

Paola Maria Filippi

## Ettore Romagnoli, la letteratura tedesca e il suo allievo Vincenzo Errante

Ettore Romagnoli e la letteratura tedesca: ha tutta l'aria di un ossimoro. Un ossimoro che però permette di affrontare due argomenti fra loro strettamente correlati e solo in apparenza laterali rispetto all'inquadramento di uno studioso e uomo di cultura alfiere indiscusso della classicità greco-romana.

Una prima serie di interrogativi è legata al livello di padronanza che Romagnoli aveva della lingua tedesca e ai modi con cui l'aveva appresa. E se, vista la sua specializzazione, induttivamente, si può ritenere una ovvietà la conoscenza dell'idioma nel quale venivano pubblicati la maggior parte degli studi scientifici più avanzati nell'ambito dell'antichità, non sembra essere altrettanto ovvia una specifica competenza letteraria sia in originale che in traduzione, a livello tale da permettergli di tradurre in italiano opere rare di autori tedeschi e addirittura di vedersi assegnato per un triennio l'insegnamento di Lingua e letteratura tedesca presso l'Università di Catania.

Il legame con il mondo d'oltralpe non potrà, poi, di necessità ignorare i rapporti intercorsi fra Romagnoli e uno dei suoi allievi più famosi, Vincenzo Errante, che lo ebbe come docente a Padova, collaborò con lui nelle attività teatrali e gli rimase legato fino alla morte.

### Introduzione

Nulla sembra più lontano dalla vulgata di un Ettore Romagnoli che si occupi di letteratura tedesca. E ancor più, che la frequenti per tradurla in italiano in un arco temporale piuttosto esteso, in anni pieni di impegni diversissimi e non riconducibili all'ambito germanofono.

Eppure un sotterraneo legame con il mondo d'oltralpe sembra esistere per

il grecista ben oltre le necessità “di mestiere” ovvero il continuo, necessario e ineludibile confronto/scontro con la scuola filologica tedesca e con le risultanze degli studi condotti anche in Italia secondo i principi da essa elaborati. La sua biblioteca personale, che – per la parte fino ad oggi pervenuta – si sta riordinando e catalogando presso la Biblioteca Civica «G. Tartarotti» di Rovereto, conserva ampia testimonianza di un interesse che mai venne meno per studi che, seppur spesso non condivisi nella metodologia e nelle conclusioni, egualmente non potevano essere trascurati o peggio ignorati.

Il sotterraneo legame con il mondo tedesco delle belle lettere ricomprende anche una frequentazione personale e amicale con numerosi studiosi e traduttori di letteratura tedesca: Giuseppe Antonio Borgese, Giovanni Ercole Vellani<sup>1</sup>, Rinaldo Küfferle<sup>2</sup>, Paolo Orano<sup>3</sup>, Francesco Orestano<sup>4</sup>, Massimo Spiritini<sup>5</sup>, Luigi Tonelli<sup>6</sup>, Tomaso Gnoli<sup>7</sup>, Karl Vossler<sup>8</sup> e di certo altri ancora di cui l'archivio conserva memoria e di cui si potrà indagare il ruolo preciso allorché i materiali documentari saranno disponibili.

Uno degli allievi più conosciuti di Romagnoli, Vincenzo Errante – un allievo che restò legato al proprio maestro finché questi visse – è annoverato fra i maggiori traduttori e studiosi di letteratura tedesca del primo Novecento italiano. La concezione traduttiva di Errante presenta delle congruenze di rilievo con quella di Romagnoli e giustifica ampiamente l'esigenza di indagare la relazione fra i due sia in un'ottica personale che in una più articolata dimensione di ricezione ed evoluzione di specifiche pratiche traduttive e interpretative.

Il magistero di Romagnoli nell'ambito delle lingue classiche ha lasciato tracce importanti anche nell'attività di chi in seguito si è invece occupato in via prevalente di lingue moderne. Il rapporto fra il docente e l'allievo non si è mai interrotto, come eloquentemente testimoniano le dediche, numerose

<sup>1</sup> Presente nel fondo Romagnoli un esemplare con dedica di: J.W. Goethe. *Faust*, parte 1, L. F. Cogliati, Milano 1927.

<sup>2</sup> L'attività di Küfferle viene presentata da Romagnoli con queste parole: «Ecco il Küfferle, noto direttamente anche ai lettori del “Secolo”: un giovanissimo russo, che non solo scrive e parla come un italiano, ma compone anche sonetti con una perizia tecnica da invidiarli molti dei poeti italiani autentici»: E. Romagnoli, *Voci del tempo*, «Il Secolo», 13 agosto 1926.

<sup>3</sup> Scrisse di Max Stirner: *Max Stirner in Italia*, Zamorani e Albertazzi, Bologna 1903.

<sup>4</sup> Scrisse di Nietzsche.

<sup>5</sup> *Poeti stranieri. Lirici tedeschi, francesi, inglesi e americani. Canti popolari. Calchi e ricami*, Carabba, Lanciano 1934.

<sup>6</sup> Autore, fra l'altro, di *L'anima moderna: da Lessing a Nietzsche*, Modernissima, Milano 1925.

<sup>7</sup> Si vedano note 35 e 59.

<sup>8</sup> Si vedano note 35 e 68.

e costanti nel tempo, che Errante antepose a proprie opere fatte pervenire al maestro-collega<sup>9</sup>, e la corrispondenza che al momento possiamo con cognizione di causa soltanto supporre, testimoniata dall'unica missiva di cui si è a conoscenza e riportata in appendice.

### Apprendimento e conoscenza della lingua tedesca

È un dato acquisito che Romagnoli conoscesse il tedesco, anche se a oggi non è dato sapere dove e quando egli l'abbia imparato.

Il suo profilo biografico ci informa che compì i propri studi liceali a Roma<sup>10</sup> e si laureò, sempre a Roma, con il grecista Enea Piccolomini (1844-1910) discutendo una tesi su Aristofane. Piccolomini, da parte sua, era stato a Berlino per un certo tempo dal 1867, per seguire le lezioni di Adolf Kirchhoff (1826-1908) e Theodor Mommsen (1817-1903) e «acquisire un metodo di lavoro più consapevole del problema filologico, nei suoi aspetti formali e storici: mentre infatti in Italia sugli studi classici continuava a pesare un'impostazione umanistico-retorica, quando non antiquaria, in Germania l'opera di studiosi come Gottfried Hermann (1772-1848), Friedrich August Wolf (1759-1824) o August Boeckh (1785-1867) aveva promosso la filologia al rango di scienza»<sup>11</sup>.

In seguito, «dal 1896 al gennaio del 1900 [Romagnoli] fu assistente al museo dei gessi al servizio della cattedra di archeologia tenuta da Emanuel Loewy»<sup>12</sup>.

Come scrive Enzo Degani, «Il Romagnoli si adeguò a malincuore al severo insegnamento del Piccolomini, che sentiva estraneo alle proprie attitudini artistiche. Lo stesso apprendimento del tedesco, impostogli come condizione essenziale per lo studio della filologia, gli servì, com'egli stesso più volte

<sup>9</sup> Alcune di particolare significato: «ad Ettore Romagnoli nell'arte del tradurre insuperabile Maestro, con devozione di antico discepolo Vincenzo Errante – R.a Prefettura di Ascoli-Piceno MCMXX» anteposta a *Il Mare del Nord* di Heine; «A Ettore Romagnoli con gratitudine con affetto Vincenzo Errante – Bologna 1923» anteposta a *Giosue Borsi*; «A Ettore Romagnoli Maestro e Amico con affetto devoto Vincenzo Errante – Milano, 2 marzo 1926» anteposta a *Ifigenia in Tauride* di Goethe.

<sup>10</sup> Giorgio Piras: «Il suo [di Romagnoli] percorso di studi è stato abbastanza regolare e in parte ancora tracciabile. Ha studiato in un liceo-ginnasio romano, ma – almeno alla maturità – non c'era prova di tedesco e credo non l'abbia studiato al liceo»: mail inviata a chi scrive del 15 dicembre 2018.

<sup>11</sup> <https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=57466&RicFrmRicSemplice=Enea%20Piccolomini&RicProgetto=personalita&RicSez=produttori&RicVM=ricercasemplice> (ultima consultazione 6 agosto 2020).

<sup>12</sup> G. Piras, *Romagnoli, Ettore*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVIII (2017), *ad vocem*.

ricorda, non tanto per la consultazione di “barbose” *Abhandlungen*, quanto piuttosto per “smarrirsi nella gran selva del romanticismo tedesco”<sup>13</sup>.

Le conoscenze linguistiche di Piccolomini e le competenze di Löwy<sup>14</sup>, austriaco laureato a Vienna, hanno senz’altro “obbligato” Romagnoli ad affrontare lo studio di una lingua ritenuta al tempo ineludibile per gli studi di antichistica.

Pur ignorando quindi *de facto* il percorso formativo compiuto da Romagnoli in ambito germanistico, se ne deve arguire che le competenze acquisite dal grecista fossero perlomeno discrete e comunque sufficienti a far sì che dal 1906 al 1908, presso l’Università di Catania, dove era stato chiamato a insegnare Letteratura greca, fosse incaricato anche di insegnare Lingua e letteratura tedesca<sup>15</sup>.

### La biblioteca “tedesca”

Lo studio pur accurato dell’elenco dei libri di Romagnoli, pervenuti alla data di pubblicazione di questo intervento alla Biblioteca Civica di Rovereto, non permette di giungere a conclusioni soddisfacenti.

Da rimarcare preliminarmente l’assenza assoluta di materiali per lo studio della lingua tedesca: manuali, eserciziari, grammatiche, vocabolari monolingui, o bilingui tedesco-italiano<sup>16</sup>. La non-presenza di dizionari e le informa-

<sup>13</sup> E. Degani, *Ettore Romagnoli*, in AA.VV., *Filologia e storia. Scritti di Enzo Degani*, II, Olms Verlag, Hildesheim 2004, pp. 937-957, qui p. 938.

<sup>14</sup> Si veda *Ripensare Emanuel Löwy, professore di archeologia e storia dell’arte nella R. Università e direttore del Museo dei Gessi*, a cura di M.G. Picozzi, «L’Erma» di Bretschneider, Roma 2013 e in particolare il contributo di D. Palombi, *Emanuel Löwy nella Facoltà di Filosofia e lettere della Sapienza (1889-1915)*, pp. 25-55 in cui Romagnoli viene ricordato più volte.

<sup>15</sup> Desidero ringraziare il dottor Salvatore Consoli, responsabile dell’Archivio Centrale e Storico di Ateneo presso l’Università di Catania per avermi fornito materiali e notazioni che permettono di inquadrare con maggiore esattezza il lavoro di Romagnoli a Catania in ambito germanistico. Documenti conservati nell’Archivio storico dell’Università della città siciliana attestano che Romagnoli fu professore incaricato di Lingua e letteratura tedesca per gli aa. aa. 1906-1907 e 1907-1908. Per l’a.a. 1908-1909 ebbe confermato l’incarico, ma appare certo che non lo svolse: difatti il corso, nell’annuario 1908-1909, non reca il nome del docente ma la sigla “N.N.” (= non nominato); a riprova, nello stesso annuario, il corso di Letteratura greca risulta affidato per incarico a Gaetano Curcio. Nell’annuario dell’a.a. 1910-1911 l’insegnamento di Letteratura tedesca risulta affidato al libero docente Guido Manacorda, che, con decreto del 10 novembre 1911, verrà autorizzato a trasferire all’Università di Pisa la sua libera docenza, conseguita nel 1908 per titoli.

<sup>16</sup> È presente invece il *Dr. W. Pape’s Handwörterbuch der griechischen Sprache*, Vieweg, Braunschweig nell’edizione 1888.

zioni avute da congiunti stretti confermano, per altro, che una parte significativa della sua biblioteca è conservata altrove.

Nel lascito librario al momento disponibile ci sono numerose opere in tedesco riguardanti l'antichità classica, nelle sue diverse declinazioni – come è ovvio – e alcuni – piccoli – nuclei più omogenei di ambito letterario germanistico. In particolare, per l'area germanofona, spicca l'interesse di Romagnoli per alcuni autori, di cui sono conservate numerose opere, anche in edizioni francesi. Si segnalano in particolare Heinrich Heine<sup>17</sup> e Goethe<sup>18</sup>.

Per quanto riguarda altri autori del canone<sup>19</sup>, essi sono sì presenti con loro opere – Hans Sachs<sup>20</sup>, J. Paul Richter<sup>21</sup>, Musäus<sup>22</sup>, Klopstock<sup>23</sup>, Brüder Grimm<sup>24</sup>, Johann Heinrich Voß<sup>25</sup>, August von Platen<sup>26</sup>, Brentano<sup>27</sup>, Hofmannsthal<sup>28</sup>, Hölderlin, Novalis, Rilke<sup>29</sup> così come – più in generale – lo sono grandi nomi della cultura – Nietzsche<sup>30</sup>, Schopenhauer<sup>31</sup>, Bismarck – ma l'impressione è che si tratti di una "miscellanea" propria di una personalità di cultura dalle varie letture e dai molteplici interessi, e non di un fondo

<sup>17</sup> H. Heine, *L'Atta Troll*, trad. di G. Chiarini, prefazione di G. Carducci, Zanichelli, Bologna 1878; Idem, *Reisebilder*, trad. it. di F. Palazzi, parte I, G. Puccini e Figli, Ancona 1912; Idem, *Reisebilder*, trad. it. di V. Trettenero, Treves, Milano 1916; Idem, *Antologia lirica*, a cura di T. Gnoli, Mondadori, Milano 1935 (con dedica); Idem, *Buch der Lieder*, Seemann, Leipzig 1907; Idem, *Il mare del Nord*, trad. it. di V. Errante, Le Monnier, Firenze 1920; Idem, *Poemes et légendes*, Michel Lévy frères, Paris 1868; Idem, *De la France*, Michel Lévy frères, Paris 1866; Idem, *Poesie*, trad. di R. Errera, Treves, Milano 1925; Idem, *Lutèce*, Michel Lévy frères, Paris 1871; Idem, *Cosa è la Germania*, Sonzogno, Milano 1915; Idem, *De l'Allemagne*, Michel Lévy frères, Paris 1871.

<sup>18</sup> *Tasso e Saffo*, note di C. Ardito, Le Monnier, Firenze 1922; *Faust*, trad. it. di G. E. Vellani, parte I, Cogliati, Milano 1927; Idem, *Elegie ed epigrammi*, trad. it. di E. Weidlich, S. Andò e Figli, Palermo 1931; Idem, *Faust*, Wilcowski, Leipzig 1908; Idem, *Hermann und Dorothea*, Reclams Universalbibliothek, Leipzig 1898; Idem, *Hermann et Dorothee*, trad. franc. e note, Michel Lévy frères, Paris 1866; Idem, *Ifgenia in Tauride*, note N. Martinelli, Le Monnier, Firenze 1923; Idem, *Viaggio in Italia*, Accademia d'Italia, Roma 1932.

<sup>19</sup> Pochi altri nomi di interesse: C. F. Wolff, *I monti pallidi*, Mondadori, Milano 1925.

<sup>20</sup> H. Sachs, *Poesie*, Ricciardi, Napoli 1916.

<sup>21</sup> J. P. Richter, *L'avvocato Stebenkas*, Stabilimento tipografico italiano, Roma 1883.

<sup>22</sup> J. K. A. Musäus, *Volksmärchen*, Meyers Volksbücher, Bibliographisches Institut, Leipzig-Wien 1922.

<sup>23</sup> Klopstock, *Oden*, Philipp Reclam, Leipzig 1881.

<sup>24</sup> Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, Reclams Universalbibliothek, Leipzig 1908.

<sup>25</sup> J. H. Voß, *Ausgewählte Idyllen und Lieder*, Reclams Universalbibliothek, Leipzig 1887.

<sup>26</sup> A. von Platen, *Odi, inni, egloghe, epigrammi*, trad. it. di G. Surra, Sanzogno, Milano 1897.

<sup>27</sup> C. Brentano, *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl*, Reclams Universalbibliothek, Leipzig 1942.

<sup>28</sup> H. von Hofmannsthal, *Elettra*, trad. it. di O. Schanzer, Adolph Fürstner, Berlin-Paris 1908.

<sup>29</sup> R. M. Rilke, *Frühe Gedichte*, Insel Verlag, Leipzig 1928.

<sup>30</sup> F. Nietzsche, *La volontà de puissance*, trad. H. Albert, Mercure de France, Paris 1903.

<sup>31</sup> A. Schopenhauer, *Aforismi sulla saggezza della vita*, Fratelli Bocca editori, Torino 1923.

contraddistinto da sistematicità e coerenza di acquisizione e conservazione<sup>32</sup>. Nulla che faccia pensare a studi regolari e mirati. Le opere in lingua originale sono molto poche, prevalgono le traduzioni. Anche le storie della letteratura<sup>33</sup> o le monografie specialistiche<sup>34</sup> sembrano parlare di un accumulo occasionale. I materiali sono eterogenei e nella loro, almeno apparente, disomogeneità sembrano rimandare piuttosto a curiosità e versatilità non finalizzate che a esigenze di lavoro particolari. Va naturalmente tenuto presente e ribadito che solo i due terzi circa del patrimonio librario di Romagnoli sono pervenuti a Rovereto – e sono quindi oggetto di disamina – e che sembra che proprio il terzo rimanente conservi il maggior numero di “cose tedesche”. Quanto si afferma potrebbe essere quindi suscettibile anche di radicale revisione qualora si potesse consultare quanto risulta mancante o disperso.

### Le traduzioni dal tedesco

Anche se ritenute marginali e non sempre ricordate nelle bibliografie, esistono tre traduzioni dal tedesco date alle stampe di Romagnoli. Si tratta di due composizioni senz'altro minori di due autori canonici, anche se non fra i più conosciuti dal lettore medio italiano, Eduard Mörike e Wilhelm Busch, e di un sintetico *corpus* di liriche goethiane uscite in una miscellanea ancor oggi di un certo interesse curata dal germanista e traduttore Tomaso Gnoli<sup>35</sup> e dalla cultrice di letteratura italiana e tedesca Amalia Vago<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> Non va trascurato il particolare che alcune delle opere pervenute sono mutile o incomplete. Fra gli altri scritti di Goethe, Lenau, Michael Beer, la traduzione del *Cid* di Herder.

<sup>33</sup> J.W. Schäfer, *Grundriß der Geschichte der deutschen Literatur*, Geisler Verlag, Bremen 1839; *Geschichte der deutschen Poesie*, Brandstetter, Leipzig 1859.

<sup>34</sup> I. Maione, *Saggi e studi di letteratura*, Zanichelli, Bologna 1923 (contiene un saggio su Novalis); A. Farinelli, *Poesia germanica*, Corbaccio, Milano 1927; Idem, *Il Romanticismo in Germania*, Laterza, Bari 1911; G. A. Borgese, *La nuova Germania*, Bocca, Milano 1909; E. Lugaro, *La psichiatria tedesca nella storia e nell'attualità*, Tipografia galileiana, Firenze 1917 (con dedica); L. Mazzucchetti, *Il nuovo secolo della poesia tedesca*, Zanichelli, Bologna 1926; E. Weidlich, *Musa germanica*, Anonima Libreria Italiana, Palermo 1929; L. Bianchi, *Studien über Heinrich von Kleist*, Zanichelli, Bologna 1921 (con dedica).

<sup>35</sup> Tomaso Gnoli (1874-1958) dal 1900 assistente al gabinetto archeologico dell'Università di Roma. Direttore di importanti biblioteche, fra cui la Braidense di Milano e l'Estense di Modena. Studioso di letteratura tedesca, è presente nei repertori con numerose traduzioni di autori importanti: *Repertorio bibliografico della letteratura tedesca in Italia (1900-1960)*, Edizioni di Storia e letteratura, Roma 1966, pp. 188-190. Una sorella di Tomaso Gnoli, Ester, sposò Karl Vossler, buon amico di Romagnoli.

<sup>36</sup> Amalia Vago (1886-1979), bibliotecaria, curò la riorganizzazione delle sale di consultazione

### Il filo rosso: la vena comico-satirica

Nella loro eccentricità, le prime due prove di versione dal tedesco (Busch 1920 e Mörike 1923) risultano meno “estrane” di altre produzioni al genio di Romagnoli. Fra le infinite traduzioni dal greco e dal latino realizzate dal Nostro, quelle di commedie e più in generale di opere satiriche sono concordemente ritenute fra le meglio riuscite. Aristofane e Plauto, «non solo per la comune appartenenza al genere della commedia, ma per la possibilità, che entrambi offrivano, di accentuare l’espressività originaria riorientando il testo classico nel senso di una forte coloritura idiomatica»<sup>37</sup> permettono al traduttore di raggiungere risultati di grande rilievo in grado di «reggere l’urto del tempo»<sup>38</sup>. I testi di Mörike e Busch da lui resi in italiano per la prima e – a quanto mi risulta – unica volta, sono accomunati proprio da una qual certa “bizzarria” e dalla possibilità che gli offrivano di una “prima” traduzione, innovativa per la scelta e nel linguaggio, da cui emergesse – ancora una volta – la sua capacità di essere «non un traduttore fedele, bensì un ricreatore in qualche misura autonomo dall’originale»<sup>39</sup>.

Il procedere traduttivo di Romagnoli era d’altronde molto ben definito.

Come scrive ancora Degani, «Nella conferenza fiorentina del 1911, il Romagnoli sostenne che per ridare diffusione alla cultura classica l’Italia aveva bisogno urgente di una “vasta raccolta di traduzioni”: traduzioni “semplici chiare popolari”, ma pur tuttavia “artistiche”, in versi, essendo il ritmo “la cosa unica che si può trasportare immutata da una lingua a un’altra”. All’imbelle filologo, egli affermò, doveva ormai subentrare il traduttore-esegèta, “demiurgo posto fra il mondo antico e moderno”, dotato di “facoltà artistiche, affinità elettive, abnegazione, che non si riuscirebbe a riprodurre artificialmente”, il cui compito “eterno” – eterna essendo per ogni generazione la necessità di rinnovare la propria conoscenza del passato – sarebbe stato appunto quello di contrastare passo a passo l’opera demolitrice del tempo»<sup>40</sup>. Se oggi la maggior parte delle traduzioni di Romagnoli può apparire pesante e retorica, non in sintonia con il nostro gusto contemporaneo, «non va tra-

---

dell’Universitaria di Padova e della Braidense di Milano. Tradusse liriche di Goethe e Heine, e collaborò a riviste letterarie e giornali.

<sup>37</sup> L. Serianni, *Ettore Romagnoli latinista*, in *Venusta Noster*. Scritti offerti a Leopoldo Gambi, a cura di M. Passalacqua, M. De Nonno, A. M. Morelli, Olms Verlag, Hildesheim 2012, pp. 639-654, qui p. 643.

<sup>38</sup> Ivi, p. 642.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> Degani 2004, p. 951.

scurato il fatto che al loro tempo esse rappresentarono un cosciente tentativo di svecchiamento rispetto ai toni tradizionali»<sup>41</sup>. Che per altro queste traduzioni possano avere ancor oggi un loro fascino è attestato dall'ultima messa in scena nel 2018 all'Olimpico di Vicenza dell'Edipo sofocleo nella rilettura di Robert Wilson che pone a base per la "parola in scena"<sup>42</sup> l'interazione proprio fra una traduzione "classica" come quella di Ettore Romagnoli (1926) e una traduzione storica per sempre legata allo spazio olimpico, ovvero quella che risuonò in occasione dello spettacolo inaugurale del 1585 ed era stata realizzata da Orsatto Giustiniani<sup>43</sup>.

### Wilhelm Busch<sup>44</sup>

Di questo scrittore, conosciuto soprattutto per i personaggi di Max e Moritz e le relative storie, Romagnoli nel 1920<sup>45</sup> dà alle stampe la traduzione di *Der heilige Antonius*<sup>46</sup>. Il germanista Fritz Martini vede in Busch uno dei «pochi grandi epigrammisti tedeschi, un critico spietato del meschino e tutto esteriore mondo borghese, che dietro un paravento di moralismo non nasconde che immoralità e che nella sua paga e beata sazietà mette a nudo tutta l'incertezza e la miseria della condizione umana»<sup>47</sup>. Quest'umorista, solo in apparenza infantile, che erroneamente si associa in esclusiva alla letteratura per bambini e ragazzi, è in vero un satirico crudele, «il cui pessimismo disperava della perfettibilità del genere umano e non aveva più alcuna fede. Il che lo accostava a

<sup>41</sup> Ivi, p. 952.

<sup>42</sup> Già le recensioni coeve alle messe in scena al Teatro del Popolo di Milano sottolineano questa qualità dei lavori di Romagnoli scrivendo che egli «cercava di dar vita ai lavori sostituendo dove ha potuto, alla parola letteraria, la parola scenica»: «Illustrazione italiana», 10/1923, p. 238.

<sup>43</sup> Orsatto Giustiniani (Venezia 1538 - Montello Vicentino 1603). Edizione critica: Sophocles, *Edipo tiranno*, a cura di Flavio Fiorese, con la lettera di Filippo Pigafetta che descrive la rappresentazione dell'Edipo re di Sofocle al Teatro Olimpico di Vicenza nel 1585, Neri Pozza, Vicenza 1984.

<sup>44</sup> Wilhelm Busch (1832-1908).

<sup>45</sup> In verità la versione risale a circa vent'anni prima. Come si legge nella Prefazione: «[...] si presenta questa mia versione che, compiuta intorno al '900 e stampata il 1917, soltanto oggi vede la luce fra i *Classici del ridere*. Orazio consigliava di tener chiusi nel cassetto i propri scritti per nove anni: il mio Sant'Antonio c'è rimasto per venti»: E. Romagnoli, *Prefazione*, in G. Busch, *S. Antonio da Padova*. Traduzione di E. Romagnoli. Disegni di G. Busch, A. F. Formiggin Editore in Roma, 1920, p. XIII.

<sup>46</sup> G. Busch, *S. Antonio da Padova*. Traduzione di E. Romagnoli. Disegni di G. Busch, A. F. Formiggin Editore in Roma, 1920, n. 38 della collana *Classici del ridere*.

<sup>47</sup> F. Martini, *Storia della letteratura tedesca*, trad. it. di I.A. Chiusano, Il Saggiatore, Milano 1960, p. 457.



Schopenhauer<sup>48</sup> e al Positivismo di Darwin»<sup>49</sup>. Un aspetto peculiare di colui che venne definito il Daumier tedesco, e che non ha di certo lasciato indifferente Romagnoli, è la straordinaria padronanza nell'arte della concentrazione grafica e poetica. «La vera originalità di Busch consiste nella sua capacità di completare i disegni con i versi ed i versi con i disegni; l'arte grafica e l'arte della parola non si fondono quasi mai, ma si completano sempre, come si vede nei frequenti casi, in cui una comicità irresistibile nasce proprio dal contrasto fra il disegno ed il testo, che dovrebbe esplicarlo e invece lo confuta. Si scopre allora che Busch, grandissimo disegnatore, è anche un vero e non meno grande artista della parola in sé presa»<sup>50</sup>. La composizione di parole e disegni *Der heilige Antonius* è un'operina ultimata dall'autore già nel 1864, ma che, proibita per il tono anticlericale, uscì soltanto sei anni dopo. In Italia vede la luce per volontà di Angelo Fortunato Formiggini nella collana *I classici del ridere*<sup>51</sup>, collocazione che ne suggerisce e condiziona a priori la chiave di lettura. In una sorta di filastrocca sono enumerati episodi ben noti della vita del santo, e nel mentre si irride a miracoli e tentazioni, si privilegia una visione "rovesciata" del mondo del quale si coglie il lato scurrile, "rovesciato".

La prefazione di Romagnoli che accompagna il testo, corredato dai disegni originali, si segnala per concisione e alto tasso di informatività sia sull'autore che sul traduttore. In tono discorsivo, quasi salottiero, in una prefazione affabulatoria, l'estensore dà conto della produzione più significativa di Busch, contestualizzandola e cogliendone quegli aspetti di satira politico-religiosa che potrebbero inficiarne la ricezione, in particolare da parte del pubblico italiano, al quale va quindi fornita una chiave di lettura non pregiudizievole. È sottolineata ripetutamente la presenza di «parole divenute celeberrime ovunque si parla tedesco» e i personaggi più significativi ricordati dell'intera produzione di Busch permettono a Romagnoli di condensare in poche righe un intero mondo ideativo. «E così passavano immagini e immagini a centi-

<sup>48</sup> Autore presente nella biblioteca di Romagnoli.

<sup>49</sup> Martini 1960, cit., p. 457.

<sup>50</sup> L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca. Dal Biedermeier al fine secolo*, Einaudi, Torino 1971, p. 727.

<sup>51</sup> Questa collana di A. F. Formiggini (1878-1938) e un'altra di G. Carabba (1876-1944), *Scrittori italiani e stranieri*, sono «due collane che, per quanto non direttamente legate all'avanguardia letteraria, contribuiscono ad allargare il circuito di produzione e a trasformare il repertorio della letteratura tradotta. [...] Nei *Classici del ridere* (1913-1938, 105 voll.), collana dedicata alla letteratura comica di tutti i tempi e le nazioni, vengono pubblicati [fra gli altri] il *S. Antonio da Padova* di W. Busch - 1920, nella traduzione in versi del celebre grecista E. Romagnoli»: A. Baldini, D. Biagi, S. De Lucia, I. Fantappiè, M. Sisto, *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione 1900-1920*, Quodlibet, Macerata 2018, p. 82.

naia. E ne balzava fuori la vecchia Germania ancora patriarcale, con tutte le sue ingenuità, con tutte le sue goffaggini, ed anche col suo fascino profondo. Ogni aspetto ne era fissato in una parola, o in un segno, con impareggiabile efficacia. Per la prima volta, vedendola così nel complesso, compresi la grandezza dell'opera di Busch. Nella sua sfera, dissi, mi ricorda il Balzac o il Belli; non per questo o quel particolare, ma per la passione di riprodurre coi mezzi della sua arte ogni parvenza di vita»<sup>52</sup>.

L'occasione che sollecita queste riflessioni è anche il pretesto che induce Romagnoli a tradurre il testo di cui parliamo, ed è il traduttore stesso che ci fa sapere il perché di una scelta inconsueta, dettata da caso e circostanze fortuite e però, come si rileverà, più consapevole e "coerente" di quanto possa non apparire di primo acchito.

«La Mendola. Cioè, allora, Mendelpass. E una locanda curata come le sapevano curare i bravi Austriaci tirolesi, cioè un paradiso terrestre. I proprietari direttori, conti autentici: quando si dice le vocazioni. E un Ottobre, come ce n'è solo nel Tirolo, con sinfonie mirabili di colori nel cielo delle selve, nei floridi cespugli innumerevoli. Sembrava il principio d'una fragrante primavera. Ma un giorno, verso il meriggio, prima dell'asciolvere, l'aria divenne anche più chiara e luminosa, ardente di un infinito palpito candido. La neve! La neve! Le signore sciamarono pel gran giardino in gran giubilo. Per la umana felicità non mancava altro che questo: la neve che riddava così, in atomi impalpabili, tra i raggi d'un sole quasi estivo. Ed era infatti uno spettacolo prodigioso.

Ma, a mano a mano, durante il pomeriggio, il cielo si chiuse. Poi cominciò a fioccare sul serio. Poi la neve si convertì in acquerugiola che cadeva fitta fitta; e una grigia cortina di nebbia e d'acqua nascose l'orizzonte, i boschi, e fin gli alberi del giardino. Nel caminetto crepitò il primo fuoco. E gli ospiti si aggrupparono chi nella sala di musica, chi al biliardo, chi nelle stanze da giuoco o nei salotti anodini, chi nella sala di lettura, intorno ai libri e alle riviste multicolori.

Sopra una tavola troneggiava una grande edizione delle opere di Wilhelm Busch. Un gruppetto d'intellettuali si adunò intorno al monumentale volume; e cominciarono a sfilare, come in una lanterna magica, gl'innumerevoli grotteschi usciti dalla inesauribile fantasia del simpatico umorista»<sup>53</sup>.

Romagnoli commenta con cognizione la scrittura di Busch e lo fa rivolgendosi a un pubblico colto, con il quale sa di poter condividere un patrimonio culturale che vede nell'antichità classica un riferimento costante e ineludibile.

<sup>52</sup> E. Romagnoli, *Prefazione*, in G. Busch, cit., p. x.

<sup>53</sup> Ivi, p. ix.

«Certo, seguitai, il clima di quest'arte è umile. Ma un'arte umile che diverte è preferibile mille volte ad un'arte solenne che annoia. E poi, umile sembra a noi forse perché contemporanea, perché non ha la patina del tempo. Lasciate che l'opera di Busch divenga anche *documento storico*; e il suo stile, che è già tanto sapido, parrà anche imbevuto di squisitissimo aroma. Vedete le rappresentazioni dei vasi fliaceschi greci»<sup>54</sup>.

Il rimando erudito a una tradizione teatrale patrimonio di specialisti è indizio di una competenza culturale alta e condivisa, e l'intervento in replica degli interlocutori non lascia dubbi sul fatto che il contesto salottiero evocato agli inizi non infici per nulla la volontà di evitare la banalizzazione e il luogo comune.

«– Giusto – obiettò qualcuno: il paragone può reggere. In verità, c'è in Wilhelm Busch un po' di quello spirito. La sua opera è come una immensa farsa fliacica, che ha per soggetto la vita tedesca.

– Già. Un fliace mimico – risposi. Gli antichi ebbero anche il fliace mitico, e videro sfilare in maschera tutti i loro Dei.

– E credete che Busch non abbia i suoi miti? – Vedete. E mi mostrò qua e là – un po' rare veramente – alcune caricature bibliche. È andato a scovare i vostri Numi di Grecia, che non fanno occaso. Che ne dite di questo Sileno, di questa Ninfa, di questo amorino crudelmente spennacchiato dal calvo e panciuto dio vinolento? Vedete qui Busch ha lasciato i suoi soliti versetti, ed ha intonato a piena voce il distico di Tibullo. Ma il vero mimo, eccolo qui. È *Sant'Antonio*.

Così feci la conoscenza del *Sant'Antonio*<sup>55</sup>.

Romagnoli arricchisce il suo racconto-introduzione con osservazioni molto pertinenti sulla possibile collocazione dell'opera nel contesto letterario e sulle interpretazioni più plausibili. Ma gli aspetti legati all'esegesi non distolgono la sua attenzione da rilievi più squisitamente stilistico-linguistici legati al testo.

«E qui l'esegeta cambiò argomento, e incominciò a mettere in rilievo il carattere francamente popolare dello stile di Busch. “Per questo, sebbene abbia vere virtù di stile e una forza icastica che han dato valore di proverbi a molte sue espressioni, tutti, anche i meno culti, possono intendere e gustare le sue opere.” E questo – interruppe una signora rivolgendosi a me – non avrete mai in Italia. Voi, come i francesi, avete due lingue, anzi tre, una per parlare una per scrivere in prosa, e una per scrivere in versi. E quella dei versi, benedetto chi la capisce»<sup>56</sup>. Le considerazioni dell'interlocutrice si rivelano per Romagnoli una sorta di sfida a dimostrare che anche in versi l'italiano era in grado

<sup>54</sup> Ivi, p. XI.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> Ivi, p. XII.

di adoperare «una lingua che rispecchiasse fedelmente la parlata», così come avveniva in tedesco per Busch. Nei giorni seguenti tradusse quindi il *Sant'Antonio* e lo sottopose «al giudizio dei medesimi che avevano udito il Sant'Antonio in tedesco. Giudizio abbastanza competente, perché, sia detto a loro lode, quei bravi Austriaci intendevano e parlavano tutti assai bene l'italiano»<sup>57</sup>.

Il ruolo giocato dal caso nella scelta del testo da tradurre non fa che ribadire quanto vaste fossero le conoscenze letterarie del traduttore, e approfondite, anche nel caso di un autore minore: ne vengono ricordate e delineate con poche frasi le opere più significative: *Max e Mortiz*, *Die fromme Helene / Elena, la devota*, *Maler Klecksel / Maestro Sgorbio*, *Balduin Bählamm. Der verhin-derte Dichter / Il poeta attraversato* e ne vengono contestualizzate la biografia e l'opera, sia in riferimento alla letteratura d'origine che in un più ampio ambito europeo: pertinenti e precisi i riferimenti a Belli, Balzac, Voltaire, Tibullo, Daudet<sup>58</sup>. Aspetti controversi nella ricezione dell'autore non sono taciuti, ma al contrario discussi e confutati. In particolare il *Sant'Antonio* è ricondotto alla dimensione letteraria del grottesco, sottraendolo alla censura "contenutistica" che lo ha marchiato di irriverenza religiosa. E il desiderio di far prevalere una dinamica estetica è attestato dall'attenzione dedicata al mezzo espressivo, alla lingua di volta in volta utilizzata dall'autore e sulla quale si focalizzano molte notazioni del traduttore.

Tutti questi elementi già permettono di cominciare a delineare una teoria traduttiva implicita – sempre, si intende, in riferimento al tedesco – di Romagnoli.

Teoria di cui si troverebbe avvallo in una comparazione puntuale dei testi alla ricerca delle concrete strutture linguistiche con le quali Romagnoli ha inteso dimostrare che quanto era modulato in tedesco poteva essere mediato anche in italiano senza perdere in efficacia e comunicatività.

## Eduard Mörike

La seconda prova di traduzione dal tedesco che Romagnoli ha lasciato – in edizione a stampa – è un breve poemetto di Eduard Mörike, *La favola dell'uomo sicuro*<sup>59</sup>.

<sup>57</sup> Ivi, pp. XII-XIII.

<sup>58</sup> Balzac e Daudet ampiamente presenti nella biblioteca Romagnoli.

<sup>59</sup> *Poemetto*, tradotto da E. Romagnoli, in E. Mörike, *Liriche scelte*, tradotte da T. Gnoli, Le Monnier, Firenze 1923. In nota alla premessa, *Eduardo Mörike e l'idillio lirico*, Tomaso Gnoli, ri-

Mörrike<sup>60</sup>, a tutti noto per la novella *Mozart auf der Reise nach Prag* e oggi considerato uno dei maggiori e più amati lirici tedeschi, agli inizi del Novecento era «quasi sconosciuto anche in Germania»<sup>61</sup> come esordisce Romagnoli, presentando la sua versione. Tuttavia, il grecista, pur dichiarando di apprezzare grandemente il poeta, non ne ritiene proponibili al pubblico italiano i *Lieder*. «Sono essi liriche nel significato più puro e originale, cioè piccole composizioni poetico-musicali, in cui le parole valgono non meno per quel che significano che per la loro armonia; e sono però assolutamente intraducibili»<sup>62</sup>. Curioso. In Busch le difficoltà linguistiche legate al parlato, al registro della quotidianità, erano state considerate sì di ardua resa, ma in fin dei conti nulla più se non una sfida da superare. Nel caso di Mörrike, invece, Romagnoli sembra rinunciare alla sfida e fa cadere la propria scelta su di un racconto in esametri, il *Märchen vom sicheren Mann* (1838). Una composizione che tentava «di modernizzare l'idillio teocriteo»<sup>63</sup>, e nella quale «ricompare una figura del Nolten, il mostruoso, bonario e subdolo gigante Suckelbart» che questa volta è vinto non da una bambina, ma da un bambino, Lohengrin, figlio di una dea, fondatrice di Orplid, il regno fantastico del quale si narra nel romanzo autobiografico di formazione *Maler Nolten* (1832). Come è facile rilevare si tratta di temi di indubbio interesse e notevole complessità. Ricordo soltanto che il *Märchen vom sicheren Mann* fu oggetto di puntuali riflessioni da parte del grande teologo Romano Guardini<sup>64</sup>.

Qui mi limito a rilevare che anche in questo caso Romagnoli si cimenta con quella che descrive come «una bizzarria fantastica, di forma ed intonazione epica, che gli ammiratori del poeta reputano un piccolo capolavoro»<sup>65</sup>. Lo affascinano, come lui stesso scrive, «i legami genealogici che in linea artistica e formale legano il comico eroe di Mörrike al *Calibano* di Shakespeare e al *Ciclope* d'Euripide»<sup>66</sup>. Autori e testi che Romagnoli trova interessanti hanno stretti legami con il mondo classico in una rivisitazione e appropriazione originale di spunti comico-satirici che non ignorano la

---

cordando i primi traduttori di Mörrike in Italia, non tralascia di rilevare che Romagnoli e lui furono gli antesignani pubblicando versioni di Mörrike nelle «Cronache letterarie» del 1910.

<sup>60</sup> Da ricordare che Mörrike fu un eccellente traduttore di Teocrito e Catullo.

<sup>61</sup> Romagnoli 1923, p. 113.

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> Mittner 1971, p. 477.

<sup>64</sup> R. Guardini, *Gegenwart und Geheimnis: eine Auslegung von fünf Gedichten Eduard Mörikes mit einigen Bemerkungen über das Interpretieren*, Im Werkbund Verlag, Würzburg 1957.

<sup>65</sup> Romagnoli 1923, p. 113.

<sup>66</sup> Ivi, p. 114.

dimensione del grottesco, come si era visto in Busch. Il traduttore, per presentare il personaggio del quale ri-racconterà la storia in italiano, asserendo di non credere «possibile fare un'analisi più profonda dell'Uomo sicuro»<sup>67</sup>, riporta il commento del caro amico germanista Carlo Vossler<sup>68</sup>, che con le seguenti parole inquadra il protagonista del *Märchen*: «Suckelborst è una pura creazione fantastica, è, come il suo nome, un miscuglio di simpatico e di ruvido, un buon bestione dispettoso e bonario, stupido, ma in certi casi addirittura profondo. Ed ecco che, senza che il Mörike ci abbia pensato, il suo Suckelborst appare quale figlio schietto della natura come la concepiva la filosofia romantica (Schelling e Hegel): cioè figlio di una natura che non è il contrario, non la negazione dello spirito, ma un modo o grado di esso, cioè uno spirito inferiore, non ancora riflesso, non conscio, uno spirito in forma d'istinto, ottuso ma sicuro. Uno spirito pesante, bestiale, non calcolatore, capriccioso, pigro, giocherellone, apparentemente ozioso come madre Natura, ma che in certe circostanze trova uscite magnifiche e geniali nella loro semplicità; e strappa la coda al diavolo.

Il Mörike era pastore protestante e buon cristiano; ma non vuole mai persuadersi che la Natura fosse cattiva e i nostri istinti maligni. Anzi son proprio essi, questi bassi istinti sensuali, che nel dato momento strappano la coda al diavolo: sono essi gli uomini sicuri, stupidi sì, porcaccioni sì, dispettosi, incivili, ma non malfattori. Appunto qui io vedo la genialità della concezione: cioè nell'unione del lato negativo col positivo: unione così stretta, che mentre ridi di Suckelborst lo ammiri, e mentre lo ammiri ti vien da ridere. Il Lohengrin, lo spirito fantastico, si trastulla con l'omaccione e prendendolo in giro lo costringe a manifestare i suoi due lati, l'ammirevole e il ridicolo; godimento ineffabile per gli Dei»<sup>69</sup>.

Ma per Romagnoli la *Favola dell'Uomo sicuro* è anche «una gioconda e mite vendetta del poeta sognatore» – Mörike – che nel suo Succiasetole condensa i tratti di tanti uomini sicuri che lo circondano e soffocano con la loro istintiva brutalità «la mimosa del suo spirito delicato e profondo». Romagnoli conclude la presentazione con un invito ai lettori: «cercate, cercate fra i vostri conoscenti gli uomini sicuri! E allora capirete a fondo [...] l'animo del poeta

<sup>67</sup> Ivi, p. 115.

<sup>68</sup> K. Vossler (1872-1949): il filologo tedesco è conosciuto in particolare per la sua traduzione della *Divina Commedia*, una fra le versioni più apprezzate in area germanica: E. Hölter, *Der Dichter der Hölle und des Exils. Historische und systematische Profile der deutschsprachigen Dante-Rezeption*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002.

<sup>69</sup> Romagnoli 1923, pp. 14-15.

armonioso che dopo tanto volo di secoli ritemprò nella sveva Ludwigsburgo l'eolia lira di Saffo»<sup>70</sup>.

Un sottile filo rosso percorre quindi l'impegno traduttivo dal tedesco di Romagnoli e anche la seconda prova ne attesta l'interesse per composizioni criticamente corrosive, un interesse che, come con schiettezza rileva Degani, è trasversale a tutte le letterature e parla, per taluni scritti, anche di uno sforzo «non molto persuasivo di accreditare validità artistica ai versi comico-satirici e alle novelle dell'amico Giosuè Borsi»<sup>71</sup>. Quindi la predilezione per il genere arriverebbe persino a far talvolta velo alla lucidità critica.

### Johann Wolfgang Goethe

La terza traduzione dal tedesco che Romagnoli ha lasciato è una silloge di liriche goethiane. Perché mai egli abbia tradotto poesie del Dioscuoro non è dato sapere. Nel discorso su Goethe<sup>72</sup>, come ancora una volta rimarca Degani, il grecista sottolineava soprattutto gli umani difetti del poeta tedesco – Goethe sarebbe egoista, indifferente verso la patria e freddo nei confronti della madre – e della sua produzione poetica venivano salvate a stento le liriche: «infatti il tentativo del “poeta più musicale della Germania” di accostarsi ai Greci e ai Latini per acquisire una “facoltà costruttiva”, si rivelò assolutamente sterile», – asserisce Romagnoli – poiché, essendo egli di razza diversa, «i modi della costruzione classica non convenivano né al suo genio né a quello della sua lingua»<sup>73</sup>.

La traduzione delle poesie di Goethe è però anche l'operazione che lo lega non solo idealmente, ma in stretta condivisione, a Vincenzo Errante e che lo vede confrontarsi – a differenza delle volte precedenti – con un poeta di grandezza assoluta. E il suo interesse traduttivo si concentra su alcune composizioni che nel 1932 appaiono nella bella miscellanea curata da Tomaso Gnoli e Amalia Vago, cui si è accennato, antologia che per struttura e rappresentatività meriterebbe attenta disamina nella sua interezza<sup>74</sup>.

<sup>70</sup> Ivi, p. 115.

<sup>71</sup> Degani 2004, cit., p. 947.

<sup>72</sup> E. Romagnoli, *Minerva e lo scimmione*, III edizione, Zanichelli, Bologna 1935, p. 169. Degani 2004, cit., p. 949.

<sup>73</sup> *Minerva e lo scimmione*, cit., p. 169.

<sup>74</sup> J.W. Goethe, *Liriche scelte dalle migliori traduzioni italiane* a cura di T. Gnoli e A. Vago, Mondadori, Milano 1932. I traduttori, oltre a Romagnoli, sono tutti personaggi di spicco nel panorama critico-letterario italiano: Pio Bracchi, Domenico Gnoli, Francesco de Sanctis, Andrea

Romagnoli è presente con la traduzione di *Erster Verlust / Prima perdita, Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga / Il lamento della nobile sposa di Asan Aga* e tre Elegie Romane: XI, XII, XIV, *Ganymed / Ganimede, An seine Spröde / Alla sua ritrosa, Morgenklagen / Lamento sull'alba, Der Becher / Il nappo, Nachtgedanken / Pensieri notturni.*

Di queste liriche ne ho rintracciato due tradotte anche da Errante che non le pubblicò in vita. Esse uscirono postume in un volume di testimonianze a lui dedicato<sup>75</sup>. Si tratta di *Morgenklagen* scritta da Goethe a Weimar nell'ottobre del 1788, pubblicata nel 1789 e di *Der Becher* composta nel 1781 e uscita anche questa nel 1789.

### *Morgenklagen*

In una lettera del 31 ottobre 1788 al filosofo Jacobi, Goethe così introduce *Morgenklagen*: «Perché questa lettera non giunga troppo spoglia, allego un *Erotikon*»<sup>76</sup>. Allusione trasparente alle *Römische Elegien* che nel manoscritto sono intitolate *Erotica Romana*.

Anche *Morgenklagen*, quindi, presenterebbe quei tratti “scanzonati”, di sottile irrisione, che rimandano al *S. Antonio da Padova* di Busch e all'*Uomo sicuro* di Mörike.

*Lamento sull'alba* è una poesia d'amore che parla delle ansie dell'attesa patite da un uomo che – una notte – aspetta invano la ragazza che gli ha promesso di raggiungerlo. Le implicazioni dell'incontro non sono neppure tanto nascoste. Il tono oscilla quindi fra l'impazienza e la frustrazione, la profonda delusione per la promessa disattesa. Un'avventura mancata, la ragazza non è comparsa, l'innamorato ha aspettato invano tutta la notte. Una storia raccontata con note di disincanto, dispetto, rabbia che deve aver colpito il traduttore, non da ultimo anche per la forma metrica che la contiene.

«[...] la ripresa metrica nella propria produzione evidenzia che una particolare versificazione non deve essere necessariamente legata a una determinata tipologia poetica; piuttosto ne indica un tono particolare [...] Goethe

---

Maffei, Cesare de Lollis, Amalia Vago, Tomaso Gnoli, Emilio Teza, Benedetto Croce, Antonio Zardo, Giosue Carducci, Giovanni Perruzzini, Ettore Sanfelice, Luigi di San Giusto, Luigi Pirandello, Gabriele d'Annunzio, Anselmo Guerrieri Gonzaga, Vincenzo Errante, Antonio Buoso, Emilio Weidlich, Adriano Belli, F.L. Benelli, G.A. Borgese, Guido Mazzoni, Carlo Del Lungo.

<sup>75</sup> V. Errante, *Testimonianze*, Colonnello editore, Milano 1955.

<sup>76</sup> J.W. Goethe, *Gedichte*, a cura di B. Witte, Reclam Verlag, Stuttgart 2001, p. 617.



utilizza la misura trocaica non soltanto nelle ballate, ma usualmente anche per le composizioni amorose. La prima che presenta il metro del *Klanggesang* la si trova in una lettera del 2 novembre 1776 a Charlotte von Stein. Inizia con le parole “Wer vernimmt mich? Ach, wem soll ich’s klagen?” L’andamento trocaico discendente va così di pari passo con lo stato d’animo dell’io lirico che per esprimersi adotterà questo stesso metro anche nelle poesie del *Viaggio in Italia* di dieci anni dopo: *Amor als Landschaftsmaler* (1787), *Morgenklagen* (1788) e *Der Besuch* (1788)<sup>77</sup>.

Johann Wolfgang Goethe (1788)

*Morgenklagen*<sup>78</sup>

O du loses, leidigliebes Mädchen,  
Sag mir an, womit hab’ ich’s verschuldet,  
Daß du mich auf diese Folter spannest,  
Daß du dein gegeben Wort gebrochen?

Drucktest doch so freundlich gestern abend  
Mir die Hände, lispeltest so lieblich:  
Ja, ich komme, komme gegen Morgen  
Ganz gewiß, mein Freund, auf deine Stube.

Angelehnet ließ ich meine Thüre,  
Hatte wohl die Angeln erst geprüft,  
Und mich recht gefreut, daß sie nicht knarnten.

Welche Nacht des Wartens ist vergangen!  
Wacht’ ich doch und zählte jedes Viertel:

<sup>77</sup> B. Previšić, «*Es heiszt aber ganz Europa...*». *Imperiale Vermächtnisse von Herder bis Handke*, Katurverlag Kadmos, Berlin 2017, p. 48. «[...] wird in der metrischen Übernahme in die eigene Dichtung deutlich, dass ein bestimmtes Vermaß nicht einer bestimmten Dichtungsgattung zugeordnet werden muss; vielmehr induziert es einen bestimmten Ton. [...] Das trochäische Versmaß verwendet Goethe nicht nur für die Balladenform, sondern durchgängig für Liebesgedichte: Das erste Gedicht, welches das Metrum des “Klaggesangs” übernimmt, findet man im Brief vom 2. November 1776 an Charlotte von Stein. Es beginnt mit den Worten “Wer vernimmt mich? ach, wem soll ich’s klagen?”. Der fallende trochäische Tonfall geht so Hand in Hand mit der seelischen Verfassung des lyrischen Ichs, wie sie noch über zehn Jahre später in den Gedichten der Italienreise, welche ebenfalls in diesem Versmaß gehalten sind, zum Ausdruck kommt, so in “Amor als Landschaftsmaler” (1787), “Morgenklagen” (1788) und “Der Besuch” (1788)».

<sup>78</sup> J.W. Goethe, *Gedichte*, cit. 2001, pp. 151-153 e nota a p. 617.

Schliefe ich ein auf wenig Augenblicke,  
War mein Herz beständig wach geblieben,  
Weckte mich von meinem leisen Schlummer.

Ja, da segnet' ich die Finsternisse,  
Die so ruhig alles überdeckten,  
Freute mich der allgemeinen Stille,  
Horchte lauschend immer in die Stille,  
Ob sich nicht ein Laut bewegen möchte.

«Hätte sie Gedanken, wie ich denke,  
Hätte sie Gefühl, wie ich empfinde,  
Würde sie den Morgen nicht erwarten,  
Würde schon in dieser Stunde kommen».

Hüpft' ein Kätzchen oben über'n Boden,  
Knisterte das Mäuschen in der Ecke,  
Regte sich, ich weiß nicht was, im Hause,  
Immer hofft' ich deinen Schritt zu hören,  
Immer glaubt' ich deinen Tritt zu hören.

Und so lag ich lang' und immer länger,  
Und es fing der Tag schon an zu grauen,  
Und es rauschte hier und rauschte dorten.

«Ist es ihre Thüre? Wär's die meine!»  
Saß ich aufgestemmt in meinem Bette,  
Schaute nach der halb erhellten Thüre,  
Ob sie nicht sich wohl bewegen möchte.  
Angelehnt blieben beyde Flügel  
Auf den leisen Angeln ruhig hangen.

Und der Tag ward immer hell und heller;  
Hört' ich schon des Nachbars Thüre gehen,  
Der das Taglohn zu gewinnen eilet,  
Hört' ich bald darauf die Wagen rasseln,  
War das Thor der Stadt nun auch eröffnet,  
Und es regte sich der ganze Plunder  
Des bewegten Marktes durch einander.

Ward nun in dem Haus ein Gehn und Kommen,  
Auf und ab die Stiegen, hin und wieder

Knarrten Thüren, klapperten die Tritte;  
Und ich konnte, wie vom schönen Leben  
Mich noch nicht von meiner Hoffnung scheiden.

Endlich, als die ganz verhaßte Sonne  
Meine Fenster traf und meine Wände,  
Sprang ich auf, und eilte nach dem Garten,  
Meinen heißen, sehnsuchtsvollen Athem  
Mit der kühlen Morgenluft zu mischen;  
Dir vielleicht im Garten zu begegnen:  
Und nun bist du weder in der Laube,  
Noch im hohen Lindengang zu finden.

Ettore Romagnoli (1932)<sup>79</sup>

**Lamento sull'alba**

*Morgenklagen*

Cattiva tu, maliziosa e cara  
fanciulla, e dimmi, come ho meritato  
che in guisa tale tu mi torturassi?  
che violassi la parola data?

Pure, ier sera, tanto amabilmente  
mi stringesti le mani, e susurrasti [sic!]  
tanto amorosamente: «Amico mio,  
sul far dell'alba io vengo, certo certo,  
io vengo a la tua stanza!»

E semichiusa

la mia porta ho lasciata; ed ho tentati  
i cardini, e mi son tutto allegrato  
perché non cigolavano!

Che notte

per me passata è ne l'attesa! Io stavo

Vincenzo Errante (1955)<sup>80</sup>

**Lamento all'alba**

Cattiva tu, crudele e pur diletta  
fanciulla, di', qual mai nefanda colpa  
commisi io dunque, a meritav davvero  
che m'inchiodassi a così dura croce,  
che mi mancassi alla parola data?

Pure, iersera, oh come amabilmente  
mi stringesti le mani! E sussurravi  
con amorosa voce: «Amico mio,  
sì, vengo vengo, al far dell'alba, certo,  
nella tua stanza... Attendimi.» Socchiusa  
lasciato avevo allor la porta mia.  
E, ritentando i cardini, gioivo  
che non stridessero...

Quale notte d'attesa ho mai trascorsa!  
Sempre vegliando. E numeravo, in ansia,  
lo scoccar d'ogni quarto... E se, d'un tratto,  
per brevi istanti mi vinceva il sonno,

<sup>79</sup> J.W. Goethe, *Liriche scelte*, a cura di T. Gnoli e A. Vago, Mondadori, Milano 1932, pp. 177-179.

<sup>80</sup> V. Errante, *Testimonianze*, cit., pp. 221-223.

desto, a contar quarto per quarto; e pure se qualche istante m'assopivo, il cuore, assiduamente rimaneva desto, e mi scoteva dal sopor leggero. Ed io benedicea l'oscurità che tutte cose col tranquillo velo ricopriva, e godea che su la terra imperasse il silenzio, ed orecchiavo se non giungesse alcun suono a turbarlo.

Se i suoi pensieri i miei pensieri fossero, s'ella sentisse come io sento, certo attender non potrebbe ella il mattino, già sarebbe venuta!

E se un gattino su l'impiantito saltellava, o il cricchio d'un topolino udivasi in un angolo, o s'agitava un non so che per casa, sempre speravo udire i passi tuoi, sempre speravo che tu entrassi.

E lungo, sempre più lungo corse il tempo, e il cielo impallidiva, e rumori suonavano di qua di là per tutto.

«È la mia porta? Deh! fosse la diletta!» E mi levavo sovra il letto, a guardar se s'agitasse la mia porta socchiusa! I due battenti fermi restavan sopra i muti cardini.

E chiaro il dí fulgea, sempre più chiaro. Udìa la porta del vicino aprirsi, che s'affrettava al suo lavoro, udivo poscia stridere i carri, e già la porta della città s'apriva, e cominciava

tenacemente desto il cuore mio mi suscitava in rapido sussulto da quel sopor leggiere... [sic!]

E sì, benedicea le nere tenebre che tutto ricopriam placidamente; e m'allegravo del silenzio immenso attorno effuso; e a quel silenzio, assiduo, mi tendevo origliando, se per caso non lo rompesse, alfine, un suono almeno.

«Se i suoi pensieri i miei pensieri fossero, se palpitasse de' miei stessi palpiti, oh, fino all'alba non potrebbe attendere! Verrebbe già... Sarebbe già venuta...»

E se un gattino saltellava vispo sul pavimento, al pian di sopra: e se in un cantuccio il rosichio s'udiva di un topolino: od un qualsiasi nulla s'agitava per casa, - ecco io speravo d'udir avvicinarsi i passi tuoi, ecco credevo di vederti entrare!

Sempre più lungo trascorreva il tempo sovra quel mio giacere... E il giorno, intanto già sbiancava la tenebra: e s'alzavano qua e là rumori...

«È la sua porta? No... Forse la mia!»

Mi levavo sui gomiti nel letto, a guardar se la porta, rischiarata dal primo albore già, non si movesse...

Ma i due battenti rimanean socchiusi, fermi su i muti cardini pesando.

E chiaro, adesso, rifulgeva il giorno, sempre più chiaro. Udìa la porta schiudersi del mio vicino: e lui svelto affrettarsi al suo guadagno: e strepitare udivo ruote di carri; e già s'apriam chiassose

ad agitarsi il brulichio confuso  
del mercato.

E la casa era già tutta  
un andare e un venire, ed un salire  
e uno scender; qua e là strideano porte,  
risuonavano passi; e m'era tristo  
da la mia speme separarmi, come  
da la soave vita.

E quando infine  
il sole odiosissimo colpì  
la mia finestra e i muri, io giù balzai  
dal letto, e m'affrettai verso il giardino,  
a mescer con la fresca aura dell'alba  
il mio respiro fervido bramoso:  
ed ora invan sotto il frascato, sotto  
l'alto vial dei tigli invan ti cerco.

della città le porte; e cominciava  
ad agitarsi in tramestio confuso,  
ora, il mercato...

E la casa, d'intorno, era già tutta  
un andare, un venire, un risalire,  
uno scender molesti... E in ogni dove,  
stridean battenti, rintronavan passi.

Ma separarmi ancora io non potevo  
dalla speranza mia, quasi che fosse  
la dolce vita...

E quando infine l'esecrato sole  
la finestra colpì, la stanza invase,  
balzai dal letto; e nel giardino corsi  
a mescer con le fresche aure dell'alba  
la vampa anela del respiro mio.  
Speravo sempre d'incontrarti, almeno...  
Ma invano adesso qui, sotto la pergola,  
e per l'allea degli alti tigli, invano,  
ti vo cercando ancora...

In questo particolare contesto, mi sento giustificata nel proporre alcune considerazioni prescindendo sia da una puntuale analisi del testo di partenza che da un dettagliato confronto fra originale e versioni, perché per entrambi i traduttori è molto chiaro l'intento: vogliono, sia Romagnoli sia Errante, che le loro traduzioni si leggano come "testi italiani", opere che si vogliono attingibili senza mediazioni e che devono entrare a far parte di un «patrimonio nostro; e patrimonio vivo attivo»<sup>81</sup> come si legge in un lavoro di Luca Serianni su Romagnoli latinista. Lo stesso vale per Errante. Questi infatti, da parte sua, opera non soltanto per tradurre poesia in poesia, ma così facendo per realizzare l'utopia di una «letteratura tradotta come fattore di cambiamento nel campo letterario italiano»<sup>82</sup> come titola Michele Sisto un suo contributo

<sup>81</sup> L. Serianni, *Ettore Romagnoli latinista*, in *Venuste noster. Scritti offerti a Leopoldo Gamberale*, a cura di M. Passalacqua, M. De Nonno, A.M. Morelli, Olms Verlag, Hildesheim 2012, pp. 639-654, qui p. 642.

<sup>82</sup> Il saggio compare in *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: campi, polisistemi, transfer*, a cura di I. Fantappiè, M. Sisto, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2013, pp. 77-94.

nell'ambito del pluriennale progetto di ripensamento della «storia della letteratura in una prospettiva transnazionale»<sup>83</sup>. E non solo. Il nuovo prodotto intende collocarsi del tutto autonomo rispetto alla “fonte” che non tace né di cui tantomeno rinnega la paternità – conservando il nome dell'artefice originario –, ma si offre alla fruizione di un pubblico nuovo con caratteri di omologazione tali da poter essere inserito e accolto *ipso facto* nel mutato sistema nazionale – leggi linguistico – al quale si propone.

La comparazione delle due rese permetterà di cogliere la diversa lettura/interpretazione che i due traduttori hanno fatto della lirica e di conseguenza l'originale cifra stilistica che connota le due prove.

La compagine espressiva di Romagnoli prevede l'uso dell'endecasillabo con frequente ricorso all'emistichio e l'impiego della dieresi; si segnalano singole marche proprie di uno stile arcaizzante intriso di latinismi ricercati: *in guisa, sopor, fulgea, poscia, m'era tristo, speme, mescer, aura* e al tempo stesso la ricerca di un lessico espressivo con sinonimia marcata in senso colloquiale: *maliziosa, cricchio*; è inoltre costante l'uso delle forme scisse per le preposizioni articolate. Non sfugge, per altro, che l'uso dell'endecasillabo sciolto determina alcune scelte topologiche che confliggono con la ricerca di una mimesi dell'oralità che l'autore propone in forma molto più marcata che non Errante.

La compagine espressiva di Errante si segnala fin dai primi versi per una metrica varia ma non franta: si succedono endecasillabi, settenari e quinari, in assenza di emistichi. Il lessico è parecchio ricercato, in presenza però di una morfologia più moderna rispetto a Romagnoli e l'imperfetto narrativo induce un effetto di dilatazione fiabesca che toglie alla narrazione quell'urgenza “fisica” ben evidenziata invece dal grecista. Errante indulge con un certo compiacimento alla dilatazione: al colloquiale «come ho meritato» del secondo verso di Romagnoli contrappone un «qual mai nefanda colpa/com-misi io dunque, a meritar davvero» non disdegnando l'inarcatura: colpa/com-misi che ricorre anche in altre sedi: *diletta/fanciulla; socchiusa/lasciato*. La cifra errantiana è quella di una certa enfasi, ottenuta grazie alla dislocazione a sinistra della specificazione, al succedersi delle anastrofi e al ricorso a ripetute esclamative/false interrogative, e che si sostanzia in pause continue, segnalate dall'uso sistematico dei puntini di sospensione. Come per tutte le realizzazioni di Errante l'ipotesi dell'oralità e di una conseguente declamazione non può mai essere esclusa e si deve intendere sottesa alle scelte.

<sup>83</sup> Ivi, *Introduzione*, pp. 7-11, qui p. 7.

## Per concludere

Alcune parole vanno ancora spese sul rapporto con la lingua che Romagnoli ed Errante dichiarano programmaticamente di avere. Non quindi quanto noi lettori e fruitori possiamo individuare a posteriori, ma quello che loro medesimi vedevano nello strumento artistico di cui si servivano.

Sia Romagnoli che Errante sono voci importanti di una particolare stagione letteraria italiana che voleva privilegiare una modalità di transfer finalizzata a proporre o riproporre a un più largo pubblico italiano opere straniere da fruire senza necessariamente la consapevolezza di una mediazione. Attitudine oggi difficilmente condivisibile, ma storicamente di grande rilevanza e per mettere a fuoco la quale è necessario indagare il rapporto programmatico che i due studiosi avevano con la lingua italiana, a prescindere da personali e astoriche idiosincrasie di critici.

Nel proemio alla terza edizione di *Minerva e lo scimmione* Romagnoli scrive: «L'opera d'arte è immediato riflesso dello spirito divino; e ad essa bisogna avvicinarsi come il credente alla Sacra particola: le minute facoltà razionali, che servono a compilare un bilancio, qui non servono a nulla, anzi sono profanatrici e non devono avere libero corso»<sup>84</sup>.

Anche la teoria traduttiva che Errante viene elaborando in una vita dedicata «a cercar parole italiane per altri», matura in una dimensione culturale del tradurre che oggi può/deve lasciare perplessi studiosi e lettori, ma che va tenuta ben presente se si intendono cogliere gli aspetti più innovativi di una attività che sconta da decenni il pre-giudizio che la liquidava *sic et simpliciter* come dannunziana, ergo decadente, ed epigonale<sup>85</sup>. E invece la visione traduttologica sottesa all'agire errantiano si segnala per una sostanziale lontananza da qualsivoglia attività letteraria e poetica fine a sé stessa. «Bisogna sentire la voluttà della conquista di mondi culturali, – non con l'avarizia di chi brami soltanto riempire i propri scrigni interiori, ma con la prodigalità di chi si strugga di farne ogni giorno dono agli altri. Proprio per ciò la gioia sconfinata del “tradurre” Poesia in Poesia, acquista il suo valore etico: anzi religioso»<sup>86</sup>. In questa personale e originale convinzione che il tradurre sia

<sup>84</sup> *Minerva e lo scimmione*, cit., p. 39.

<sup>85</sup> Il giudizio tranchant di Valentino Bompiani «Un barone siciliano traduttore di Goethe in versi dannunziani» continua ad essere considerato un verdetto definitivo e fatica a trovare studiosi e critici disposti a rivederlo. V. Bompiani, *Via privata*, Mondadori, Milano 1971, p. 31.

<sup>86</sup> Da una lettera di Errante del 12 dicembre 1949, citata da Alfredo Obertello, in V. Errante, *Testimonianze*, cit., p. 67.

attività altissima dalle valenze sacrali, il lettore, lo studioso, il docente trovano in lui – il traduttore-sacerdote – il giudice più severo ed esigente.

«Se pur m'è consentito di rivelare altrui ciò che riguarda in fondo me solo – ogni mia versione poetica avviene sotto l'impulso d'un'intima necessità organica; ed è, insomma, esperienza sofferta, avvinta alla più verace sostanza della mia stessa vita. Per questo, non mi risolverò forse mai ad affrontare, come taluni suggerirebbero, la versione d'un intero poeta, tanto il più incoercibile imperativo, determinato dalle esperienze patite, propone e m'impone esso stesso, volta a volta, l'opera da tradurre. Solamente, cioè, quando verso quella precisa opera, e non ad altra, mi conduce lo stato d'animo soggettivo come verso la forma d'espressione più adatta a confortarlo o a guarirlo. Ond'io mi sentirei "profanatore del tempio", se m'accingessi un giorno a tradurre all'infuori di quella necessità organica, che mi fa sempre accostare tremante, come la prima volta, all'opera prescelta: in commossa umiltà e in religiosa gratitudine per la grande voce, nel cui timbro m'illudo un attimo di riconoscere la voce stessa della passione che mi turbina dentro, anela di liberarsi in ebrezza di canto»<sup>87</sup>.

Le due versioni si collocano quindi per analogia in quella dimensione decisamente ri-creativa, per la quale lo stesso Goethe, qui tradotto, fornisce spunto e modello. Una dimensione in cui il traduttore non è invisibile, ma al contrario entra in scena con la prepotenza di tutta la sua personalità. Si veda, parlando di Goethe appunto, il famoso *Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga* / *Il lamento della nobile sposa di Asan Aga*<sup>88</sup> che sì è una traduzione, ma *de facto* viene letta come composizione autonoma, per la quale il riferimento all'originale è una notazione erudita, mai la si commenta a tale proposito, se ne loda invece incondizionatamente fin dall'uscita nel 1778 il risultato.

<sup>87</sup> V. Errante, *Introduzione*, in W. Goethe, *Ifigenia in Tauride*. Traduzione in versi di V. Errante, Società Editrice Unitas, Milano 1924, pp. xi-xii.

<sup>88</sup> Per la versione di Romagnoli, si veda Goethe, *Liriche scelte*, cit., pp. 90-93.



## Appendice

È qui riprodotta quella che allo stato attuale della ricerca è l'unica testimonianza epistolare dei rapporti fra Ettore Romagnoli e Vincenzo Errante. Se del germanista si sono conservate moltissime missive nei fondi dei corrispondenti, di quelle da lui ricevute si sono invece perse le tracce, tranne i rari casi in cui esistano dei copialettere. Ed è per questa ragione che non si è in grado di sapere quale fosse la risposta – se mai ci fu – di Romagnoli.

La lettera è stata scritta e inviata da Mantova, dove Errante aveva raggiunto la famiglia: il padre al tempo era prefetto della città. La missiva è prodiga di informazioni sia dirette che indirette. La biografia errantiana si arricchisce di particolari inediti: si evince che alla fine del 1911 Errante fosse richiamato a Roma, da Padova dove studiava, per un corso di addestramento in vista della promozione a ufficiale. Sua massima aspirazione a questo punto l'essere destinato a Tripoli «a respirare nel deserto il grande alito della nova grandezza latina!».

Vincenzo Errante a Ettore Romagnoli<sup>89</sup>

Mantova

2 gennaio 1912

Egregio professore ed amico,

premetto, egregio professore, che questa epistola, che sarà certo lunga, non chiede, come ambito compenso, più di una cartolina illustrata, che mi dica... che, di tra la baraonda postale di questi giorni dedicati all'espansione dei soliti auguri, il mio saluto... è giunto a destinazione! –

Ci terrei, mio buon Professore, ché certo il mio silenzio, dopo le cortesie che mi ebbi da lei, e dopo il breve colloquio ultimo di piazza Garibaldi a Padova, deve esserle sembrato inesplicabile –

Se non che Ella avrà una parola di compatimento per la non lieta istoria dei giorni che ci separano, e per quella non certo più lieta dei giorni prospicienti il mio più prossimo avvenire –

Gli ultimi felici esami di Padova e poi? Roma, sì, la nostra indimenticabile

---

<sup>89</sup> Devo alla cortesia della nipote di Ettore Romagnoli, Angela che ringrazio di cuore, l'unica lettera fino a oggi ritrovata che attesta il rapporto amicale fra Ettore Romagnoli e Vincenzo Errante.

Roma, ma vista traverso i cancelli della caserma del Macao e una vita regolata a suon di tromba e il contatto con tante cose divine e cose tante cose volgari! –

Dopo le non lievi pratiche d'instruire le reclute al passo cadenzato, le non rare veglie su volumi di tattica e di fortificazione, di balistica e di topografia, per l'esame a sottotenente, sostenuto, con esito felice, alla fine del mese scorso: e non un minuto al mio spirito per riflettersi su se stesso, per riconoscersi sotto il pastrano grigio del sergente d'artiglieria, nelle lunghe galoppate per la campagna di Roma.

Da poche ore sole il ritorno a Mantova a una vita che mi par tanto remota!

Ho rivarcato ieri, non senza un po' di stordimento, le aule fredde dell'Archivio mantovano, sono rientrato per la banale ragione... d'una tesina di laurea nel mio bel mondo del Seicento, seguendo in Ungheria, alla guerra contro il turco, il duca Vincenzo Gonzaga, onde sfatar la leggenda, su relazioni e carteggi inediti, della sua prigionia, e cercare altra origine al motto "forse che sì, forse che no"<sup>90</sup>.

Ma tra dodici giorni mi attende di nuovo la caserma del Macao, questa volta sotto le spoglie dell'ufficiale.

Ecco, nella istoria che Le dicevo, l'attenuante del mio silenzio –

Non mi lagno dell'ora che mi ha richiamato alle armi: mi lagno solo che quest'ora mi condanni a star lontano dai miei studi senza neppur darmi il compenso di esser laggiù dove altri combattono e muoiono, a respirare nel deserto il grande alito della nova grandezza latina!

Ma tutto non è ancora perduto: – era così fiacca la nostra vita di pallidi Amleti meditanti quel vuoto teschio di Yorick ch'era la nostra "animula blanda", che il pensiero e la speranza di aggiungere infine una nota giusta alla stonata sinfonia dell'esistenza nostra, fa fremere noi figli d'una generazione, povera di polpa e di sangue –

E solo oggi mi dolgo all'idea di dover condurre ancora i soldati d'Italia contro un nemico immaginario, traverso la glebe della campagna romana, mentre penso che altri li conduce traverso le oasi di che si va verso il deserto dell'anima italiana –

Perdoni, mio buon Professore, questo sfogo che tende a porre in giusta luce il senso del mio rinascimento – e perdoni se le attenuanti han preso qui troppo spazio –

---

<sup>90</sup> Errante nel 1912, infatti, concluderà gli studi in lettere discutendo a Padova con il professor Camillo Manfroni una tesi, poi pubblicata nel 1915 a Milano: *Forse che sì, forse che no. La terza spedizione del duca Vincenzo Gonzaga in Ungheria alla guerra contro il Turco (1601) studiata su documenti inediti.*

Ma ci tenevo ch'Ella sapesse ch'io non La dimentico, come non dimentico i giorni delle "Nuvole" – e liete ore intense trascorse con Lei.

Spero che almeno l'Aprile mi lasci libero: – tornerò allora a Padova, spero, per la laurea –

Il nostro teatro è stato davvero poco fortunato –

La morte del povero de Vecchi e il richiamo dell'umile sottoscritto, certo Le han tolto due forze che, se non di valore, certo d'entusiasmo Le sarebbero state utili –

Non le sarà possibile rimpiazzarle? – Le "Baccanti" – non vedranno mai le scene per opera degli studenti di Padova? –

A Roma a lungo parlammo di Lei col caro Prof.re Staderini: con ammirazione, è vero, ma anche (e ciò le farà più piacere) con quell'affetto ch'Ella sa a tanti ispirare, e che ha ispirato vivissimo a me pure – anche se non ho saputo mai e non so esprimere –

Forse, prima del 14, farò una scappatina a Padova e non mancherò venirla a cercare: – e se così non fosse ho fiducia vederla a Roma in carnevale, a meno che, come spero, il destino non mi mandi a Tripoli.

In ogni modo colgo l'occasione per inviarle i miei auguri di "buon anno".

Oso sperare ch'Ella non abbia dimenticato il biondo Tirchippide<sup>91</sup>, il quale, malgrado i suoi... debiti di riconoscenza mal pagati di silenzio verso il buon Papà... Ettore Romagnoli, non è in fondo un cattivo figliuolo sconoscente.

Perdoni l'ardire che mi son preso, egregio Professore, e non mi dimentichi perché Le voglio bene.

Una cordiale stretta di mano dal Suo  
Vincenzo Errante  
Mantova Fratelli Bandiera 7

---

<sup>91</sup> Personaggio delle *Nuvole* di Aristofane nella versione di Romagnoli. Figlio di Lesina, vecchio ateniese, è caratterizzato come «giovannotto alla moda». Interessante il lavoro sull'onomastica di Romagnoli. Il vecchio Lesina – Strepsiade per gli altri traduttori – a suo tempo aveva molto discusso con la consorte sul nome da dare al figlio. La madre ne voleva uno in "ippo", da cavaliere, il padre lo voleva chiamare Fidonide, "uno che risparmia". Si erano infine accordati per Fidippide. Ettore Romagnoli ha tradotto *Pheidippidēs*/Fidippide con Tirchippide, recuperando l'accezione *sono parco, vivo con risparmio* del verbo greco *pheidomai*.