

IL NUOVO POSIDIPPO

a cura di Gianfranco Agosti

Nell'ambito del processo di selezione e conservazione della letteratura greca è noto che un ruolo di primo piano è stato occupato dalle raccolte di poeti epigrammatici, che, cominciate nell'età ellenistica, si sono susseguite fino a quella bizantina, per approdare infine al *corpus* che ne ha assicurato la lettura all'Occidente, l'*Antologia Palatina*. Se si può affermare che la selezione non è stata in generale senza criterio, nel senso che i poeti che a noi appaiono di più elevata qualità sono anche (ma non sempre) i più rappresentati, è pur vero che di molti rimane non tanto il desiderio di leggere di più, quanto il ragionevole dubbio di una diversa valutazione critica se potessimo averne la produzione per intero. È il caso del macedone Posidippo¹, senz'altro uno dei maggiori rappresentanti dell'epigrammatica del III secolo a.C., di cui però l'*Antologia Palatina* ci ha conservato solo sedici epigrammi, che, assommata ai pochi provenienti da altre fonti, arrivano a un totale di ventitre, circa un centinaio di versi. Eppure proprio per gli epigrammi (delle altre opere si è persa quasi del tutto ogni traccia) egli era assai apprezzato dai suoi contemporanei (e poi in seguito da Orazio), tanto che in un decreto onorifico della Lega Etolica è definito senz'altro *ἐπιγραμματοποιός*, «facitore di epigrammi».

Ma anche i libri hanno un loro fato: e come spesso è accaduto negli ultimi centocinquanta anni, questo è passato attraverso il fortunoso recupero di materiale scrittorio proveniente dall'Egitto. Nel caso particolare l'Università di Milano ha acquistato un pettorale di mummia realizzato con la consueta tecnica del *cartonnage*, vale a dire di un cartongesso ottenuto riunendo fogli di papiro da tempo non più utilizzati: come già in passato, il recupero ha offerto una novità eclatante. Oltre a cinque documenti, per fare il *cartonnage* era stato impiegato un rotolo librario del III sec. a.C., contenente una edizione degli epigrammi di Posidippo: praticamente tutti componimenti nuovi, per più di seicento versi.

Gli epigrammi sono raggruppati per criterio tematico: descrizioni di pietre, poesie sui presagi, dediche, epitafi etc. La cosa è piuttosto importante perché conferma l'antichità di questo tipo di ordinamento (vd. anche "Semicerchio" 9, 1993, p. 61). Quasi sicuramente non era una edizione complessiva della produzione di Posidippo, perché mancano alcuni dei componimenti noti: più probabile che fosse una silloge curata dal poeta stesso, o da un editore poco dopo la morte dell'autore.

Grazie alla non frequente tempestività degli editori, G. Bastianini e C. Gallazzi², siamo in grado di leggere nel testo greco quattro degli epigrammi offerti dal papiro: di questi, tre sono una assoluta novità, ed è perciò sembrato degno di interesse offrirne qui una nuova traduzione col testo.

Μείζον Ἀριστόξευος ἐνύπμιον ἢ καθ' ἑαυτὸν
 ἢ Ἀρκὰς ἰδὼν μεγάλων νήπιος ὠρέγεται
 ᾤεται Ἀθήνης γαμβρὸς Ὀλυμπίου ἐν Διὸς οἴκῳ
 εἶδεν χρυσεῖω πάνυχος ἐν θαλάμῳ
 ἦρα δ' ἀνεγρόμενος δῆων προσέμισγε φάλαγγι,
 ὡς τὸν Ἀθηναίης ἐμ φρενὶ θυμὸν ἔχων
 τὸν δὲ θεοῖς ἐρίσαντα μέλας κατεκόμισεν Ἄρης,
 ᾤχετο δὲ ψευδῆς νυμφίος εἰς Αἶδεω.

Vide un sogno, Aristosseno l'Arcade,
 per lui troppo grande: come grande
 era il suo sciocco appetito.
 Credeva di essere lo sposo di Atena,
 di dormire nella casa di Zeus
 in un letto d'oro, una notte filata.
 E al mattino si gettò sulle schiere nemiche
 come se in cuore avesse l'ardore di Atena.
 Voleva emulare gli dèi
 ma lo addormentò il nero Ares.
 Finì nell'Ade, sposo deluso.

ἦ Κρής κωφὸς ἔων Ἀρκάδς μῆδ' οἶος ἀκοίειν
 αἰγιαλῶν οἶος μῆδ' ἀνέμων πάταγον,
 εὐθύς ἀπ' εὐχολέων Ἀσκληπιοῦ οἴκαδ' ἀπήει
 καὶ τὰ διὰ πλίνθων ῥήματ' ἀκουσόμειος.

Arcas di Creta era sordo:
 neppure poteva sentire
 l'acqua sulla battigia
 né il fragore del vento.
 Ma d'incanto, fatto voto ad Asclepio,
 a casa torna, e i discorsi
 di là dal muro ora sente.³

τί πρὸς ἐμ' ὧδ' ἔστητε; τί μ' οὐκ ἤασατ' ἰαύειν,
 εἰρόμενοι τίς ἐγὼ καὶ πόθεν ἦ ποδαπός;
 στείχετέ μου παρὶ σῆμα· Μειοίτιός εἰμι Φιλάρχῳ
 Κρής, ὀλιγορρήμων ὡς ἂν ἐπὶ ξειλίης.

Perché vi fermate da me?
 Perché non mi lasciate dormire,
 ma chiedete chi io sia, di che famiglia,
 di quale paese?
 Passate oltre la mia tomba!
 Sono Menezio, figlio di Filarco,
 di Creta: poco io parlo
 come chi è in terra straniera.⁴

NOTE

¹ Nacque verso la fine del IV secolo a Pella; dopo un soggiorno ad Atene, la vita di *wandering poet* lo portò infine ad Alessandria, dove si legò d'amicizia con gli epigrammatisti Asclepiade ed Edilo: come loro fu in contrasto con Callimaco, anche nell'apprezzamento della *Lide* di Antimaco, uno dei punti di dissidio fra i letterati del tempo. Con i due amici pubblicò probabilmente anche una raccolta collettiva di epigrammi, il *Cumulo*. Non si hanno sue notizie dopo il 240 a.C. L'edizione più accessibile è quella di A.S.F. Gow - D.L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965, I pp. 166-74, II pp. 481-503; più recente l'edizione con traduzione e commento di E. Fernández-Galiano, *Posidipo de Pella*, Madrid 1987, che contiene anche i pochi frammenti delle altre opere.

² Guido Bastianini - Claudio Gallazzi, *Il poeta ritrovato. Scoperti gli epigrammi di Posidippo in un pettorale di mummia*, "Ca" de Sass" 121, marzo 1993, ed. Caripio. Una discussione dei nuovi epigrammi in M. Gigante, *Attendendo Posidippo*, "Stud. It. Fil. Class." 86, 1993, pp. 5-11.

³ L'epigramma fa parte di una sezione di resoconti di miracoli ed è strutturato secondo le più comuni regole dell'*Heilungswunder* (come

testimonia il topico *εὐθύς*, «subito», del v.3; vd. O. Weinreich, *Antike Heilungswunder*, Giessen 1909). Il testo invero è poco perspicuo, ma ogni ipotesi prima della pubblicazione del resto del papiro appare prematura. Gronewald (cit. *infra*) propone di leggere μῆ] *δοῶν* (cioè «il duplice fragore» del maree del vento) al v. 1, mentre Gigante, *art. cit.* p. 8 suggerirebbe ἤχον al posto di οἶος nel v. 2, intendendo «il rimbombo delle spiagge».

⁴ Su questo epigramma è intervenuto M. Gronewald, *Der Neue Poseidippos und Kallimachos Epigramm 35*, "ZPE" 99, 1993, pp. 28-9, mostrandone l'affinità e forse la dipendenza con un noto epigramma di Callimaco, *Ant. Pal.* 7.447, anch'esso dedicato a un Cretese: «Era breve lo straniero: perciò anche un corto epitafio, / "Teride di Creta, figlio di Aristeo", è troppo lungo per me» (trad. Zanetto). Nei primi versi sembra anche intrecciarsi il motivo del misantropo Timone, che arriva dalla commedia fino al *Timone* di Shakespeare. Gigante, *art. cit.* p. 8 ha inoltre richiamato l'epigramma di Leonida di Taranto (*Ant. Pal.* 7.408) in cui Ipponatte invita a passare in silenzio davanti alla sua tomba.

CHARLES WRIGHT

a cura di Antonella Francini

Con il volume *The World of the Ten Thousand Things: Poems 1980-1990* (New York 1990), il poeta statunitense Charles Wright ha posto un suggello, tre anni or sono, ad un ciclo importante della sua produzione artistica che ha attraversato interamente gli anni Ottanta. Questo suo nono e più recente libro raccoglie i tre testi pubblicati nel decennio e, in coda, quindici poesie inedite datate 1990. L'ultimo tratto dell'ormai lungo percorso poetico di Wright sembra così comprimersi e ricomporsi in un unico, ininterrotto poema, in una lunga riflessione in versi sul tema che questo autore ha fatto propriamente suo fin dagli esordi negli anni Sessanta ad oggi: la tensione fra il "visibile" e il "non visibile", tra il fisico e il metafisico.

Nato nel 1935 nel Tennessee, Wright ha quasi sempre vissuto nel sud degli Stati Uniti, dove tuttora abita ed insegna all'Università della Virginia. I luoghi biografici tornano come luoghi letterari nella sua poesia e si contrappongono a paesaggi dell'Italia del Nord, ai quali Wright è legato altrettanto profondamente. Fu proprio in Italia che, nel 1960, scoprì la poesia e la sua vocazione poetica: l'incontro con l'opera di Eugenio Montale influenzò in quegli anni la formazione artistica di Wright che tra il 1961 e il 1965 tradusse i *Mottetti* e *La bufera e altro* usando la traduzione come un vero e proprio laboratorio poetico che doveva precedere e preparare l'elaborazione della sua poesia¹. Ma della mitologia poetica di Wright fanno ora parte anche altri artisti italiani: Campana, di cui ha tradotto i *Canti orfici*, Pavese, Leopardi e Dante, al quale ha recentemente fatto omaggio con una traduzione del XIII canto dell'*Inferno*. Accanto a loro spiccano i nomi degli americani Ezra Pound, Emily Dickinson e Hart Crane e di molti altri autori di ogni epoca e tradizione che Wright continua a citare nelle sue poesie come protagonisti di un ininterrotto colloquio tra sensibilità affini. Tuttavia l'esperienza della traduzione di poesia italiana e l'incontro con l'Italia sono rimaste due costanti della sua produzione: Wright ha più volte attribuito al Nord del nostro paese lo status di "luogo sacro" nella sua poesia, come lo sono il Sud dell'America e la lingua poetica stessa.

I versi di Wright si reggono sulla trama che disegna un viaggio diacronico via via che la memoria recupera ed isola momenti del suo passato. Il passato incombe sul presente narrativo di Wright come un selettivo aggregarsi di fatti che risorge improvviso nella memoria e trasforma in momenti epifanici la ricerca del "metafisico nel quotidiano". Così i ricordi si svincolano dalla storia privata del poeta per comporre una sorta di autobiografia impersonale in cui i paesaggi della memoria lasciano improvvisamente spazio ad apodittiche conclusioni sull'impossibilità del poeta, imitatore dell'invisibile, di afferrare e fermare con la parola quell'assoluto che si cela dietro ogni cosa tangibile. Proprio al verso Wright affida il ruolo di unità poetica autonoma, parte di un complesso contesto di associazioni e contrapposizioni di immagini. Il verso wrightiano ha subito un'evoluzione negli anni, allungandosi fino ad occupare, nell'ultima produzione, ambo i lati della pagina per creare l'illusione della prosa in composizioni che il poeta chiama 'diari'. Le annotazioni diaristiche si dispongono in nuclei poetici (equivalenti alle stanze) che tendono sempre più ad espandere concentricamente i temi centrali di Wright e a dare spazio a paesaggi su cui si posano i suoi occhi inquisitivi e affascinati.

Wright è uno dei maggiori poeti statunitensi contemporanei, erede della tradizione poetica americana, della quale riprende i temi e i toni più autentici: il timbro profetico della voce narrante e una certa religiosità di fondo, l'estetica del paesaggio e la visionarietà delle immagini, la prospettiva autobiografica e la centralità dell'io, il verso tendenzialmente prosastico e la propensione per il lungo poema, la metafora del viaggio e il confronto con l'Europa. Dall'età coloniale ad oggi, sono gli stessi i fili che legano altre figure importanti della poesia americana come la Dickinson, Whitman, Pound, Stevens - autori che i versi di Wright indubbiamente evocano².

¹ Un mio studio sul rapporto di Wright con l'opera di Eugenio Montale (*A Poet's Workshop: Charles Wright Translating Eugenio Montale*) uscirà sul prossimo numero di "L'anello che non tiene: Journal of Modern Italian Literature", vol. VI, n. 1-2.

² La traduzione del volume wrightiano *The other Side of the River* (1986), a cura di Gaetano Prampolini, è in corso di pubblicazione presso l'Editore Passigli.

DIARIO DEL PRATO

- Nebbia tra gli alberi, chiazze d'acqua sporca e erba tagliata
Sul passo carraio,

il pomeriggio si fa compatto ad occidente,

Un paio d'ore di strada più giù:

Strano come la luce ruoti concentrica sul suo asse

avanti e indietro

Dopo la pioggia, come se il mondo visibile

Tremolasse in una goccia d'acqua

quando ci ondola da un filo d'erba:

Il passato non è mai il passato:

giace come una lunga lingua

Su cui si cammina verso la bocca molle del futuro, dove nuovi denti

Ammiccano come stelle novelle intorno a noi,

E i venti che ci pizzicano, e ci tormentano le orecchie,

suonano curiosamente come le vecchie canzoni.

- Crepuscolo profondo e insetti luminosi

compongono un alfabeto sul muro di levante,

La corazza del cielo venata di blu ronza

A suo modo, estranea al tutto.

Alberi si dissolvono nell'opera della notte,

case si dileguano nell'aria:

Lassù da qualche parte un'immagine aspetta il suo momento

Brucciando come Abramo nel freddo, chiare

immensità del cielo,

Aspetta d'accogliermi per completare la mia equazione:

Quel che conta è astratto, ed è quel che è l'amore,

Candescente nella memoria,

continuo

E incancellabile, come l'amore...

- La ghiandaia fa balzi da canguro nell'erba alta del prato,

Poi su, in un colpo di pennello

e sulla siepe ad arco.

La luce grava sulle azalee,

I banchi di nuvole d'ieri ancora là, affrescati

sotto la cornice del cielo,

Purpurea veloce trasfusione nel verde braccio del pomeriggio.

Fiori di luce solare come di cera vanno alla deriva nel frutteto nano

E galleggiano sotto peschi e peri pigmei

Su tutta l'America,

ed anche qui i fiori

Continuano a cadere, all'improvviso, chissà da dove.

L'ombra del tordo arde nella rossa creta di sotto.

- Esclusione è il segreto: ciò che non c'è è quel che all'occhio

Appare più visibile:

le cose più luminose

Sottraggono di più a ciò che le circonda,

Sbucciando via la pelle arsa del mondo

rendendo visibile l'invisibile:

