

Anna Maria Orlando \*

## D'Annunzio traduttore: i quattro *Inni Omerici* di *Primo Vere*.

Un giovanissimo Gabriele D'Annunzio si dedica all'attività di traduzione. In *Primo Vere* si trovano quattro traduzioni degli *Inni Omerici*: *l'Inno a Selene*, *l'Inno ad Artemide*, *l'Inno ad Erme*, *l'Inno ad Apollo*. Quando la traduzione porta la firma di un grande poeta diventa, a sua volta, nuova poesia. Sarà interessante analizzare i componimenti originali e quelli dannunziani in una visione sinottica e comparativa e inquadrare questo giovanile esercizio nell'economia generale dell'opera di D'Annunzio.

*Primo Vere* è la prima raccolta di poesie di Gabriele D'Annunzio. Di essa uscirono, tra il '79 e l'80, due edizioni. La prima, comprendente 26 "barbare", poesie dedicate ad un rappresentante della famiglia, ad un amico oppure alla musa ispiratrice, di nome Lilia, vide la luce nel dicembre del '79; la seconda fu completata nel novembre dell'80 e presentata con delle aggiunte: è, infatti, formata da 57 liriche e 19 traduzioni, 15 dal latino e 4 dal greco<sup>1</sup>.

Il processo di formazione di entrambe le raccolte non fu semplice: dall'incertezza relativa al titolo e allo pseudonimo (*Periclitatio*, *Versi di Fulvio Giovinelli*; *Odi arcibarbarissime di Albio Laerzio Floro*; *Primo vere*; *Liriche di Gabriele D'Annunzio*) ai problemi di datazione.

---

\* Dottoranda di ricerca dell'Università degli Studi di Messina.

<sup>1</sup> Questa seconda edizione venne ripubblicata da Carabba nel 1913. Nel 1925 l'editore Barbera di Firenze ristampò l'operetta insieme a *Canto novo* e *Intermezzo* sotto il titolo *Iuvenilia*. Infine, nel 1930 *Primo vere* venne stampata nell'Edizione Nazionale Opera Omnia, preceduta dal pretitolo imposto da D'Annunzio, *Di grammatica in retorica*, conservato nell'Edizione de *L'Oleandro* (1941) e nella mondadoriana *Versi d'amore e di gloria*, I (1950). Cfr. A. Andreoli - N. Lorenzini (a c. di), *Gabriele d'Annunzio. Primo vere*, Mondadori, ed. digitale 2013.

L'ansia che pervadeva il giovane D'Annunzio traspare da alcune sue lettere, tra le quali Niva Lorenzini<sup>2</sup> mette in evidenza quelle scambiate con Cesare Fontana. Da queste lettere, vengono fuori l'interesse sempre crescente per le liriche del Carducci e la fatica di D'Annunzio nel cercare una propria identità poetica. Nell'intera raccolta il confronto con Carducci sta al centro del processo ideativo e compositivo, nella scelta del metro e delle tematiche. Predominano, certo, le ingenuità stilistiche, la retorica eccessiva, gli esercizi di maniera, la sensualità troppo scoperta; ma già si evince quell'attenzione per la parola rara e preziosa tutta dannunziana.

Nella primavera dell'80, D'Annunzio invia al Chiarini una lettera, annunciandogli le "traduzioncelle"; scrive:

sa una cosa? Ho deciso di non scrivere più versi per un anno, tranne qualche cosuccia che potrà sfuggirmi per un caso qualunque. Credo che poi sarò più originale, e più...*temperato*; non le pare?<sup>3</sup>

Le versioni dal latino e dal greco gli servono, quindi, per raggiungere un'originalità e una moderazione che non riscontra, evidentemente, nei suoi scritti precedenti.

L'interesse di questo intervento è incentrato, come si diceva, sulle traduzioni dal greco.

Tracciamo, in breve, le linee-guida dei testi originali.

Sotto la denominazione di *Inni omerici* è tramandato un insieme di 33 componimenti in esametri dattilici e in lingua epico-omerica. Non sappiamo esattamente quando si sia costituito il nucleo originario di questo gruppo, nel quale vennero messe insieme opere di epoche differenti.

Il titolo di "Inni" fu probabilmente dedotto da riferimenti interni alle composizioni, ma va inteso in senso assolutamente generico. Tucidide<sup>4</sup> offre la prima menzione di uno di questi inni e lo definisce προοίμιον Ἀπόλλωνος. Questa definizione degli inni come "proemi" ricorre anche altrove, e ciò

---

<sup>2</sup> A. Andreoli - N. Lorenzini (a c. di), *Gabriele d'Annunzio. Primo vere*, Mondadori, ed. digitale 2013, p. 252.

<sup>3</sup> A. Andreoli - N. Lorenzini (a c. di), *Gabriele d'Annunzio. Primo vere*, Mondadori, ed. digitale 2013, p. 258.

<sup>4</sup> Tucidide, 3. 104.

concorda col fatto che spesso essi si chiudono rinviando a un altro canto. Per questo motivo, il Wolf, nei suoi *Prolegomena ad Homerum*<sup>5</sup>, ha tratto la conclusione che questi inni dovessero servire ai rapsodi come preludio per le loro recitazioni epiche.

Il fatto che gli inni circolassero sotto il nome di Omero ne ha garantito probabilmente la conservazione<sup>6</sup>.

All'interno degli inni, si possono distinguere sostanzialmente due gruppi: quattro composizioni presentano un'estensione da 293 a 580 versi, grosso modo paragonabile a un canto dei poemi omerici, e hanno un andamento prevalentemente narrativo (si tratta degli inni dedicati *A Demetra* [II], *Ad Apollo* [III], *A Ermes* [IV] e *Ad Afrodite* [V]); gli altri sono molto più brevi (da 3 versi a 59 [*Inno A Dionisio*, il VII]) e, tranne che nel caso dell'*Inno A Dionisio*, che, peraltro, è ritenuto da molti critici solo una parte di una composizione più estesa, la narrazione manca o è ridotta al minimo. Nelle liriche di questo secondo gruppo, al quale appartengono le poesie tradotte da D'Annunzio, il

<sup>5</sup> F. A. Wolf, *Prolegomena ad Homerum* (a c. di) R. Peppmüller, G. O. Verlagsbuchhandlung, Hildesheim 1963.

<sup>6</sup> La tradizione del testo. Gli *Inni omerici* ci sono trasmessi da una trentina di manoscritti, dei quali 16 (tutti del XV secolo) hanno valore di testimoni indipendenti. In forma più o meno completa, questi codici riproducono una silloge di testi innografici che comprende, oltre agli *Inni omerici*, gli *Inni* di Callimaco, degli Orfici e di Proclo e le *Argonautiche* orfiche. Si diceva che non è possibile stabilire con certezza quando questa raccolta si sia costituita: la data oscilla fra il V secolo, l'epoca di Proclo, e il XIII secolo, l'età cui probabilmente risaliva l'archetipo della nostra tradizione diretta. Tutti i manoscritti dipendono da un capostipite comune, come dimostra una serie di errori e lezioni condivise. I codici sono raggruppabili in tre famiglie, che gli editori sono soliti designare con le sigle *f x p*, e risalgono tutti al medesimo iparchetipo  $\psi$ . Un'importanza particolare è rivestita poi dal codice M (Leidensis 22, databile ai primi decenni del XV secolo), che rappresenta un ramo della tradizione diverso da quello cui si rapportano gli altri testimoni ma che non contiene l'intera silloge. La tradizione indiretta non è particolarmente abbondante: si riduce, in pratica, a due ampie citazioni tudidee (3.103) e a pochi versi riportati da Diodoro Siculo (3.66.3). I papiri utili per un riscontro testuale sono solo due: P.Berol. 13044 e P.Oxy. 2379 (Cfr. A. Lesky, *Storia della letteratura greca. Dagli inizi a Erodoto-Dai sofisti all'età di Alessandro-L'ellenismo*, Il Saggiatore, Milano 2005).

L'edizione alla quale si fa riferimento in questo lavoro è quella di Giuseppe Zanetto, che si fonda soprattutto sulle edizioni di Allen e di Càssola.

contenuto si riduce a un elogio del dio con un elenco delle sue prerogative; la composizione si conclude con un saluto e una preghiera di aiuto, spesso in rapporto esplicito con il canto che seguirà. Da qui, l'idea di riconoscere una funzione proemiale soltanto a questi inni "brevi"<sup>7</sup>.

In genere, gli inni sono strutturati secondo le modalità tipiche della dizione formulare; vanno, quindi, collegati ad una tradizione esecutiva di tipo orale<sup>8</sup>. Nonostante l'impronta stilistica sia marcatamente omerica, il tono complessivo di questi carmi non è del tutto assimilabile a quello dell'epos, già a partire dal fatto che negli inni i protagonisti sono divinità e non eroi. Ma il divario risulta ancora più evidente nella tecnica della narrazione (il confronto è tra i canti dei poemi omerici e gli inni maggiori): negli inni il racconto ha un andamento più svelto ed essenziale rispetto ai poemi e appare alieno da accenti drammatici, pervaso com'è da spunti quasi popoleschi e non di rado da una cordiale arguzia.

Quanto al genere letterario, si diceva che la denominazione di "inni" va intesa, in ogni caso, in senso generico. I Greci includevano queste composizioni nella categoria dell'epica. Oggi preferiamo parlare di epica in rapporto ad opere a carattere narrativo-mitologico, il cui paradigma è incarnato dai poemi omerici. I Greci, invece, hanno indicato nel corso dei secoli con la parola ἔπος forme letterarie tra loro notevolmente diverse dal punto di vista dei contenuti (come l'*Iliade* e l'*Odissea*, le *Argonautiche* di Apollonio Rodio, la *Teogonia* e *Le opere e i giorni* di Esiodo, etc.), ma unificate da un punto di vista formale: tutte, infatti, presentano lo stesso metro, l'esametro dattilico, e un tipo di lingua letteraria sostanzialmente omogenea, fissata nei suoi caratteri di fondo sul modello di Omero.

L'esametro fu, per i Greci, il verso per eccellenza, che tanta fortuna ebbe nella poesia antica, greca e latina, e nella poesia barbara della letteratura italiana. Il termine ἑξάμετρον, già noto ad Erodoto<sup>9</sup>, rivela che, fin dal V secolo a.C., il verso era ormai sentito come composto di sei *metra* dattilici. Invece, la definizione delle coordinate cronologiche e geografiche cui far risalire la

---

<sup>7</sup> D. Del Corno, *Letteratura greca. Dall'età arcaica alla letteratura cristiana*, Principato, Milano 1995.

<sup>8</sup> Possiamo immaginare l'ambiente al quale questa poesia subepica era destinata, sulla base di alcuni versi dell'*Inno Ad Apollo* (il III), vv. 146 ss., nei quali viene descritto l'affluire degli Ioni, con famiglie e figli, alla festa dell'isola sacra di Delo e l'allegria e il divertimento suscitati dalla danza delle fanciulle.

<sup>9</sup> Cfr., ad es., Erodoto, 1.47.2 e 5.60. 1.

creazione del suo complesso sistema di regole metriche e prosodiche rimane uno dei principali motivi di dibattito tra gli studiosi<sup>10</sup>.

Al di là del *come* e del *quando* sia nato, l'esametro ebbe una fortuna impareggiabile nella poesia classica. L'Umanesimo italiano, poi, nello spirito di "riappropriazione" della letteratura classica, intraprese il tentativo di riprodurre anche i metri e si sviluppò la tendenza a pensare i metri italiani in termini di analogia con la metrica latina. Gli sforzi messi insieme per comporre versi in italiano secondo le regole classiche, nella fattispecie latine, vengono raggruppati sotto la denominazione di "poesia barbara", dalle *Odi barbare* di Carducci che costituiscono l'episodio più importante in questa direzione<sup>11</sup>. È inutile sottolineare le difficoltà incontrate dai poeti che operarono questa scelta, dovute, soprattutto, al fatto che il verso greco-latino si basa sulla distinzione fra sillabe lunghe e sillabe brevi, mentre quello italiano sulla distinzione fra sillabe accentate e sillabe atone. Il verso italiano, inoltre, ha un numero fisso di sillabe, mentre quello greco-latino, ammettendo in molti casi la sostituzione di una sillaba lunga con due brevi, ha un totale di sillabe variabile.

Per ovviare a questi problemi, i poeti seguirono diverse strade. Quella carducciana, che fu, poi, di D'Annunzio (per lo meno del D'Annunzio che ci

---

<sup>10</sup> Antoine Meillet ha sostenuto che l'esametro dattilico non deriverebbe (come, invece, i metri caratteristici della poesia eolica) da forme di versificazione indoeuropea, ma sarebbe giunto ai Greci tramite popolazioni pre-indoeuropee orbitanti nell'area egea, forse di origine minoica. Ne sarebbe prova il fatto che l'esametro si basa, fin dalle sue prime attestazioni, sul principio dell'isocronia. Al contrario, i versi eolici si basano (come altri versi di origine indoeuropea, quali, ad esempio, i versi vedici) sul principio dell'isosillabismo (cfr. A. Meillet, *Lineamenti di storia della lingua greca*, [tr. it. di E. De Felice], Einaudi, Torino 2003). Un'altra teoria ritiene, invece, di dover interpretare l'esametro come il risultato di espansioni o combinazioni di versi originariamente isosillabici, da riportare, quindi, all'indoeuropeo. A supporto di questa ipotesi andrebbe anche la maggiore rigidità della parte finale dell'esametro rispetto all'*incipit* (come si comportano i versi eolici e vedici, liberi all'inizio, ma rigidi nella parte finale) (cfr., per es., M. L. West, *The Rise of the Greek Epic*, in *Journal of Hellenic Studies*, 108, 1988, pp. 151 – 172).

Per maggiori informazioni, cfr. B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Mondadori Università, Milano 2003 e A. C. Cassio, *Storia delle lingue letterarie greche*, Le Monnier Università, Milano 2008.

<sup>11</sup> P. G. Beltrami, *Gli strumenti della poesia*, Il Mulino, Bologna 2002.

interessa in questa sede), fu di mettere insieme dei versi con un numero di sillabe relativamente costante (in genere un settenario con un novenario o un senario con un novenario, oppure un quinario con un novenario o un decasillabo), rispettando l'accento grammaticale e mantenendo regolare il ritmo solo in fine di verso<sup>12</sup>.

In conformità alla lettura “iniziatica” riconosciuta alle *Odi* carducciane, D'Annunzio si attiene, dal punto di vista metrico, al suo modello, soprattutto in una fase iniziale della sua produzione giovanile. L'aderenza alla nuova metrica di Carducci, però, pian piano si attenua nelle raccolte successive.

Riportando la nostra attenzione a *Primo vere*, possiamo notare come, già solo nell'ambito di questa raccolta, passando dall'edizione del '79 a quella dell'80, ci sia un'apertura alla metrica tradizionale, italiana, controbilanciata, però, da una ricca appendice esclusivamente barbara.

A questa appendice barbara appartengono le liriche che ci interessano. Si tratta, dicevamo, della traduzione dal greco de: *l'Inno a Selene*, *l'Inno ad Artemide*, *l'Inno ad Erme*, *l'Inno ad Apollo*.

I. Εἰς Σελήνην

metr.: esametri dattilici

**Μήνην/ ἀεί/δειν** τανυ/**σίπτερον/ ἔσπετε/ Μοῦσαι**  
**ἠδυε/πεῖς** κοῦ/**ραι** Κρονί/**δεω** Διὸς/ **ἱστορες/ ᾠδῆς**  
 ῆς ἀπο αἴγλη γαῖαν ἐλίσσεται οὐρανόδεικτος  
 κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, πολὺς δ' ὑπὸ κόσμος ὄρωρεν  
 αἴγλης λαμπούσης· στίλβει δέ τ' ἀλάμπετος ἀῆρ  
 χρυσεῦς ἀπὸ στεφάνου, ἀκτῖνες δ' ἐνδιάνονται,  
 εὔτ' ἂν ἀπ' Ὠκεανοῖο λοεσσαμένη χροά καλὸν

5

<sup>12</sup> Cfr. M. Pazzaglia, *Manuale di metrica italiana*, Sansoni editore, Firenze 1990 e G. Petrocchi – F. Ulivi, *Stile e critica. Avviamento allo studio della letteratura italiana*, Adriatica, Bari 1969.

εἶματα ἔσσαμένη τηλαυγέα δῖα Σελήνη  
 ζευξαμένη πώλους ἐριαύχενας αἰγλήεντας  
 ἔσσυμένως προτέρωσ' ἔλάση καλλίτριχας ἵππους  
 10

ἔσπερίη διχόμηνος· ὃ τε πλήθει μέγας ὄγμος,  
 λαμπρόταταί τ' αὐγαὶ τότε' ἀεξομένης τελέθουσιν  
 οὐρανόθεν· τέκμων δὲ βροτοῖς καὶ σῆμα τέτυκται.  
 τῆ ῥά ποτε Κρονίδης ἐμίγη φιλότητι καὶ εὐνή·  
 ἢ δ' ὑποκυσσάμενη Πανδείην γείνατο κούρην  
 15

ἐκπρεπὲς εἶδος ἔχουσαν ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι.  
 Χαῖρε ἄνασσα θεὰ λευκώλενε δῖα Σελήνη  
 πρόφρον ἐϋπλόκαμος· σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν  
 ἄσομαι ἡμιθέων ὧν κλείουσ' ἔργματ' ἄοιδοὶ  
 Μουσᾶων θεράποντες ἀπὸ στομάτων ἐροέντων. 20

### *A Selene*

metr.: esametri dattilici (settenari + novenari)

La- Lu-na- da- l'am-pia a-la / di-ste-sa- voi- di-te-mi, o- Muse,  
 dol-ci- par-lan-ti- fi-glie / de'l- Si-re- sa-tur-nio-, can-tri-ci<sup>13</sup>,  
 la Luna da 'l cui capo immortale una luce pe 'l cielo  
 circonfunde la terra: sorride una queta bellezza  
 da la raggiane luce. Risplende per l'aurèο serto 5  
 l'etere bruno intorno, scintillano candidi i raggi,

<sup>13</sup> L'evidenziare le sillabe toniche dei primi due versi dell'inno greco e della traduzione dannunziana e il suddividere i piedi, nel primo caso, e le sillabe, nel secondo, può essere utile per cogliere immediatamente l'effetto della resa italiana dell'esametro.

quando da l'Oceàno, detersa il bel corpo, ricinta  
 di radiöse vesti, la diva Selene, e congiunti  
 i giovini cavalli di altera cervice lucenti,  
 abbia prima agitati i corsier da le belle criniere 10  
 ne' vespri, a mezzo il mese, allor ch'è completo il gran solco,  
 e, cresciuta ella, via pe 'l cerulo cielo splendori  
 puri ne piovon, nivei, segnale ed indizio a' mortali.  
 Con essa un dì il Saturnio li amplessi mesceva e l'amore.  
 Ella da 'l sen turgente la figlia Pandëa a lui diede, 15  
 Pandëa da le forme leggiadre fra i Numi immortali.  
 Salve, o regina, Iddia di candide braccia, Selene  
 da' bei floridi ricci, benigna!... Da te cominciando  
 de' semiddii le lodi alzerò, di cui odon gli aedi,  
 de le Muse ministri, da amabili bocche le gesta. 20

Il testo tradotto è il XXXII degli *Inni omerici*. È dedicato a Selene, che ha qualità di dea lunare; in quanto tale, deve subire, fin da epoca arcaica, la concorrenza di Artemide e di Ecate. Figlia di Iperione e Teia, è sorella di Helios, il dio del sole. Mentre un culto di Helios sembra chiaramente attestato (ad esempio a Rodi), per Selene le notizie sono scarsissime, e non è chiaro, pertanto, in quale occasione potesse avere luogo un agone poetico in suo onore.

Due termini attribuiti alla dea sono interessanti nel testo greco: *τανυσίπτερος* (v. 1) e *Πανδείη* (v. 15). Il primo, più comune nella forma *τανύπτερος*, ha il significato di 'dalle ampie ali', 'alato'. In letteratura non ci sono altri esempi di Selene alata e anche nell'arte le testimonianze sono incerte. Forse l'attribuzione delle ali alla dea si deve a una sua confusione con Eos, l'Aurora. Il teonimo "Pandia", invece, sembra da ricondurre alle Pandie, feste ateniesi che si celebravano al plenilunio del mese di elafebolione (marzo-aprile). Questa connessione non è, però, certa in quanto delle Pandie si sa molto poco. È un appellativo comune per Selene<sup>14</sup>. In questo caso è riferito alla

<sup>14</sup> G. Zanetto (a c. di), *Inni omerici*, Bur, Milano 1996, p. 313.

figlia della dea. Selene generò Pandia, dotata di rara bellezza (‘Pandëa da le forme leggiadre fra i Numi immortali’, dice D’Annunzio, v. 16), dall’unione con Giove<sup>15</sup>.

Passando alla versione di D’Annunzio, nel primo verso ci si rende conto che viene omessa la traduzione di un termine greco, ἀείδειν. Il verbo ha, in realtà, posto qualche problema di interpretazione e filologico: ha, infatti, lo stesso significato (‘dire’, ‘celebrare’) del successivo ἔσπετε (‘dite’). Alcuni editori mantengono questa lezione<sup>16</sup>, accettando una “goffaggine” espressiva del poeta; altri, come, per esempio Càssola, correggono con ἀίδιον (‘eterna’). D’Annunzio non rende, nella sua traduzione, questo termine.

Per il resto, la traduzione è molto letterale.

## II. Εἰς Ἄρτεμιν

metr.: esametri dattilici

Ἄρτεμιν ἀείδω χρυσηλάκατον κελαδεῖνῆν  
 παρθένον αἰδοίην ἐλαφηβόλον ἰοχέαιραν  
 αὐτοκασιγνήτην χρυσαόρου Ἀπόλλωνος,  
 ἢ κατ’ ὄρη σκιδόεντα καὶ ἄκριας ἠνεμοέσσας  
 ἄγρη τερπομένη παγχρύσεα τόξα τιταίνει  
 5

πέμπουσα στονόεντα βέλη· τρομέει δὲ κάρηνα  
 ὑψηλῶν ὀρέων, ἰαχεῖ δ’ ἔπι δάσκιος ὕλη  
 δεῖνδον ὑπὸ κλαγγῆς θηρῶν, φρίσσει δέ τε γαῖα  
 πόντος τ’ ἰχθυοεῖς· ἢ δ’ ἄλκιμον ἦτορ ἔχουσα  
 πάντη ἐπιστρέφεται θηρῶν ὀλέκουσα γενέθλην.

10

<sup>15</sup> Per maggiori informazioni su questo mito, cfr. E. Forcellini – G. Furlanetto, *Totius Latinitatis Lexicon: Onomasticon*, Typis Aldianis, 1858 – 1879 (3<sup>a</sup> ed.) s.v. ‘Luna’ e ‘Pandëa’).

<sup>16</sup> G. Zanetto (a c. di), *Inni omerici*, Bur, Milano 1996.

αὐτὰρ ἐπὴν τερφοῖθι θηροσκόπος ἰοχέαιρα  
 εὐφρήνη δὲ νόον χαλάσασ' εὐκαμπέα τόξα,  
 ἔρχεται ἐς μέγα δῶμα κασιγνήτοιο φίλοιο  
 Φοίβου Ἄπολλωνος Δελφῶν ἐς πῖονα δῆμον  
 Μουσῶν καὶ Χαρίτων καλὸν χορὸν ἄρτυνέουσα.  
 ἔνθα κατακρεμάσασα παλίντονα τόξα καὶ ἰοῦς  
 ἤγεῖται χαρίεντα περὶ χροῖ κόσμον ἔχουσα,  
 ἐξάρχουσα χοροῦς· αἱ δ' ἄμβροσίην ὄπ' ἰεῖσαι  
 ὑμνεῦσιν Λητῶ καλλίσφυρον ὡς τέκε παῖδας  
 ἀθανάτων βουλή τε καὶ ἔργμασιν ἔξοχ' ἀρίστους,  
 20

15

Χαίρετε τέκνα Διὸς καὶ Λητοῦς ἠὑκόμοιο·  
 αὐτὰρ ἐγὼν ὑμέων καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς.

### *Ad Artemide*

metr.: esametri dattilici (settenari + novenari)

Artemide canto da l'aurèo spiedo, sonora,  
 vergine vereconda, a' cervi terribile, amante  
 de' bei strali, germana d'Apollo da l'aurèa spada,  
 che per montagne ombrose, per gioghi da 'l vento percossi,  
 ne le caccie esultando, distende il bell'arco tutt'oro 5  
 e scaglia le gementi saette. Ne treman le cime  
 altissime de' monti, risona la fitta boscaglia  
 cupa cupa a 'l ferino clangor, tutta freme la terra  
 ed il pescoso mare. Ma ella con animo forte  
 or qua or là si volge, le fiere tremenda uccidendo.  
 E allor ch'è sazia e stanca, la candida Dea cacciatrice

10

a gli spiriti indulge, e, l'arco flessibil lentando,  
viene a la gran magione de 'l caro fratello germano,  
Apolline Febo, tra 'l popolo pingue dei Delfi,  
con le Muse e le Grazie carole gioconde mescendo. 15

Ove, sospesi l'arco ritorto e le frecce dorate,  
di leggiadri ornamenti ricinta il bel corpo, ne' cori  
ella duce precede. Esse poi con l'ambrosia voce  
läudano Latona da 'l nitido piede, a' Superni  
genitrice di figli grandissimi d'alma e d'impres. 20

O voi, figli di Giove e Latona da 'l fulgido crine,  
salvete! Io di voi memore sarò e di un'altra canzone.

L'inno è dedicato ad Artemide (la dea Diana dei Romani), figlia di Zeus e Leto, sorella di Apollo. Alla dea è indirizzato anche un altro degli *Inni*, il IX. Nel nostro inno, come è prevedibile, non si trova alcuna narrazione mitica. La composizione si può dividere idealmente in due parti: nella prima (vv. 1 – 10), Artemide è rappresentata quale dea cacciatrice (vengono descritte le corse per i boschi, attraverso le selve nelle quali fa bottino di selvaggina); nella seconda parte (vv. 11 – 20), la dea si trova a Delfi (non è ben chiaro per quale motivo; nel rituale delfico non c'è traccia, infatti, di un culto di Artemide. Probabilmente, il poeta ritiene necessario che ella si unisca al fratello). A Delfi, Artemide depone l'arco e le frecce, si cinge il corpo di ornamenti e apre le danze delle Muse e delle Càriti<sup>17</sup>.

Lo schema è, com'è intuibile, riproposto da D'Annunzio che, anche in questo caso, offre una traduzione molto rispettosa dell'originale.

Da sottolineare la scelta di rendere l'ἄτοκασιγνήτην del v. 3 con 'germana' che sembra ricalcare il processo di formazione della parola: il termine greco è, infatti, formato da αὐτο- + κασις + γνήτος (è un composto ridondante per indicare il 'figlio dello stesso genitore'). Senza soffermarci sui tre elementi del composto, la radice ultima della parola è da ricercare nel

---

<sup>17</sup> G. Zanetto (a c. di), *Inni omerici*, Bur, Milano 1996.

termine \*γνητός, che è da una radice \*gen / \*gon / \*gn, largamente rappresentata nelle lingue i.e. Il significato di tutti i termini appartenenti a questa famiglia semantica si può ricondurre all'idea del “nascere”, della “razza”, del “germe”<sup>18</sup>. D'Annunzio sceglie, quindi, il termine italiano più adatto per indicare il rapporto che c'è tra Artemide ed Apollo e per tradurre adeguatamente l'originale: ‘germana’. Il termine è dal lat. germānus (da una radice \*germn), da ricondurre, in ultima analisi, a geno (gigno), dalla radice i.e. di cui sopra<sup>19</sup>. Lo stesso si dirà confrontando κασιγνήτοιο del v. 13 con il ‘germano’ (v. 13) dannunziano.

III. Εἰς Ἑρμῆν

metr.: esametri dattilici

Ἑρμῆν ἀείδω Κυλλήνιον Ἀργειφόντην  
 Κυλλήνης μεδέοντα καὶ Ἀρκαδίας πολυμήλου,  
 ἄγγελον ἀθανάτων ἐριούνιον ὃν τέκε Μαῖα  
 Ἄτλαντος θυγάτηρ Διὸς ἐν φιλότῃτι μιγεῖσα  
 αἰδοίη· μακάρων δὲ θεῶν ἀλέεινεν ὄμιλον  
 5  
 ἄντρω ναιετάουσα παλισκίῳ ἔνθα Κρονίων  
 νύμφη ἐϋπλοκάμῳ μισγέσκετο νυκτὸς ἀμολγῶ,  
 εὔτε κατὰ γλυκῦς ὕπνος ἔχοι λευκώλενον Ἥρην·  
 λάνθανε δ' ἀθανάτους τε θεοὺς θνητούς τ' ἀνθρώπους.  
 Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε Διὸς καὶ Μαριάδος υἱέ·  
 10  
 σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον.  
 χαῖρ' Ἑρμῆ χαριδῶτα διάκτορε, δῶτορ ἑάων.

<sup>18</sup> P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Klincksieck, Parigi 1977, s.v. ‘γίγνομαι’.

<sup>19</sup> A. Ernout – A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*, Klincksieck, Parigi 1932.

*Ad Erme*

metr.: esametri dattilici (settenari + novenari)

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

L'*Inno ad Erme* dannunziano traduce il XVIII degli *Inni omerici*. Nella raccolta greca si trova anche un'altra composizione, la IV, dedicata al dio. Il nostro inno, probabilmente, non è un componimento autonomo, ma solo una forma abbreviata di quello maggiore, con il quale è molto simile.

Vediamo le sezioni dell'*Inno* IV che ci interessano:

vv. 1 – 9:

Ἑρμῆν ὕμνει Μοῦσα Διὸς καὶ Μαριάδος υἱόν,  
 Κυλλήνης μεδέοντα καὶ Ἀρκαδίας πολυμήλου,  
 ἄγγελον ἀθανάτων ἐριούσιον, ὃν τέκε Μαῖα  
 νύμφη ἐϋπλόκαμος Διὸς ἐν φιλότῃτι μιγεῖσα

αἰδοίη· μακάρων δὲ θεῶν ἠλεῦαθ' ὄμιλον

5

ἄντρον ἔσω ναίουσα παλίσκιον, ἔνθα Κρονίων

νύμφη ἐϋπλοκάμῳ μισγέσκετο νυκτὸς ἀμολγῶ,

ὄφρα κατὰ γλυκῦς ὕπνος ἔχοι λευκώλενον Ἥρην,

λήθων ἀθανάτους τε θεοὺς θνητούς τ' ἀνθρώπους.

v. 579:

Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε Διὸς καὶ Μαριάδος υἱέ·

Nell'Inno XVIII, al v. 1, troviamo ἀείδω al posto di ὑμνεῖ dell'inno IV (l'uso della prima persona risponde, probabilmente, all'esigenza di maggior coinvolgimento del poeta); i vv. 2 – 9 sono la riproduzione, più o meno uguale, dei corrispettivi dell'inno maggiore; gli ultimi tre versi sono di congedo: il v. 10 corrisponde al v. 579 dell'inno maggiore mentre gli ultimi due versi elencano gli epiteti del dio.

La traduzione dannunziana è abbastanza fedele. Due punti, però, devono essere sottolineati. Il primo è al verso 9: D'Annunzio traduce 'Ascondeasi a' Superni e a' mortali' il greco λάνθανε δ' ἀθανάτους τε θεοὺς θνητούς τ' ἀνθρώπους (v. 9), omettendo di tradurre gli aggettivi o, meglio, sostantivando tali aggettivi ('gli dei immortali' diventano 'i Superni' e 'gli uomini mortali' sono semplicemente 'i mortali'). Ciò è dovuto, probabilmente, ad esigenze metriche. Il secondo elemento da evidenziare è che D'Annunzio non traduce un intero verso, l'undicesimo, del componimento greco (σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον 'dopo aver cominciato da te, intonerò ora un nuovo canto'<sup>20</sup>).

Quanto al dio destinatario dell'inno, basterà in questa sede ricordare che Hermes, Mercurio per i Romani, è il dio dei viaggiatori e dei commercianti. È

<sup>20</sup> G. Zanetto (a c. di), *Inni omerici*, Bur, Milano 1996, p. 193.

detto “Cillenio” perché, figlio di Giove e di Maia, nacque e fu allevato sul monte Cillene, nel Peloponneso.

IV. Εἰς Ἀπόλλωνα

metr.: esametri dattilici

Φοῖβε σὲ μὲν καὶ κύκνος ὑπὸ πτερύγων λίγ' αἰεὶ δεῖ  
 ὄχθη ἐπιθρόσκων ποταμὸν πάρα δινήεντα  
 Πηνειόν· σὲ δ' αἰοῖδος ἔχων φόρμιγγα λίγειαν  
 ἠδυσεπῆς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν αἰεὶ δεῖ.  
 Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε ἄναξ, ἱλαμαὶ δέ σ' αἰοῖδῃ.

5

*Ad Apollo*

metr.: esametri dattilici (settenari + novenari)

Febo, te pure il cigno su l'ali dolcissimo canta  
 saltando ne la ripa lì presso a 'l Peneo vorticoso;  
 te sempre l'aedo che tocca la cetra suave  
 molli inni levando a 'l principio ed a l'ultimo canta.  
 E tu salve, o Signore: io te con un cantico placò<sup>21</sup>.

5

La traduzione di D'Annunzio corrisponde al XXI degli *Inni omerici*. Anche il III, tra gli *Inni omerici*, è indirizzato ad Apollo.

---

<sup>21</sup> I testi greci rispecchiano la versione del *Thesaurus Linguae Graecae*, University of California 1972; cfr. anche l'edizione di Zanetto: G. Zanetto (a c. di, *Inni omerici*, Bur, Milano 1996). Le traduzioni dannunziane sono riprese dall'edizione digitale prodotta nel centocinquantesimo anniversario della nascita del poeta: A. Andreoli - N. Lorenzini (a c. di), *Gabriele d'Annunzio. Primo vere*, Mondadori, ed. digitale, 2013.

Il dio non ha bisogno di presentazioni: figlio di Zeus e Leto, gemello, come si diceva, di Artemide, Apollo è il dio della luce (Φοῖβος del v. 1 è, infatti, 'lucente', 'splendente', da ricollegare, probabilmente a φάος 'luce', ma di etimologia non chiara, senza confronti nelle altre lingue i.e.<sup>22</sup>), è il dio dell'arte e della musica, il dio dell'eloquenza e della medicina e possiede anche altre prerogative.

La struttura dell'inno è inconsueta: manca, infatti, una formula incipitaria, nella quale l'autore si rivolge alle Muse o con la quale introduce il suo canto, e manca un verso conclusivo di raccordo, nel quale il poeta riemerge in prima persona ad annunciare un suo futuro intervento (es. 'canterò un nuovo canto', 'sarò memore di voi in un'altra canzone', etc.), come accade nelle altre composizioni.

Viene descritta una scena idilliaca: il poeta immagina che un cigno, uccello sacro ad Apollo, inneggi al dio, mentre nuota lungo il Penèo, fiume della Tessaglia; anche l'*aedo*, con la *cetra suave*, leva inni al dio<sup>23</sup>.

Letterale è la versione dannunziana.

*Conclusioni.* Nell'edizione di *Primo vere* dell'80, dopo i quattro inni, D'Annunzio mette una nota:

Ho adottato questi pseudoesametri perché a me pare che meglio delli endecasillabi italiani si pieghino a rendere l'intonazione maestosamente serena dell'originale. Quelli che presento sono piccoli saggi: spero di poter dare fra non molto la traduzione di tutti gl'inni e fors'anco degli epigrammi. Accetterò quindi con riconoscenza i consigli e gli avvertimenti dei dotti a cui per caso cadessero sott'occhio queste pagine. Ho seguito quasi in tutto la edizione teubneriana di Lipsia, curata dal Baumeister, ch'è la migliore, conservando sempre lo stesso numero di versi dell'originale. L'ombra degli aedi fremeranno di sdegno là, negli Elisi?...Pescara, 6 Novembre 1880<sup>24</sup>.

D'Annunzio ripone, a quanto sembra di cogliere dalle sue parole, una certa aspettativa nelle traduzioni degli inni.

<sup>22</sup> P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Klincksieck, Parigi 1977, s.v. 'φοῖβος'.

<sup>23</sup> G. Zanetto (a c. di), *Inni omerici*, Bur, Milano 1996.

<sup>24</sup> A. Andreoli - N. Lorenzini (a c. di), *Gabriele d'Annunzio. Primo vere*, Mondadori, ed. digitale, 2013, p. 322.

In realtà, la parte più originale e meritevole di questo giovanile esercizio è la riuscitissima resa dell'esametro greco in versi di poesia italiana, nella fattispecie un settenario in unione ad un novenario – cosa, del resto, di cui anche il poeta doveva essere ben consapevole. Il suo innato senso della musica e la ricerca costante di un'armonia del verso lo portarono a selezionare con cura i termini da impiegare nella traduzione e a studiarne con attenzione la collocazione all'interno della strofa.

Quanto alla tipologia di strofa, D'Annunzio non ha molta libertà, dovendo riprodurre lo schema dell'originale. L'inno ha una struttura formata da un'invocazione iniziale al dio, una parte narrativa (che in queste composizioni è ridotta al minimo) e una preghiera finale. Lo schema è molto simile a quello dell'ode ma, in genere, nella poesia italiana, l'inno ha carattere civile o patriottico e il tono è rapido e impetuoso mentre l'ode è di argomento vario, ma il tono sempre nobile e solenne.

Nel tentativo di evitare un'eccessiva monotonia del dettato vanno sicuramente due soluzioni che è interessante evidenziare:

il frequente uso dell'enjambement, che va a spezzare nessi unitari del tipo sostantivo – predicato verbale (es.: 'una luce pe 'l cielo/ circonfunde la terra', *A Selene*, 3-4); sostantivo – complemento di specificazione (es.: 'amante/ de' bei strali', *Ad Artemide*, 2-3); sostantivo – aggettivo (es.: 'treman le cime/ altissime de' monti', *Ad Artemide*, 6-7);

la scelta di alternare la prima sillaba tonica nell'*incipit* del verso, tra la prima e la seconda, mantenendo, come è di norma nel settenario, l'accento fisso sulla sesta sillaba.

Es.:

La **L**una da l'ampia **a**la distesa voi ditemi, o Muse,  
**d**olci-parlanti figlie de 'l Sire saturnio, cantrici,  
la **L**una da 'l cui **c**apo immortale una luce pe 'l cielo  
**c**irconfunde la **t**erra: sorride una queta bellezza (*A Selene*, 1-4).

Per il resto, non ci sono da segnalare sostanziali interventi nella resa dannunziana dei testi originali, quanto a soluzioni sintattiche o strutturali.

Sono state tralasciate alcune particolarità grafiche e morfologiche, che pure sarebbero interessanti, ma che sono indipendenti dal lavoro di traduzione dal greco.

Infine, volendo considerare le “traduzioncelle” nel complesso dell’opera dannunziana, è chiaro che esse rappresentino “solo” l’esperimento di un giovane intellettuale che si affaccia al mondo delle lettere. Il D’Annunzio dell’*Alcyone* o del *Notturmo* ha poco a che vedere con la monotonia di molte liriche di *Primo vere*, ma basta un’analisi delle concordanze condotta, ad esempio sulla BIZ<sup>25</sup>, per cogliere l’influenza che questi componimenti hanno esercitato sulle immagini e sul lessico del D’Annunzio maturo.

Per renderne l’idea, saranno soltanto citati i passi, dell’intera opera di D’Annunzio, nei quali ritornano i protagonisti dei quattro inni tradotti.

Selene: Il piacere 3, 3

La chimera, Le due Beatrici, 2

La chimera, Donna Francesca, 6

Poema paradisiaco, La Naiade

Alcyone, Il novilunio

Artemide: Maia, Laus vitae, 15

La Fedra, I

La Fedra, II

La Fedra, III

Erme: La gloria, II, 1

Il piacere, 1, 4

Il piacere, 2, 3

Il piacere, 3, 3

Il piacere, 3, 4

Elegie romane, Villa medici

Elegie romane, Le erme

Intermezzo di rime, La portantina

Trionfo della morte, 1, 1

---

<sup>25</sup> P. Stoppelli (a c. di), *Biblioteca Italiana Zanichelli*, Zanichelli, Bologna 2010.

Città morta, La, III, 1  
Le vergini delle rocce, 1  
Le vergini delle rocce, 2, 2  
Il fuoco, 2, 5  
Alcyone, Le madri  
Alcyone, Ditirambo IV  
Alcyone, Le terme  
Elettra, Per la morte di un distruttore  
Maia, Laus vitae, 7  
Maia, Laus vitae, 9  
Maia, Laus vitae, 20  
La Fedra, II  
La Fedra, III  
Pagine del libro segreto, Pagine, 125  
Pagine del libro segreto, Pagine, 169

Apollo: Canto novo, Canto dell'ospite, 12

Il piacere, 2, 3  
La chimera, Le due Beatrici, 1  
La chimera, Hyla! Hyla!  
Isottèo, L', Cantata di calen d'aprile  
Isottèo, L', Trionfo d'Isaotta  
Intermezzo di rime, La tredicesima fatica  
Città morta, La, I, 5  
Città morta, La, II, 2  
Il fuoco, 1, 7  
Il fuoco, 2, 5  
Il fuoco, 2, 13  
Il fuoco, 2, 15  
Il fuoco, 2, 17  
Il fuoco, 2, 18

Francesca da Rimini, Alla Duse  
Alcyone, L'oleandro  
Alcyone, L'alloro oceanico  
Alcyone, Il peplo rupestre  
Alcyone, Il commiato  
Maia, Laus vitae, 10  
Maia, Laus vitae, 15  
La Fedra, I  
Merope, Canzone dei trofei  
La leda senza cigno, Leda, 6  
Pagine del libro segreto, Pagine, 88.