

ma anche questa sembra un'indicazione incerta, come tutte le altre, tranne che ora si riconosce nel padre per vaghe corrispondenze di tratti fisici. Quel destino sembra continuare: perché, cosa saranno i due anni che lo dividono dal punto quando il padre la fece finita, oggi che riconosce nell'esito della propria vita la logica di quella conclusione? Il ricordo d'essa è unito ad altri ricordi, che contrastano, e dal contrasto prendono risalto: periodi d'infanzia d'una singolare libertà, vissuti fuori d'ogni controllo di responsabilità o guide umane, in uno stato d'assoluto abbandono fisico tra uccelli e l'aria aperta, sui tetti. Nel recupero di quei momenti lontani l'impiego oggi sempre più scarso dei cavalli si allarga a constatazione d'un più generale decadimento, fino ad allinearsi con la scomparsa del padre, che faceva uso frequente dei cavalli nei suoi spostamenti professionali per ricerche archeologiche. Unico dato naturale, attivo ancora nel protagonista, la passione per le donne: fatuo compenso, che non alleggerisce il progressivo abbandono delle perdute illusioni sociali e morali. Viene instaurato, nella sua persona, un processo dell'intellettuale: la polemica investe il mondo borghese nei suoi istituti e nei suoi vari principii, s'allarga alla rivolta dei giovani, al mondo universitario. Il protagonista, architetto, ha barattato le giovanili speranze con l'agio economico di uno studio aperto a compromessi con autorità e con privati. Una speranza potrebbe venire dal decidersi, ancora, per una od altra soluzione: ma senza fiducia. Il titolo del romanzo risponde a simili velleitarie astratte aperture: «oppure, niente».

Brevi i capitoli; grigia, intenzionalmente, la scrittura; si direbbe che l'autore non faccia alcun credito a una consistenza quali personaggi delle varie figure, soprattutto femminili, tra cui si muove il protagonista. Concorrono bensì in un ritratto indiretto di questi, come risultato di un passare di oscillazione in oscillazione, senza esito, quasi per un vizio della volontà che costringa a sfociare o a ridursi in cure minori i brevi accenni a una condizione di libertà: estremamente ardua, forse perduta. Irrisolto, il romanzo, per carenza di svolgimento dei motivi stessi da cui muove l'esame

portato dal protagonista sul proprio passato, e questo perché un simile esame ripiega o si esaurisce in assuefazioni subite, *Oppure, niente* ci dà l'elegia di una condizione umana di debolezza, che vuole valere come ritratto d'un male della società d'oggi. Il campo effettivo, però, in cui spazia la confessione è ristretto, non va oltre la particolare esperienza, o condizione, di un intellettuale. In questo carattere è un preciso limite delle ragioni che Antonielli cerca, in questo romanzo, di portare entro un raggio di esperienze meno condizionate o particolari. Di qui che anche tutto quello che è descritto come processo di una educazione d'intellettuale resti, perché del tutto opposto alle ragioni istintive del protagonista, e diverso dalla natura sua, un po' astrattamente circostanziato, come premuto da ragioni polemiche, nelle quali, del resto, è l'accento di convinzione e certa capacità di fermezza nell'indagine, che distinguono questo fra i suoi romanzi.

ALDO BORLENGHI

Filologia classica

La traduzione dell'*Odissea* di Vanna Bemporad

Avanguardia o retroguardia? Poesia o letteratura? Di fronte alla nuova traduzione dell'*Odissea* di Omero presentata da Giovanna Bemporad (un bel volume delle ERI, edizioni RAI-Radiotelevisione Italiana), questo è il primo interrogativo che si affaccia. Siamo stati abituati in questi ultimi anni all'exasperarsi della rivoluzione operata nelle traduzioni dei classici da Salvatore Quasimodo nel lontano 1939: sono state tratte tutte le conseguenze da un punto di vista ritmico e lessicale. E mentre da un lato non si può non avvertire il fastidio di fronte all'exasperazione di una formula felice che finisce per aggredire i classici invece di accostarli, dall'altro si resta perplessi: è possibile rinunciare a qualcosa che pare ormai assodato?

Posto così però il quesito non è giusto. Non è che la Bemporad ignori tutto il faticoso travaglio di uomini di cultura nel settore del greco e latino:

non è che ritorni ai paludamenti aulici che oggi suonerebbero parodia. Il quesito invece è: è riuscita la Bemporad a fare dell'avanguardia con un mezzo apparentemente consumato? Se si leggono così, per puro diletto dell'orecchio, ad alta voce i versi della Bemporad, si scoprirà che l'endecasillabo da lei usato è uno strumento modernissimo. È stato piegato alle esigenze di un lungo e disteso racconto, ha perso l'enfasi con cui l'avevano involgarito i traduttori a braccio. Ripropone gli stessi effetti del discorso interiore, del discorso a pause e a stacchi dei moderni. Le undici sillabe (o dieci o dodici) non si presentano come un bell'allineamento cadenzato. È la capacità di conservare una musica e nello stesso tempo di dare l'impressione del racconto in tutte le sue sfumature. Il grosso rischio a togliere all'endecasillabo il suo momento enfatico può consistere nel fatto di ridurlo a una sorta di confessione, di intensificarne i moduli lirico-patetici. La traduzione della Bemporad invece affronta la complessa situazione che l'epica volta per volta presenta piegando il tempo del verso alle esigenze divergenti del dramma, dell'impresa gloriosa, della nostalgia, della crudeltà, dell'ironia. Perché in Omero c'è tutto, ma per rendere questo tutto sono necessari strumenti efficacissimi: altrimenti si cade nel lirismo pregevole, ma pur sempre monocorde, dell'*Odissea* di Quasimodo. Il tessuto di cui questo endecasillabo si riveste è ovviamente vario e screziato. La lingua italiana ha un patrimonio enorme di vocaboli: la Bemporad attinge nei vari settori mescolando e fondendo abilmente termini e dizioni di diversa stratificazione stilistica. È un'operazione difficile, perché spesso in queste occasioni letterario e colloquiale si scindono, vanno ognuno per conto suo, provocando sconcertanti salti di qualità. Il sottofondo è ovviamente il robusto lessico della migliore tradizione italiana, ma non adottato passivamente, non subito, direi piuttosto aggredito, ripreso, reinserito di autorità in un complesso attualissimo. È insomma una patina alta, che, come il linguaggio

tradizionale omerico, unifica i vari episodi, ma al di sotto sa coglierne i diversi toni.

Questo pone il secondo problema: letteratura o poesia? In altri termini, lasciando da parte la questione più generale dei limiti e delle possibilità inerenti a una traduzione, ci ridà qualcosa di Omero, o ci presenta solo in una bella veste, decorosa, un grande scrittore antico? Per quanto arrischiata possa sembrare la dichiarazione, il tentativo della Bemporad non si traduce soltanto in una cornice italiana degna di un bel contenuto antico: più di una volta si ha l'impressione di un'autonomia creatrice nei confronti dell'originale. Abbiamo cioè qualcosa che di per sé stesso e indipendentemente dal nome originale che porta, è bello, persuasivo, piace, è prodotto di una autentica sensibilità lirica. Certo, l'epica non si presta a una trasposizione totale da una lingua all'altra: certe scene in greco hanno una densità e una risonanza che inevitabilmente perdono in italiano, e volente o nolente la Bemporad ha una sensibilità più acuta per alcuni toni minori, per momenti più intimi. Ma il punto non è questo: importante è accertare se rivibrano gli echi che Omero suscita in chiunque lo legga. Se a un filologo è lecito azzardare un giudizio in questa direzione, non posso fare a meno di constatare con piacere che molte pagine di Omero non scadono attraverso la Bemporad, non diventano quadretti preziosi o effusioni sentimentali. E anche i momenti più cupi e più violenti trovano una bella resa. Questo mi pare il merito maggiore del libro: di avere colto nella vasta gamma omerica molti suoni, di aver dato un'idea della luminosa e irripetibile grandezza dell'originale. Divenuti ormai Monti e Pindemonte i canoni fissi di paragone, trovare chi osasse ritornare a una strada dove i modelli erano perentori, ottenendo qualcosa di nuovo, è assai consolante: significa che alla grande poesia generazioni lontane nel tempo possono arrivare, che possono ritrasmettere un messaggio, se si trova qualcuno che ha ancora dentro di sé entusiasmo e sentimento, nemici della vanità delle chiesuole e amici della poesia.

FRITZ BORNMANN