sono stati versati fiumi d'inchiostro per individuare la localizzazione della fonte. La questione può essere ridotta all'alternativa che la *fons Bandusia* fosse accanto alla villa sabina di Orazio ovvero una fonte omonima presso Venosa. Fanno propendere per la prima tesi alcuni versi dello stesso Orazio. «Hoc erat in votis: modus agri non ita magnus, / hortus ubi et tecto vicinus iugis aquae fons / et paulum silvae super his foret. ...», sesta satira del libro I, vv. 1-3. (Questo il mio desiderio: un pezzo di terra non tanto grande, dove ci fossero un orto e vicino a casa una fonte d'acqua perenne con qualche albero che la sovrasti). Desiderio che Orazio realizzò. La sua villa sabina doveva essere verso le sorgenti della Digentia (poi Licenza), alle quali avrebbe dato il nome di *Fons Bandusiae* (vedremo meglio più avanti), e così (traduzione

in prosa) la descrive a Quintio nei primi 14 versi della sedicesima epistola del I libro: Per evitare che tu mi domandi, impagabile Quinzio, del mio fondo, se è il seminato a sostenermi o le sue olive a rendermi ricco, piú che i frutteti, i pascoli o le viti che rivestono gli olmi, ti descriverò lungamente l'aspetto e il luogo della mia campagna. Montagne ininterrotte, tagliate in due dall'ombra di una valle, che al suo sorgere il sole illumina sul fianco destro e al tramonto col suo carro veloce nella bruma riscalda sul sinistro: un clima da sognare. E immagina cespugli generosi coperti di prugne e rosse corniole, querce e lecci che agli animali forniscono mangime in abbondanza e al padrone tutta l'ombra che vuole: diresti che qui è venuta Taranto con il suo verde intenso. **C'è anche una sorgente in grado di dare al suo corso un nome: piú pura e piú fresca dell'Ebro che attraversa la Tracia, scorre benefica per i malanni del capo e per quelli del ventre. Dolcissimo rifugio e ridente, come ora sai, che per te mi conserva sano e salvo in questo scorcio di settembre.**

Fa invece propendere per la tesi che la *Fons Bandusaie* sorgesse nei luoghi dell'infanzia e dei giochi giovanili del poeta la considerazione che, secondo una tradizione medievale per indicare Banzi si usava il toponimo *fons Bandinus*. Questa tradizione trae origine dalla descrizione, alla metà del Settecento, da parte dell'erudito marchigiano Domenico Pannelli, autore delle «Memorie del monastero Bantino» del sito e di una *fons bandina*, a pochi chilometri dall'attuale confine con la Puglia, fra Palazzo San Gervasio (paese d'origine della mia famiglia, dove io sono nato) e Genzano di Lucania, nei pressi di Venosa, nel territorio di Banzi. Qui, dunque, si trovava la *fons Bandusaie*.

Gli studiosi convinti della localizzazione sabina della sorgente – ammessa l'obiettiva veridicità della notizia che presso Venosa esistesse una *fons bandina* – fanno due ipotesi: il poeta potrebbe aver dato a quella sabina il nome della fonte presso Venosa, sollecitato dai ricordi affettivi dell'infanzia; oppure la gente di Venosa, proprio in onore del loro grande concittadino, avrebbe potuto assegnare sin dall'antichità a una fonte del luogo il nome reso famoso da questa ode.

Sia Rocco Scotellaro sia Giuseppe Giannotta sposano nettamente, senza alcuna esitazione, la tesi della localizzazione bantina, rendendo l'espressione «*O fons Bandusiae*» con «*Fontana di Banzi*». A pag. 33 del volume di Giuseppe Giannotta, che *Rabatana* sta facendo conoscere, in calce alla poesia «*O fons Bandusiae*» è pubblicata la foto della fonte con la disacalia O FONNS BANDUSIAE – LOCALITA' BANZI. Escludo senz'altro che essi abbiano sposato questa tesi a occhi chiusi e mente inattiva, in quanto lucani, anche se il motivo campanilistico ha esercitato un ruolo. Sta di fatto che Rocco Scotellaro frequentò il primo liceo presso il Liceo-Ginnasio «Quinto Orazio Flacco» di Potenza ed ebbe come professore di latino e greco il prof. Lichinchi. Credo, ma non sono sicuro di ricordare bene, che Lichinchi fu anche insegnante di Giannotta. Ora bisogna considerare che Lichinchi, originario di Palazzo Gervasio, paese prossimo a Banzi

e a Venosa, che ho innanzi nominato, era stimato grande oraziano ed egli sentiva un trasporto particolare per il poeta di Venosa, da chiamarlo, nella sua attività didattica, affettuosamente e amichevolmente ‘mba Orazio (compare Orazio). Non può esservi dubbio che egli abbia studiato approfonditamente la questione del collocamento del *fons Bandusiae* e che abbia trasmesso ai suoi discepoli il risultato dei suoi studi. Sono in particolare certo che il prof. Lichinchi abbia fatto conoscere il pensiero di Giustino Fortunato sulla localizzazione della fonte, espresso nella lettera-prefazione al nipote citata nel commento all’ode *Carpe Diem*. Un pensiero documentato e rigoroso, che non semplifica la questione e lascia tuttavia al cuore dei lucani pensare alla localizzazione bantina. Lo riporto:

Che Orazio amasse Venosa e i dintorni, da lui così affettuosamente descritti, nessun dubbio. Dal lato di ponente, le « venosine selve », – che contennero forse il podere che Cicerone possedè e visitò, – ascendenti su su fino alle sette cime del Vulture, lungo le quali, otto secoli dopo, aleggerà pure la leggenda del cavallo d’Orlando; a mezzogiorno, i fertili campi dell’allora «pianeggiante» Forenza, vigilati dall’ « eccelso nido» di Acerenza, che rimarrà pagana con Giuliano l’Apostata, e sarà ultima rocca de’ longobardi di Salerno; ad oriente, l’ampio saliscendi del bosco di Banzi, con l’omonima fontana « più tersa del cristallo », che una delle più brevi odi del poeta etemerà; e in ultimo, a tramontana, iOfam o, « che llllgi risuona », e il Gargàno, tutto un querceto « battuto dall’adriaco aquilone»: o non ci tornano dinnanzi, sempre più amabili e familiari, negli armoniosi suoi versi?

Ma, a farlo apposta, ecco qui un secondo caso di stupefacenti arzigògoli, in virtù di non meno stupefacenti chiosatori, – che il compianto nostro Racioppi, ognora vivo nel devoto cuor mio, bollò come meritavano, – circa la ubicazione della misteriosa vena d’acqua de’ bantini balzi ... Occorsero nientemeno che diciassette secoli perchè finalmente un bizzarro abate francese, preso da irrequieta simpatia per Orazio, e letto in una pergamena medievale il nome di Bandusia, sita tra Palazzo san Gervasio e Venosa, si partisse da Roma, e recatosi Dio sa per quali vie e in che modi nell’estremo angolo nord-est della Basilicata, tornato sicurissimo di avere rinvenuta la ignota fonte, si affrettasse ad annunziarne, l’anno 1796, con apposita stampa, la scoperta. Ma la sua parola, ahimè, fu seme di nuovi e maggiori dubbi! Orazio, se aveva serbato pio ricordo della tremula e garrula sorgente natia, non aveva mai più riveduta Venosa, – poi che dopo la rotta di Filippi, il tenue asse paterno gli era stato inesorabilmente confiscato, e. per ciò, non a quella fonte egli avrebbe potuto la dimane, secondo la sua espressione, andare per il sacrificio. Nè basta: chè già non pochi eruditi locali si accapigliavano per accertare se l’abate avesse colpito bene nell’ubicar quella, e non altra, delle molte fontane del bosco, venute nel frattempo a luce ... Bisognò aspettare altri novant’anni perchè un secondo e più autorevole francese, Gastone Boissier, in un delizioso libro di sue passeggiate archeologi che, rompendo, come suoi dirsi, le uova nel paniere, mostrasse che la celebre ode il

poeta aveva intitolata, non alla fonte lucana (Banzi fu sempre della Lucania) ma ad un'altra, pochi passi distante dalla redditizia sua villa sabina, e alla quale piacquegli imporre il bene augurante nome medesimo.

Ovviamente anch'io coltivo nel mio intimo uguale certezza per un motivo non solo campanilistico lucano, ma soprattutto personalmente sentimentale. Avevo quattro anni quando visitai la fontana di Orazio e bevvi la sua fresca acqua. Allora non lo sapevo, ma capii non pochi anni dopo. Ricorreva nell'anno 1934 il secondo millennio della nascita di Orazio. Io avevo quattro anni. La mia famiglia (i miei genitori e i tre figli allora nati: Maria, io e Michele di quasi due anni) partecipò a Venosa alle celebrazioni oraziane. Per noi figli fu un dramma: una stanchezza e una noia infinite. Sballotolati di qua e di là, senza capire niente, in attesa di conoscere finalmente questo Orazio, che supponevo fosse un amico molto importante e autorevole di mio padre. Orazio qua, Orazio là, la fontana di Orazio, la casa di Orazio ..., la stanchezza e le delusioni, ma Orazio non si faceva vedere. La balilla a tre marce, che ci conduceva a Venosa, fece una sosta a Banzi, per visitare la "fontana di Orazio". Tutti l'ammiravano estasiati e bevvero la sua acqua. Ne bevvi anch'io. Chi ora può togliermi dalla testa che la *fons Bandusiae* si trova a Banzi, chi la può togliere a me, che posso giurare di aver visto a quattro anni, a Banzi, la fontana di Orazio e di aver bevuto la sua fresca acqua?

Da ultimo riporto il testo latino dell'ode

Horatius, Carmina III, 13.

O fons Bandusiae splendidior vitro,
dulci digne mero non sine floribus,
cras donaberis haedo,
cui frons turgida cornibus
primis et venerem et proelia destinat.
Frustra: nam gelidos inficiet tibi
rubro sanguine rivos
lascivi suboles gregis.

Tu flagrantis atrox hora Caniculae
nescit tangere, tu frigus amabile
fessis vomere tauris
praebes et pecori vago.
Fies nobilium tu quoque fontium
me dicere cavis impositam ilicem
saxis, unde loquaces
lympae desiliunt tuae.