

Olimpia Imperio

L'archeologia del frammento comico: Ettore Romagnoli traduttore delle commedie perdute

Vorrei aprire questa mia cognizione sul Romagnoli traduttore, esegeta e, direi pure, ‘archeologo’ e ‘restauratore’ delle commedie perdute, dando voce a una delle sue riflessioni più efficaci sui frammenti comici e più in generale sui testi frammentari della poesia greca.

Il passo in questione è tratto dalle pagine introduttive del capitolo dedicato ad Antifane – uno dei più celebrati e prolifici autori della commedia attica del IV secolo a.C., quella che, in ossequio alla terminologia adottata nella convenzionale tripartizione operata dall’esegesi antica, viene generalmente definita μέσην, commedia ‘di mezzo’ – nel volume di *Studî sul teatro comico greco* intitolato *Nel regno di Dioniso* e pubblicato da Zanichelli nel 1918:

Se domani, nelle sfere “dell’alta cultura”, si diffondesse la notizia che questa o quella società papirofila ha scovato fra le sabbie d’Egitto qualche migliaio di frammenti d’un celebre poeta comico di Atene, sinora interamente ignoto, tutti gli studiosi si sentirebbero corsi da un fremito di commozione, i filologi attenderebbero con febbre irrequietudine la pubblicazione del novello volume, e vi sciamerebbero sopra, negri calabroni su rossi fiori, per estrarne succhi da costruire contributi varianti e controversie, e infine tutte le riviste e tutti i giornali letterari e anche politici, si procaccerebbero l’articolo di qualche persona competente. Sicché il nome del fortunato reduce tornerebbe a suonare sulle labbra dei mortali, e le sue reliquie avrebbero anch’esse il loro quarto d’ora di celebrità.

Il medesimo interesse oserei invocare per il commediografo Antifane. I suoi frammenti, riferiti per lo più da grammatici, in via di citazione, esistono da tempo immemorabile. Ma, in verità, è come se non esistessero. Chi conosce Antifane? La maggior parte delle persone colte, neppur di nome: appena il

nome ricorderanno quanti hanno studiato un po' più di proposito greco e letteratura greca: dei medesimi filologi di professione, uno su cento, a dir molto, avrà studiato – leggerli non basta – i suoi frammenti.

E qui non parlo più di Antifane, bensì di tutti i frammenti dei poeti comici greci. Sono tre grossi volumi, che complessivamente formano qualche migliaio di pagine. E migliaia di brani, contengono, di un centinaio di poeti comici. E se qua e là troviamo qualche ciottolino informe e grigio, quante e quante mirabili gemme seducono le nostre pupille col loro scintillio versicolore! In verità, la letteratura greca ci ha tramandato pochi libri altrettanto piacevoli a leggersi. Se non che, nei riguardi della cultura moderna, questo libro ha il difetto capitale di essere scritto in greco. Sanare interamente questo difetto, riuscirà sempre impossibile. Ma insomma, chi non può andare in capo al mondo per ammirare l'originale d'un bel quadro, si contenta di vedere la riproduzione di qualche non indegno incisore: sempre meglio che nulla! Con uguale disposizione vorrei che il lettore benevolo accogliesse queste mie versioni di Antifane; alle quali seguiranno presto, spero, quelle di tutti gli altri frammenti dei poeti comici greci¹.

In verità, la prospettiva del recupero ‘archeologico’ del frammento comico e la tentazione del suo ‘restauro’ poetico eserciteranno ben presto su Romagnoli un fascino cui negli anni non si sottrarrà: nell’*incipit* di un capitolo di *Musica e poesia nell’antica Grecia*, intitolato *La “commedia fiaba” in Atene*, egli scriveva:

Sepolti fra i gorghi lutulenti della tarda erudizione, dispersi, frantumati, corrosi, brillano ancora di squisito garbo attico i frammenti dell’antica commedia ateniese. I dotti volgono le pupille bramose a quelle rovine: come far risorgere l’edificio incantato che, al cenno di savî maghi, cuoprì con favolosa prontezza i regni di Diôniso delle sue fantastiche architetture? Ahimè, niuna scienza può riuscirvi, niun potere; anzi, è temerità cimentarsi. Per le tragedie che avevano a fondamento il mito, si possono tentare ricostruzioni che diano qualche idea dell’opera perduta; ma che appiglio dànno pochi versi, magre notizie, a riordire la trama di commedie in cui gli episodi si succedevano inaspettati e capricciosi come i voli d’una rondine?²

¹ E. Romagnoli, *Nel regno di Diôniso. Studi sul teatro comico greco*, Bologna 1918, pp. 193-194.

² Id., *La “commedia fiaba” in Atene*, in Id., *Musica e poesia nell’antica Grecia*, Bari 1911, p. 127.

Il titolo di questo capitolo, riprodotto da «Atene e Roma» di luglio-agosto del 1898 (coll. 177-186), evoca esplicitamente quello del celebre studio di Tadeusz Zieliński (*Die Märchenkomödie in Athen*, Sankt Petersburg 1885), qui recensito da Romagnoli.

Sono parole da cui sembrano riaffiorare reminiscenze della sua giovanile attività presso il museo dei gessi dell'Università di Roma, dal 1896 al 1900, come assistente dell'archeologo Emanuel Löwy³, ma, al contempo, il senso d'impotenza e di smarrimento generato dalla realistica consapevolezza che ogni tentativo di ricostruire una plausibile cornice drammaturgica nella quale iscrivere i testi frammentari – quelli che, nella celebre conferenza su *La diffusione della cultura classica*⁴, Romagnoli definisce «tesori di poesia, d'arte e di pensiero»⁵ accessibili ai soli specialisti – è, per i frammenti comici ancor più che per quelli tragici, velleitario, arbitrario e come tale frustrante.

E del resto, al riconoscimento dell'implausibilità di una valutazione criticamente fondata di una produzione (comica) che sia giunta a noi solo in forma frammentaria Romagnoli dava voce anche nelle già citate pagine introduttive del capitolo dedicato ad Antifane nel summenzionato volume dal titolo *Nel Regno di Dioniso* attraverso la colorita metafora della ribruscola e della vendemmia⁶:

In verità, dove mancano opere complete, riuscirà sempre impossibile una fondata valutazione critica. A voler troppo strizzare gli acini dispersi, a voler fare d'una ribruscola una vendemmia, si risica di empir le botti di aceto. Ma le reliquie di Antifane valgono di per sé sole, indipendentemente da ciò che se ne possa ricavare per conclusioni generiche o ipotetiche ricostruzioni: valgono per l'intrinseco pregio artistico, che lo stato frammentario non giunge né a distruggere né ad oscurare.

Disse un critico d'arte, non ricordo se il Ruskin o il Gautier, che i veri intenditori d'arte trovano il loro pieno diletto nelle opere frammentarie anziché in

³ Sulla figura di Emanuel Löwy e sull'influenza esercitata dal suo magistero sui primi lavori romagnoliani, che furono di taglio più squisitamente filologico-letterario e prevalentemente dedicati alla commedia antica, si veda S. Troiani, *Dal testo alla scena e ritorno. Ettore Romagnoli e il teatro greco*, Trento 2022, pp. 141-142 con ulteriore bibliografia.

⁴ La conferenza, tenuta a Firenze il 19 aprile del 1911 in occasione del Quarto Convegno della Società Italiana per la Diffusione e l'Incoraggiamento degli Studi Classici «Atene e Roma», fu pubblicata in «Acropoli» (a. I, vol. IV, 1911, pp. 309-333), e ristampata in E. Romagnoli, *Vigilie italiche*, Milano 1917, pp. 65-140, e in Id., *Lo scimmione in Italia*, Bologna 1919, pp. 177-229, da cui sono qui riprodotte le citazioni.

⁵ Romagnoli 1919, *La diffusione della cultura classica*, p. 210.

⁶ Metafora resa celebre dal reimpiego polemico che Romagnoli ne fa in *Minerva e lo scimmione* (II edizione, Bologna 1917, p. 174), quel «libro di battaglia» (Ivi, p. xii), del quale verranno pubblicate ben tre edizioni (le prime due nel corso dello stesso 1917, la terza nel 1935), consacrato all'attacco virulento e a tutto campo contro il metodo scientifico tedesco e i suoi proseliti nell'insegnamento e nella ricerca accademica italiana. Sul successo editoriale e sul vivace dibattito critico che la polemica romagnoliana suscitò nell'accademia e nella cultura italiane si veda Troiani 2022, pp. 50-65.

quelle complete. Preso in senso assoluto, l’aforisma suscita in noi un senso di rivolta; e ci soccorre spontanea l’obiezione che però dove non è organismo non è vita. E ciò nondimeno, esso non è un semplice paradosso, anzi registra una impressione abbastanza comune, della quale non riesce impossibile indagare i fondamenti.

Ogni opera compiuta è infatti un organismo. E in ogni organismo artistico, come in ogni organismo fisico, esistono certe parti necessarie alla compagine totale, anzi essenziali per la vita e per le sue funzioni, che però non sono belle, che anzi derivano dal loro ufficio pratico una minore vaghezza, o magari un che di goffo e di sconcio. E così la natura come l’arte mascherano queste parti. Ma gli intenditori troppo scaltri vedono o intravedono la reale sostanza sotto la speciosa apparenza; e ne derivano qua e là quel disgusto o almeno quel tedio che difficilmente si deriva dalle opere frammentarie.

Purché, s’intende, siano d’un vero artista. E vero artista appare costantemente Antifane nei suoi frammenti. Se l’accorto lettore prova una impressione diversa, tribuisca la colpa, senza rimorso, a chi li fece italiani⁷.

Nel su citato discorso pubblico, col quale interveniva sul tema *Della migliore maniera di tradurre gli autori greci e farne penetrare lo spirito nelle menti moderne*, rivendicando la dignità esegetica della traduzione⁸, Romagnoli denunciava come ormai ineludibile la necessità di rendere fruibili ai non filologi i frammenti dei filosofi, dei tragici e dei comici, per i quali – come già si fa per «molti degli oratori e degli storici, i grammatici, i poligrafi e in genere tutta la letteratura tarda, che vale più per il buon contenuto che non per intrinseci pregi d’arte» – non bisognerà rinunciare alla prospettiva che vengano tradotti «socialmente»:

Molti degli oratori e degli storici, i grammatici, i poligrafi e in genere tutta la letteratura tarda, che vale più per il buon contenuto di notizie che non per intrinseci pregi d’arte, può essere tradotta anche, diremo così, socialmente. E bisogna risolversi a farlo. Da quest’opera non dovrebbero andare esclusi gli scritti ora accessibili ai soli specialisti, come, per esempio, i frammenti dei filosofi, dei tragici, dei comici, né quelli anche più strettamente eruditi. In una parola: la metà sarebbe che anche i non filologi potessero, fino a un buon punto, compiere il lavoro che ora solamente il filologo può compiere. È roba troppo noiosa? Lo domando a quanti hanno un po’ sfogliato le raccolte

⁷ Romagnoli 1918, pp. 194-195.

⁸ Cfr. in particolare Romagnoli 1919, *La diffusione della cultura classica*, pp. 194-214.

del Diels o del Meineke o del Bergk, e sanno che tesori di poesia, d'arte e di pensiero sono raccolti in quei frammenti⁹.

In questo discorso, generalmente considerato uno dei suoi più efficaci *pamphlet* antifilologici, Romagnoli elabora quel meritorio quanto ambizioso programma di rinnovamento degli studi classici in Italia che vede nella figura del traduttore, esegeta e divulgatore della cultura classica, un demiurgo tra mondo antico e moderno, e pone le premesse teoriche di quella titanica impresa che sarà la versione dell'intero corpus dei poeti greci avviata nel 1921 con la pubblicazione per Zanichelli della collana *I poeti greci tradotti da Ettore Romagnoli*, inaugurata dalla traduzione delle tragedie di Eschilo¹⁰.

Se il culmine dell'attività 'demiurgica' del traduttore-esegeta Romagnoli è quasi unanimemente considerato la sua traduzione integrale di Aristofane¹¹,

⁹ Ivi, p. 210.

¹⁰ Si veda P. Zoboli, *La rinascita della tragedia. Le versioni dei tragici greci da D'Annunzio a Pasolini*, Lecce 2004, p. 85, al quale rinvio per una disamina dettagliata dei risvolti per un verso anticrociani, per l'altro antifilologici di questo programma (Ivi, pp. 85-109). Peraltro, al culmine del programma di rinnovamento e di divulgazione degli studi classici delineato nella conferenza del 1911, a partire dall'intimo convincimento della necessità di studiare la poesia greca in relazione agli aspetti ritmico-musicali e alle arti figurative, presupposto ineludibile per un'adeguata formazione dei futuri classifici (dal momento che «poesia, musica, arte figurata, sono in Ellade tre Càriti strette in nodo indissolubile: se svellete l'una dall'amplesso, il volto delle altre subito trascolora e si offusca», Romagnoli 1919, *La diffusione della cultura classica*, p. 183), Romagnoli collocava un vasto piano di rappresentazioni teatrali, percepite come «il più ampio tramite che ricongiunga il mondo antico al moderno» (Ivi, p. 220): un piano che trova espressione somma nella sua attività di esegeta e insieme di *metteur en scène*, prima di spettacoli universitari poi di allestimenti professionistici, tra cui quelli diretti per il teatro greco di Siracusa dal 1914 al 1927 (sul monopolio di Romagnoli, non solo come organizzatore ma soprattutto come traduttore, nei primi cinque cicli di rappresentazioni classiche a Siracusa si veda Zoboli 2004, pp. 125-128). Com'è stato di recente evidenziato da Sara Troiani (2022, pp. 73-82), il testo di questa conferenza e la *Prefazione* al volume delle *Versioni poetiche* di Giacomo Zanella (E. Romagnoli, *Prefazione*, in G. Zanella, *Versioni poetiche*, vol. 1, Firenze 1921, pp. xi-xl) – in cui, in polemica con l'assoluta impossibilità delle traduzioni decretata dall'estetica crociana (B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e Storia*, III edizione, Bari 1908, pp. 78-79), Romagnoli tornerà a celebrare la valenza *eminentemente artistica* del processo di traduzione, paragonando questo lavoro a quello dell'incisore che riproduce il modello con una tecnica e con materiali differenti (Romagnoli 1921, pp. xiv, xviii, xxii) – rappresentano le esposizioni teoriche più compiute del suo progetto di promozione a livello scientifico di un 'ellenismo artistico' volto a favorire un'attività esegetica basata essenzialmente su «versione degli autori antichi, e illustrazione» (Id. 1919, *La diffusione della cultura classica*, p. 188), quindi sulla loro traduzione e interpretazione.

¹¹ Emblematico il giudizio espresso da Filippo Maria Pontani, che nelle sue *Esperienze d'un traduttore dei tragici greci* (in *La traduzione dei testi teatrali antichi*, Atti del VII Congresso Internazionale di Studi sul Dramma Antico (Siracusa-Lipari, 23-26 maggio 1979), «Dioniso» L, 1979, pp.

pubblicata per la prima volta nel 1909, due anni prima di quella celebre conferenza, dall'editore Bocca¹², cui farà seguito la traduzione integrale dei tre grandi tragici¹³, più in ombra mi pare sia rimasta a oggi l'importanza dell'operazione di recupero, valorizzazione e restauro, che Romagnoli riteneva fosse da compiere sui frammenti comici. Operazione che, come si è visto, annunciata esplicitamente nel 1918 (in *Nel Regno di Dioniso*), è già implicitamente preconizzata nell'introduzione del primo volume della traduzione integrale di Aristofane: introduzione totalmente dedicata alla cognizione dei principali autori e temi della coeva commedia attica, condotta attraverso la disamina dei frammenti più significativi dei drammi perduti degli altri più importanti commediografi dell'*archaia*. Alla fine di questa cognizione, Romagnoli descrive i frammenti di Aristofane come «perle sgranate» che «brillano d'incomparabile luce»: a p. 77 della seconda edizione, del 1916

65-66), sottolineava «l'eccezionale pregio della versione romagnoliana di Aristofane», che gli pare «da più geniale versione italiana d'un poeta greco». Ma una disamina analitica dei pregi di questa operazione metafrastica si trova in Id., *L'Aristofane di Romagnoli*, in AA.VV., *La traduzione dei classici a Padova*, Atti del IV convegno sui problemi della traduzione letteraria (Monselice, 1 giugno 1971), Padova 1976, pp. 3-21 e già in L. Massa Positano, *Ettore Romagnoli traduttore*, «Dioniso», n. ser., XI, 2, 1948, pp. 85-98. E tuttavia la congenialità dei testi di Aristofane al temperamento di Romagnoli, pure da più parti rilevata (utile la dettagliata ricognizione presente in Troiani 2022, pp. 82-87), non ha comportato una valutazione sempre unanime della sua resa traduttiva. Evidente, ad esempio, l'ironia insita nel giudizio espresso al riguardo da Giorgio Pasquali in *Filologia e storia* (Firenze 1920, edizione a cura di A. Ronconi, Firenze 1971, pp. 39-41): «Un "esegeta" geniale e congeniale al suo autore può benissimo darci di esso una versione che, per chi la guardi a una certa distanza, sostituisca benissimo il suo originale, e tuttavia salti a piedi pari o costeggi da lontano i passi difficili. Il Romagnoli è stato meritamente lodato per la sua versione di Aristofane, che leggiamo quasi come poesia italiana, quasi dimenticandoci dell'originale greco, senza sentirci dentro nulla di esotico né di arcaico né di lontano da noi. Ma se a uno verrà un dubbio sul senso esatto di una locuzione di Aristofane e ricorrerà a quella versione, si troverà facilmente deluso [...]. Spesso le parole oscure sono parafrasate in tal modo che non si viene in chiaro come il Romagnoli abbia inteso il suo testo, anzi neppure quale testo abbia avuto dinanzi agli occhi; espressioni poco chiare, di quelle che con ogni probabilità sono corrotte, vengono addirittura saltate. [...] anche con le traduzioni del Wilamowitz mi è qualche volta, sebbene meno sovente, capitato quello stesso che con quelle del Romagnoli: non mi è riuscito di veder chiaro né come intendesse il testo né che testo avesse dinanzi». Una valutazione che si iscrive evidentemente nel solco delle reazioni a quella polemica antifilologica innescata dalla conferenza del 1905 e culminata nel famoso «ceterum censeo philologiam esse delendam» posto da Romagnoli a conclusione del suo *Minerva e lo scimmione*: reazioni alle quali diede voce appunto, con Girolamo Vitelli, soprattutto Giorgio Pasquali (su cui si veda ora diffusamente Troiani 2022, pp. 36-64).

¹² E. Romagnoli, Aristofane, *Le commedie*, 2 voll., Torino 1909, poi Milano 1916, poi 5 voll., Bologna 1924-1927.

¹³ Id., Eschilo, *Le tragedie*, 2 voll., Bologna 1921-1922; Id., Euripide, *Le tragedie*, 7 voll., Bologna 1928-1931; Id., Sofocle, *Le tragedie*, 3 voll., Bologna 1926.

(impreziosita dal celebre fregio di Duilio Cambellotti¹⁴ che si trova come intestazione di pagina corrente¹⁵), si legge:

Ed ora il tesoro incomincia davvero ad essere impoverito. Cioè no. Vi brillano d'incomparabile luce molte perle sgranate di Aristofane. Ma la figura di questo poeta non dobbiamo ricostruirla faticosamente su miseri frammenti: essa ci balza incontro piena di colore e di vita dalle undici sue commedie conservate incolumi alla nostra ammirazione.

Nelle intenzioni di Romagnoli, questa operazione doveva mirare a una ricostruzione documentaria delle origini e delle linee generali di sviluppo della commedia greca: come si legge alle pp. 255 e 280 de *Il teatro greco*¹⁶; donde l'importanza di classificare i «tipi di commedie che non hanno riscontro nel teatro aristofaneo»¹⁷. Una classificazione che, compiuta anche in un altro capitolo di *Musica e poesia nell'antica Grecia*, laddove Romagnoli individuava *Soggetti e fantasie comiche* del tutto assenti o comunque minoritari nell'Aristofane conservato, aspirava dunque alla pur parziale ricomposizione di un mosaico altrimenti del tutto perduto: mosaico che avrebbe poi recuperato i suoi colori grazie a quell'operazione eminentemente esegetica ma al tempo artistica che era per lui la traduzione¹⁸.

Si tratta di due finalità, quella documentaria e quella artistico-eseggetica,

¹⁴ L'artista del quale è noto il sodalizio, come scenografo, cartellonista e talora anche costumista (celebre il caso dell'allestimento delle *Nuvole* di Aristofane, del 1927, su cui si veda Troiani 2022, pp. 163-164), con Romagnoli, che, come si è detto (si veda *supra*, n. 10), monopolizzò l'allestimento dei primi cinque cicli delle rappresentazioni classiche al teatro greco di Siracusa dal 1914 al 1927 in veste di traduttore, ma in qualche caso anche di consulente scientifico, direttore artistico e sinanco di 'regista'. Sulla poetica del 'teatro all'aperto' elaborata da Cambellotti proprio in seno all'esperienza siracusana, per lui protrattasi sino al 1948, si veda da ultimo M. Centanni, "Per la finzione, contro il trucco". *La poetica di Duilio Cambellotti a Siracusa e la rinascita del teatro all'aperto*, in *Duilio Cambellotti. Mito sogno realtà*, catalogo della mostra (Roma, Musei di Villa Torlonia, 2018), a cura di D. Fonti, F. Tetro, Cinisello Balsamo 2018, pp. 77-87.

¹⁵ Si tratta della famosa scala a pioli che Cambellotti disegnò come marchio editoriale, corredata dal motto «COSTRUIRE». Nella terza edizione in 5 volumi (Romagnoli 1924-1927) figureranno invece le incisioni, dal gusto floreale e liberty, di Adolfo De Carolis, altro grande protagonista dell'arte italiana dei primi decenni del Novecento.

¹⁶ E. Romagnoli, *Il teatro greco*, Milano 1918.

¹⁷ M.A. Micalella, 1. E. Romagnoli – *Musica e poesia nell'antica Grecia*, Bari, Laterza, 1911, pgg. 368. 2. *Idem* – *Il Ciclope di Euripide con un saggio sul dramma satiresco* – Firenze, A. Quattrini, 1911, pgg. LXII, 64. 3. *Carlo Pascal – Dioniso. Saggio sulla religione e la parodia religiosa in Aristofane – Catania*, Battiatto, 1911 pgg. XV, 259, «Apulia», a. II, fasc. 3-4, 1911, p. 250.

¹⁸ Il saggio, apparso in «Nuova Antologia», ser. 4, a. XXXII, vol. LXIX, fasc. XII, 1897, pp. 671-693, è ripubblicato in forma ampliata nel volume *Musica e poesia* alle pp. 63-124.

che il Romagnoli studioso di commedia percepisce come intrinsecamente connesse sin dai più antichi lavori di taglio maggiormente filologico, improntati al magistero di Enea Piccolomini, con il quale – come ricorda Giorgio Piras – egli si laureò con una tesi sull’esegesi di alcuni passi di Aristofane¹⁹. È del 1897 un contributo *Sopra un frammento del Faone di Platone e un luogo delle Ecclesiazuse*²⁰, in cui Romagnoli interviene su un passo controverso del fr. 188 K.-A. di Platone comico che, nell’esegesi da lui proposta, a suo parere «gitta poi luce a sua volta su alcuni versi delle Ecclesiazuse, che fino ad ora sono rimasti un indovinello»²¹. Si tratta dei primi quattro versi del frammento più ampio conservatosi del *Faone*, che Platone comico, *competitor*, di poco più giovane, di Aristofane, dedica al mito dell’anziano barcaiolo che traghettò un giorno gratuitamente una vecchietta, che si rivelò essere la dea Afrodite, la quale, per ricompensare la sua generosità, gli regalò un unguento capace di ringiovanirlo e farlo diventare tanto bello da suscitare l’amore infelice della poetessa Saffo, che poi proprio per questo amore si suicidò gettandosi dalla rupe di Leucade. È *opinio communis*, a partire da Meineke²², che il frammento, citato da Ateneo (X 441e) a proposito della proverbiale passione delle donne per il vino – *topos* di consolidata tradizione comica – sia pronunciato da una gelosissima Afrodite Κουροτρόφος la quale impone alle donne che desiderano vedere il bellissimo Faone una serie di troppo onerose offerte sacrificali al fine di tenerle lontane²³. Scrive Romagnoli: «Le donne si affollano per giungere al fortunato battello, senza riflettere che per vederlo bisogna pagare una tassa d’ingresso. Afrodite pertanto le arresta, e le tratta da sciunite, servendosi, come tanto volentieri facevan le femminuccie in Atene, di un proverbio il quale nella sua forma generale suonerebbe νοῦν ἔχειν ἐν τῷ καπήλῳ; che non si capisce»²⁴. Il passo è in effetti oscuro: sulla scia di Jacobs, secondo cui due *lapsus linguae*, οἶνον γενέσθαι per ὕδωρ γενέσθαι al v. 2 e ἐν τῷ καπήλουν per ἐν τῇ κεφαλῇ al v. 4, tradirebbero qui l’ubria-

¹⁹ G. Piras, *Romagnoli, Ettore*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVIII, Roma 2017, p. 189.

²⁰ E. Romagnoli, *Studi critici sui frammenti di Solone, sopra un frammento del Faone di Platone e un luogo delle Ecclesiazuse*, Firenze-Roma 1897.

²¹ Ivi, p. 62.

²² A. Meineke, *Historia critica comicorum Graecorum (FCG I)*, Berolini 1839, p. 186.

²³ Ma per una rassegna dettagliata delle molteplici ipotesi ricostruttive prospettate dagli studiosi si veda S. Pirrotta, *Plato comicus. Die fragmentarischen Komödien. Ein Kommentar*, Berlin 2009, pp. 342-344.

²⁴ Romagnoli 1897, pp. 60-61.

chezza della *persona loquens*²⁵, Farnell ipotizzava che questi quattro versi contenessero una preghiera («How I have been praying for a long time that your folly might become wine», quella cioè di poter disporre di tanto vino quanta è la stupidità delle donne²⁶), formulata da Afrodite mescolando terminologia e precetti del rituale dei sacrifici nell'eloquio confuso di chi parla in stato di ebbrezza: proprio come capita alle donne sotto gli effetti del vino²⁷. Osserva ancora Romagnoli: «Già il Casaubon aveva corretto ἐν τῷ καπήλου. Al Meineke parve una buona correzione; ed anche a me pare. Il proverbio sarebbe dunque: νοῦν ἔχειν ἐν τῷ τοῦ καπήλου = νοῦν ἔχειν ἐν τῷ καπηλείῳ»²⁸. In definitiva, si tratterebbe a suo parere di una *detorsio* di οἴνον ἔχειν ἐν τῷ καπηλείῳ, che sarebbe «la forma genuina della παροιμία»²⁹. Nei paremiografi non ci sono in verità paralleli di questa presunta espressione proverbiale, ma Romagnoli mette a frutto le suggestioni rivenienti dalle diverse proposte di emendamento e di esegezi, in particolare quelle di Jacobs, e osserva: «Se il vino era simbolo di vivace arguzia, l'acqua dava invece idea di cose insipide e sciocche [...]. Ora il voto di Afrodite è che le donne cessino d'essere così stupide. Per esprimere regolarmente il pensiero κατὰ τὴν παροιμίαν, essa dovrebbe dire: ὡς ὑμῖν πάλαι εὔχομαι τὸ ὕδωρ (ό ἔχετε ἐν τῷ καπήλου) οἴνον γενέσθαι; ma anche qui ella sostituisce una delle espressioni traslate con la espressione propria, e dice ἄνοια invece di ὕδωρ»³⁰. Per poi concludere:

²⁵ F. Jacobs, *Additamenta Animadversionum in Athenaei Deipnosophistas, in quibus et multa Athenaei et plurima aliorum scriptorum loca tractantur*, Jenae 1809, pp. 237-238.

²⁶ L.R. Farnell, *Plato Comicus: Frag. Phaon II.: A Parody of Attic Ritual*, «CQ», XIV, 3-4, 1920, p. 140.

²⁷ Cfr. anche Kaibel *ap.* Kassel-Austin *PCG*, VII, p. 509, che interpretava questa formula come un invito ad abbandonare la stolta illusione di poter incontrare gratis il bellissimo Faone: invito che sarebbe rivolto alle donne esattamente nei termini in cui un oste si fa pagare in anticipo il vino acquistato (di qui l'emendamento del tradito ἐν τῷ καπήλῳ in οὐν τῷ καπήλου proposto da Kaibel). È del resto opinione di Wilamowitz (*Sappho und Simonides. Untersuchungen über Griechische Lyriker*, Berlin 1913, p. 35) che la *persona loquens* non fosse qui la dea dell'amore ma piuttosto una serva-taverniera. Sulla scia di Casaubon (*Animadversionum in Athen. Dipnosophistas libri XV*, II edizione, Lyon 1621, coll. 735-736), secondo cui Afrodite lamenterebbe il fatto che le donne non abbiano più il loro νοῦς 'nel solito posto', cioè... all'osteria, Schweighäuser (*Animadversiones in Athenaei Deipnosophistas post Isaacum Casaubonum conscripsit Iohannes Schweigaeuser*, V, Argentorati, 1804, p. 465) ipotizzava che l'espressione contenesse l'auspicio che le donne rinunciassero al loro stolto amore per Faone e tornassero ad assecondare la loro proverbiale passione per il vino.

²⁸ Romagnoli 1897, p. 61.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Ivi, p. 62.

Ecco dunque, trasportando le metafore greche nelle italiane equivalenti, la versione del passo: Oh! quanto tempo è, donne mie, ch'io v'auguro che la vostra scempiaggine si converta in sale! giacché, per dirla col proverbio, mi sembra che di cervello in zucca non ne abbiate punto³¹.

Ma ancor più interessante è il modo in cui Romagnoli riesamina alla luce di questo frammento un passo non meno controverso del prologo delle *Ecclesiazuse*, quello dei vv. 151-155. Il contesto è noto: durante le prove generali dell'assemblea in cui, sotto mentite spoglie maschili, le donne dovranno far votare la proposta di affidare a loro il governo della città, una delle congiurate prende la parola e, dopo le convenzionali formule di *excusatio* proprie della retorica assembleare («avrei preferito che a parlare fosse un altro, di quelli che sono soliti esporre i pareri migliori; e io sarei rimasto tranquillo al mio posto»)³², dichiara: «Ma ora [...] non permetterò [...] che nelle osterie si costruiscano serbatoi per l'acqua (*vūv δ'οὐκ ἔάσω, [...] / ἐν τοῖς καπηλείοισι λάκκους ἐμποιεῖν / ὑδατος, κτλ.*, vv. 153-155):

ἐβουλόμην μὲν ἔτερον ἀν τῶν ἡθάδων
λέγειν τὰ βέλτισθ', ἵν' ἐκαθήμην ἥσυχος·
νῦν δ' οὐκ ἔάσω κατά γε τὴν ἐμὴν ἤμιαν,
ἐν τοῖς καπηλείοισι λάκκους ἐμποιεῖν
ὑδατος. ἐμοὶ μὲν οὐ δοκεῖ, μὰ τῷ θεῷ.

Ebbene, non solo il Romagnoli ha a questo punto buon gioco nel riconoscere a questa battuta una valenza proverbiale affine a quella prospettata per i versi sopra discussi del frammento del *Faone* («Avrei ben desiderato che alcuno dei soliti parlasse nel modo migliore e rimanermene tranquilla; ma ora non lascerò che nell'assemblea si dicano solo delle scipitezze»³³), ma si spinge anche a prospettare una soluzione di un certo interesse per il problematico inciso κατά γε τὴν ἐμὴν μίαν del v. 153³⁴, che, appunto a partire da quel fram-

³¹ *Ibidem*.

³² Si veda M. Vetta, Aristofane, *Le donne all'assemblea*, a cura di Id., traduzione di D. Del Corno, Milano 1989, p. 156.

³³ Romagnoli 1897, p. 63.

³⁴ «I codici vanno pienamente d'accordo; ma che voglion dire queste parole? Lo scoliaste a τὴν ἐμὴν annota λείπει γνώμην. [...] ma che significa – *Secondo il mio parere* non permetterò etc.? –» (Romagnoli 1897, p. 63). Quanto poi al μίαν, che ancora nell'ultima edizione oxoniense curata da Nigel Wilson (*Aristophanis fabulae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit N.G. Wilson, 2 voll., Oxford 2007), da cui è qui riprodotto il testo, reca una *crux*, nessuna delle soluzioni sinora

mento, egli suggerisce di sostituire con κατά γε τὴν παρομίαν. Soluzione che può non risultare risolutiva, ma che non mi pare sia stata mai avanzata altrove, né recuperata e adeguatamente valorizzata nella sua icasticità. Conclude infatti il Romagnoli: «Come Afrodite nel luogo del *Faone*, la oratrice improvvisata delle *Ecclesiazuse* avvertirebbe dunque gli spettatori che sta per esprimersi in una maniera proverbiale. E veramente, volendo ella poi mettersi di punto in bianco a parlare di λάκκοι d'acqua e di taverne, se ne sente quasi il bisogno»³⁵. Tanto più interessante, peraltro, questa sua proposta esegetica se si considera che le due commedie, il *Faone* e le *Ecclesiazuse*, sono coeve e caratterizzate da una certa consentaneità tematica. Probabilmente ascrivibile, come le *Ecclesiazuse*, al filone delle ‘commedie femminili’, il *Faone* è infatti, assieme al *Cleofonte*, una delle uniche due commedie di Platone comico databili con certezza: precisamente, uno scolio al v. 179 del *Pluto* di Aristofane (Σvet Ar. Pl. 179a Chantry) ci informa che il *Faone* è stato rappresentato sotto l’arcontato di Filocle, quindi nel 391 a.C.

Ho parlato di Platone comico come di un *competitor*, un rivale di Aristofane. Ma in realtà il rivale per antonomasia di Aristofane è ovviamente Eupoli: così Romagnoli gli intitola il quarto capitolo di quel volume di *Studi sul teatro comico greco* intitolato *Nel regno di Diöniso*, che appunto a Eupoli è dedicato e che propone una ricognizione pressoché completa dei suoi frammenti, ispirata anche, come scrive Romagnoli in apertura del capitolo, dalle

prospettate appare risolutiva (si vedano le considerazioni di Wilson in *Aristophanea: Studies on the Text of Aristophanes*, Oxford-New York 2007, p. 187): Dindorf (in *Aristophanis comoediae auctoritate libri praeclarissimi saeculi decimi emendatae a Philippo Invernizio*. Accedunt criticae animadversiones scholia graeca indices et virorum doctorum adnotationes. Volumen VI. Commentarios interpretum complexum curavit Christianus Daniel Beckius, Lipsiae 1819, p. 661), seguito da Blaydes (F.H.M. Blaydes, *Aristophanis Comoediae. Annotatione critica, commentarioexegetico, et scholiis graecis instruxit F.H.M Blaydes*, III, Halis Saxonum 1881, pp. 18, 124), proponeva di emendarlo in μιᾶς, in cui sarebbe da riconoscere un *lapsus* che avrebbe tradito il sesso della *persona loquens*: ma, come osserva Romagnoli 1897, p. 64, «se la povera concionatrice si fosse lasciato scappare quel μιᾶς rivelatore della sua condizion di femmina, Prassagora, neanche a dirlo, non avrebbe atteso il μὰ τὸ θεόν per toglierle la parola»; Meineke (*Vindiciarum Aristophanearum liber*, Lipsiae 1865, p. 187) proponeva di sostituirlo con l’accusativo del nome della taverniera Mica, scenicamente attiva nelle *Tesmoforiazuse*; Von Velsen (*Aristophanis Ecclesiazusae*, Lipsiae 1883, p. 16) sostituiva τινῦς al μιᾶν, ma egli stesso riconosceva: «fortasse gravior latet corruptela». Secondo Ussher (*Aristophanes Ecclesiazusae*, edited with Introduction and Commentary by R.G. Ussher, Oxford 1973, pp. 96-97), che pure dà conto dell’emendamento proposto da Romagnoli, «change seems unjustified and rash», poiché κατά (...) μιᾶν sottintenderebbe ψῆφον; e così anche Vetta (1989, p. 157): «nell’ἐκκλεσίᾳ non si votava per ψῆφοι se non in casi del tutto eccezionali, ma in quest’epoca ψηφίζεσθαι è già usato per qualunque tipo di voto, anche come sinonimo di χειροτονεῖν (cfr. Isocrate, 8, 52)».

³⁵ Romagnoli 1897, p. 64.

acquisizioni papiracee rappresentate dai tre ampi frammenti di *P.Cair. 43227* (edito da Lefebvre nel 1911³⁶), che pochi anni prima avevano restituito una porzione cospicua della parabasi (antode e antepirrema) dei *Demi*³⁷.

In apertura di questo capitolo consacrato a Eupoli Romagnoli scrive:

La scoperta di alcuni brani dei *Demi* [...] mi ha indotto a ricercare anche una volta i frammenti già conosciuti di questo grande rivale d'Aristofane. E la nuova attenta lettura mi ha convinto sempre di più che anche da queste numerose leggiaderrissime reliquie, come da tanto altro prezioso materiale dell'antica letteratura greca, non si è ricavato ancora tutto il frutto che si poteva, non solo nei riguardi più strettamente filologici, ma anche per i più ampi interessi della cultura italiana.

Eupoli per la maggior parte delle persone, sia pure cultissime, non è altro che un nome [...]; ma dell'arte di Eupoli, delle sue facoltà di poeta e d'artista, ben pochi avranno sia pure la più pallida idea.

E come averla? Non ci sono che i frammenti! – È vero. Non ci sono che i frammenti. E i frammenti non ci permettono, per esempio, di ricostruire sicuramente la intera trama di alcuna commedia. Ma ci offrono in compenso larga messe di bozzetti, di figure, di espressioni, ci presentano, sia pure di scorcio ed in abbozzo, una folla di tipi e di macchiette, ci lasciano intravedere più d'una situazione. [...] Supponete che di un grande pittore, diciamo del Mantegna, fossero andati distrutti tutti i quadri, e si conoscessero solo frammenti di opere disparate. La figura completa del Mantegna, certo si ricostruirebbe male; ma molte qualità del suo stile e molti caratteri della sua arte si potrebbero indurre con sicurezza anche da questi miseri avanzi³⁸.

³⁶ G. Lefebvre, *Catalogue général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire, N° 43227, Papyrus de Ménandre*, Le Caire, 1911.

³⁷ Da Romagnoli ribattezzati – con attualizzazione senza dubbio efficace – i *Cantoni*. Analogamente, i Φίλοι, gli «Amici», diventano i *Ganzi*, con pregnante riferimento alla connotazione omerotica negli ambienti filoaristocratici; il *Maricante* diviene il *Bardassa*, termine letterario, impiegato in accezione oscena e dispregiativa da Machiavelli, Bruno, D'Annunzio e dallo stesso Carducci, dall'arabo *bardağ* «giovane schiavo», che designava il giovane omosessuale che si prostituisce, forse in rapporto con lo spagnolo *bardaje* (XVI sec.); cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, II: Balc-Cerr, Torino 1992, p. 70; V. Boggione, G. Casalegno, *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore Eufemismi Trivialismi*, Torino 2000, p. 41. Scelta felicissima per la precisa corrispondenza con il nome persiano che dà il titolo alla commedia, *Marikas*, e che sulla scena doveva evocare il demagogo Iperbolo, nelle vesti di uno schiavo persiano che si prostituisce (esattamente come il Paflagonie dei *Cavalieri di Aristofane*).

³⁸ Romagnoli 1918, pp. 125-126.

Rievocando la figura del Mantegna, Romagnoli rivendica l'importanza dei frammenti nella ricostruzione dello stile degli autori perduti, e giustifica il «criterio» che dice di aver seguito «in certe induzioni e in certe interpretazioni, e che altrimenti, così senza alcuna premessa, potrebbe sembrare al lettore un po' spicchio ed arbitrario»³⁹: e in effetti lo è, specie quando la sequenza dei frammenti viene intercalata da inserzioni di frammenti allotropi, provenienti da contesti e testimoni differenti, spesso attribuiti peraltro a personaggi o a tipi comici o a scambi dialogici che Romagnoli ricrea fantasiosamente e con disinvoltura a partire da presunte analogie con situazioni e scene delle commedie superstiti di Aristofane: è il caso della trattazione che Romagnoli riserva ai *Prospaltii* di Eupoli⁴⁰, nei quali, assemblando alcuni scarni frammenti attribuibili con certezza a questa commedia con altri anepigrafi, si spinge a immaginare una scena analoga a quella che vede protagonista Euripide nel prologo degli *Acarnesi*. Un'operazione di restauro alquanto disinvolta, che Romagnoli attua in verità contraddicendosi rispetto a quella vera e propria ‘estetica del frammento’, di ascendenza romantica, che, come si è visto all'inizio, Romagnoli evocava a proposito di Antifane associandola a Ruskin o a Gautier⁴¹.

Cosa emerge, in conclusione, dal confronto tra le commedie di Aristofane e i frammenti di quelle di Eupoli? Romagnoli è consapevole del fatto che un giudizio comparativo, quale quello che Dioniso è chiamato a formulare tra Eschilo ed Euripide nell'agone delle *Rane*, è impraticabile; e non soltanto per la ben più esile consistenza artistica del frammento rispetto a quell'organismo vitale che, anche sul piano drammaturgico, è un testo comico integro, ma anche per la consentaneità ideologica e poetologica tra i due commediografi rivali: ciononostante, egli si spinge ad affermare che Eupoli gli appare «più grigio, meno alato di Aristofane: in una parola, meno poeta. Ma è impressione determinata da elementi pressoché imponderabili, e in ogni caso indis-

³⁹ Ivi, p. 127.

⁴⁰ Ivi, pp. 172-174.

⁴¹ Il riferimento sarà stato verosimilmente a uno dei più celebri aforismi di John Ruskin («Aphorism 31. Restoration, so called, is the worst manner of Destruction», Id., *The Seven Lamps of Architecture*, New Edition, London 1880, pp. 194-198). Ma tra le voci che più hanno inciso nella definizione della cosiddetta ‘estetica del frammento’, centrale soprattutto nella poetica del Romanticismo tedesco, si ricordi almeno quella di Friederich Schlegel: «Ein Fragment muss gleich einem kleinem Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel» (*Athenäums-Fragmente*, Nr. 206, in *Athenäum*, 1. Bd., 2. Stück, Berlin 1798 [KA, Bd. II, Abt. I., S. 197]).

solubilmente legata a particolari talora minimi del testo greco»⁴². Eppure nel su citato saggio dedicato ai *Soggetti e fantasie comiche* il confronto sembrava ribaltato: Romagnoli aveva imputato alle commedie politiche di Aristofane la mancanza d'intima serietà a confronto con l'impegno civile che si riconosce nei frammenti delle commedie di Eupoli, nel quale «fu veramente stoffa di poeta civile», come trasparirebbe soprattutto dalle *Città* e dai *Demi*⁴³. Delle *Città* ricorda in particolare un frammento, del quale «non avrebbe stonato sulle labbra di Dante l'amara rampogna»⁴⁴: si tratta del fr. 219 K.-A. (οὐδὲ δέ τις ἀνελεσθεὶς οὐδὲ τις οἰνόπτας πρὸ τοῦ, / νυνὶ στρατηγοὺς – ω. ὁ πόλις, πόλις, / ως εὐτυχῆς εἴ μᾶλλον ἢ καλῶς φρονεῖς), che traduce: «Quei che già per vinai sdegnati avreste, Ora duci eleggete: o Atene, Atene, Ben se' tu più che saggia avventurata!»⁴⁵, e che ripropone in *Nel regno di Dioniso*, combinandolo arbitrariamente con un frammento eupolideo anepigrafo, il 234 K.-A. (τί δέ ἔστι Αθηναίοισι πρᾶγμα ἀπώμοτον;), e trasformando l'intera pericope in un dialogo tra due interlocutori:

A

Quegli che un giorno per accendimoccoli
non avreste voluti, ora dobbiamo
sorbirceli strateghi. Atene, Atene,
quanto sei, più che saggia, avventurata!

B

Oh di che cosa non sono capaci
gli Ateniesi?⁴⁶

Sin dal celebre saggio su *Origine ed elementi della commedia d'Aristofane*⁴⁷, in cui genesi ed evoluzione del genere comico vengono minuziosamente ricostruite a partire dalle sue matrici popolari e preletterarie e poi indagate nelle più significative forme ed espressioni di tutta la produzione

⁴² Romagnoli 1918, p. 190.

⁴³ Id. 1911, *Soggetti e fantasie della commedia attica antica*, pp. 77-78.

⁴⁴ Ivi, p. 79.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Id. 1918, p. 170.

⁴⁷ E. Romagnoli, *Origine ed elementi della commedia d'Aristofane*, «SIFC», XIII, 1905, pp. 83-268.

comica superstite e frammentaria⁴⁸, lo studio della commedia attica, banco di prova di una metodologia d'indagine fondata su quell'irrinunciabile connubio tra esegeti filologico-letteraria e ricostruzione archeologico-documentaria di cui Romagnoli sembra essere stato pioniere nella grecistica italiana⁴⁹, gli impone in definitiva un'analisi d'insieme: in apertura del già citato saggio intitolato a *Soggetti e fantasie della commedia attica antica*, Romagnoli sottolinea come proprio grazie all'attenta disamina dei frammenti della produzione comica per noi perduta sia possibile approfondire la conoscenza di tutta la commedia greca, la cui varietà è solo parzialmente rappresentata dai testi di Aristofane, e dichiara: «Oltre ai drammi d'Aristofane, la tradizione letteraria ci ha poi conservato un gran numero di frammenti degli altri autori comici, suoi contemporanei ed emuli; ma è quasi divenuto luogo comune l'asserire che questi frammenti non valgono a gittare alcuna luce sulla storia della commedia attica antica. Nulla di più falso di tale asserzione; l'importanza di quelle reliquie, pur così mutile, è invece grande e molteplice»⁵⁰.

E tuttavia il proposito di realizzare una traduzione di tutti i frammenti comici greci, pure – si è visto – da Romagnoli ripetutamente adombbrato, e annunciato alla Zanichelli – sua casa editrice di elezione – sin dagli anni Venti, non fu mai realizzato. Nell'archivio storico della Zanichelli⁵¹, nel quale è conservato, suddiviso per anni, il suo carteggio, in una cartella che reca l'indicazione dell'anno 1921 ma che accoglie missive di anni precedenti e successivi, è presente una lettera priva di data, indirizzata a Oliviero Franchi⁵², nella quale Romagnoli propone per sé una modalità di compenso mensile che sostituisca l'erogazione di somme saltuarie, e prospetta tale idea, tra le proposte di sue nuove possibili pubblicazioni, presentandola come un lavoro già quasi pronto (fig. 1):

Invece di somma saltuaria, per i lavori consegnati più quelli in corso, non potrebbe fissarmi un compenso mensile? E di quanto? Oltre a quelli che ha,

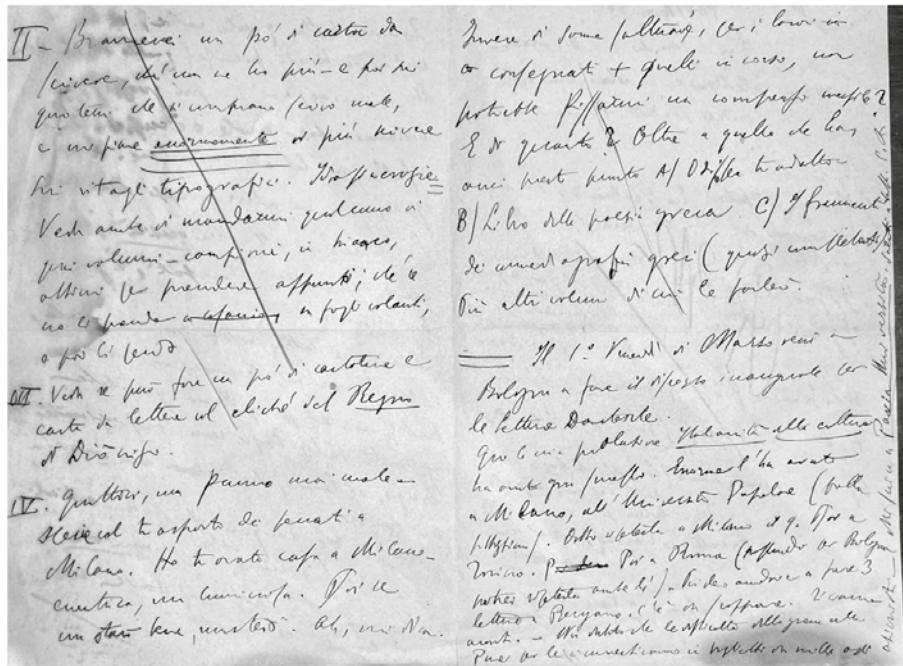
⁴⁸ Si veda in dettaglio Troiani 2022, pp. 150-159.

⁴⁹ Cfr. E. Paratore in E. Romagnoli, *Filologia e poesia. Saggi critici*, Bologna 1958, p. vi; E. Degani, *Ettore Romagnoli*, in *I critici*, a cura di G. Grana, II, Milano 1969, p. 1444.

⁵⁰ Romagnoli 1911, *Soggetti e fantasie della commedia attica antica*, p. 65.

⁵¹ Desidero ringraziare la casa editrice Zanichelli per avermi generosamente concesso la possibilità di consultare l'intero carteggio, e in particolare la dott.ssa Maddalena Giordani per il prezioso supporto offerto a questa ricerca. Ringrazio inoltre la famiglia Romagnoli, in particolare Maria Teresa Lojacono Romagnoli, per avermi autorizzata a pubblicare questo materiale inedito.

⁵² Il direttore generale della casa editrice che «diede grande sviluppo all'azienda negli anni Venti» (F. Enriques, *Castelli di carte. Zanichelli 1959-2009: una storia*, Bologna 2008, p. 4).

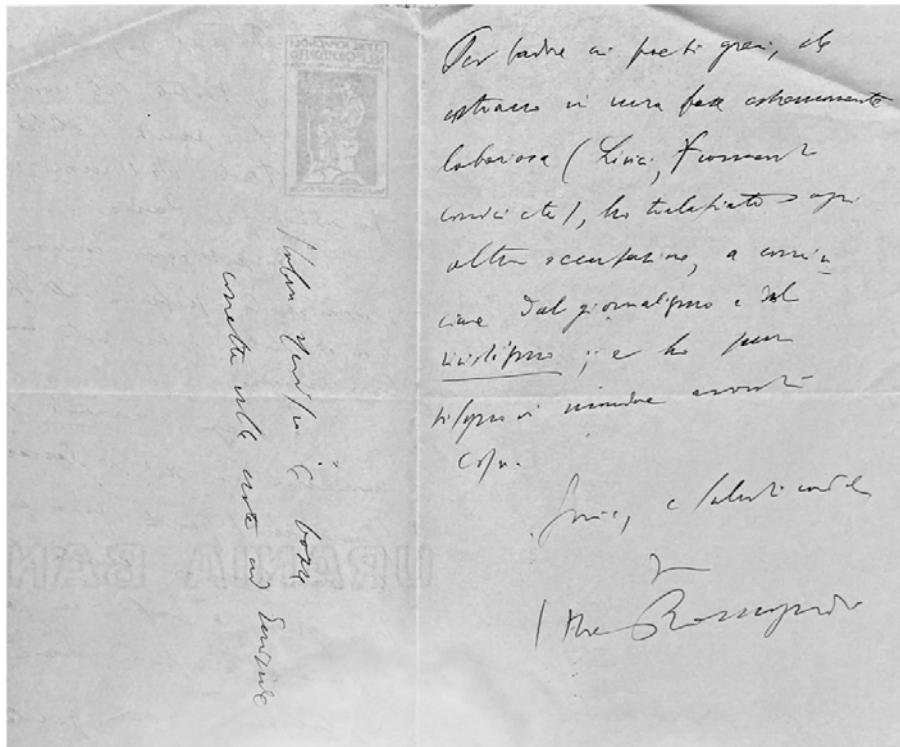


1. Lettera di Ettore Romagnoli a Oliviero Franchi (riproduzione parziale). Bologna, Archivio storico della casa editrice Zanichelli.

avrei presto pronto A) Odissea tradotta B) Libro della poesia greca C) I frammenti dei commediografi greci (quasi completati) più altri volumi di cui le parlerò⁵³.

Un non meno cursorio riferimento alla traduzione dei frammenti comici compare in una lettera, anch'essa priva di data ma conservata in una cartella che reca l'indicazione dell'anno 1924, indirizzata all'ingegner Agiulfo Ricci, che per la Zanichelli seguiva le edizioni scolastiche, al quale

⁵³ Nella medesima cartella è conservata anche una cartolina, datata, grazie al timbro postale presente sul retro, al 7 novembre 1920, in cui Romagnoli scrive: *Io lavoro. Eronda è ormai quasi pronto per la stampa* (ndr. il volume con la traduzione di Eronda – che Romagnoli aveva definito, in una cartolina del 15 ottobre del 1920 indirizzata a Franchi, «il mio miglior lavoro dopo Aristofane» – verrà stampato nel 1926 [E. Romagnoli, Eronda, *I mimi*, Bologna 1926]): *e sarebbe lavoro da fare buon contrappunto all'Eschilo perché è tutto giocoso e grottesco. Vado poi avanti coi Frammenti dei poeti comici greci (i fratelli di Aristofane).*



2. Lettera di Ettore Romagnoli ad Agilulfo Ricci (riproduzione parziale). Bologna, Archivio storico della casa editrice Zanichelli.

Romagnoli si rivolge per propiziarsi pagamenti regolari da parte della casa editrice (fig. 2):

La prego vivamente [n.d.r.: qui e più avanti, le sottolineature sono di Romagnoli] *di mandarmi un po' di denaro (quanto può) questo mese non ho ricevuto ancora nulla. Le sarò grato se penserà un po' a prendere a farmi avere regolarmente una quota. Per badare ai Poeti greci, che entrano in una fase estremamente laboriosa (Lirici, frammenti comici etc.), ho tralasciato ogni altra occupazione, a cominciare dal giornalismo e dal rivistolismo; e ho pur bisogno di mandare avanti casa.*

Nella pur sempre intensissima interlocuzione epistolare con la casa editrice non si trovano successivi riferimenti al lavoro di traduzione dei frammenti comici, che pure Romagnoli non avrà mai abbandonato: tra le novità editoriali segnalate nel 1932 all'interno degli Annali della Normale di Pisa,

BOLOGNA	NICOLA ZANICHELLI	EDITORE
I POETI GRECI		
TRADOTTI DA ETTORE ROMAGNOLI		
La Collezione sarà composta di circa 40 volumi in-8 piccolo, ornati da numerose xilografie di ADOLFO DE CAROLIS, ANTONELLO MORONI e DIEGO PETTINELLI		
La Collezione comprenderà:		
OMERO - ESIODO - I POETI LIRICI - PINDARO - BACCHILIDE - ESCHILO - SOFOCLE - EURIPIDE - ARISTOFANE - I FRAMMENTI DEI POETI COMICI - MENANDRO - TEOCRITO - ERONDA - I POETI ALESSANDRINI		
<i>SONO GIÀ PUBBLICATI</i>		
OMERO - <i>ILIADE</i> , 2 volumi — OMERO - <i>ODISSEA</i> , 2 volumi — OMERO MINORE, 1 volume — ARISTOFANE - <i>COMMEDIE</i> , 5 volumi — SOFOCLE - <i>TRAGEDIE</i> , 3 volumi — TEOCRITO - <i>IDILLI</i> , 1 volume — PINDARO - <i>LE ODI</i> , 2 volumi — ESCHILO - <i>TRAGEDIE</i> , 2 volumi — ESIODO - <i>I POEMI</i> , 1 volume — EURIPIDE - <i>TRAGEDIE</i> , 7 volumi — I POETI LIRICI, 1 volume		
<i>SONO IN CORSO DI PUBBLICAZIONE</i>		
POETI LIRICI		
7 volumi		
Ogni volume L. 20,— Legato in tela L. 25,—		
La raccolta dei primi 26 volumi che costa rispettivamente L. 520,— e L. 650,— è ceduta ai sottoscrittori con pagamento in 20 rate mensili di L. 25,— e L. 30,— ciascuna		
È in vendita un'edizione di lusso della collezione in pochi esemplari stampati su carta a mano al prezzo di L. 50,— ogni volume.		

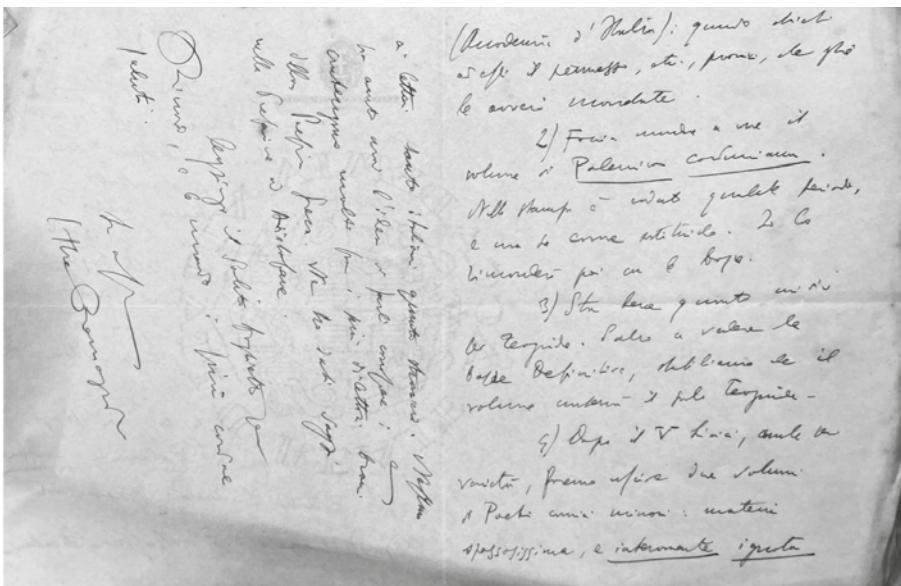
3. Novità editoriali della casa editrice Zanichelli (in «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia», ser. II, vol.1, No. 4, 1932).

la Zanichelli annuncia, nella collana *I poeti greci tradotti da Ettore Romagnoli*, tra gli altri volumi, quelli dedicati a *I frammenti dei poeti comici* e a *Menandro* (fig. 3).

E in una lettera indirizzata a Ezio Della Monica del 31 agosto del 1935, lo stesso Romagnoli annuncia (fig. 4):

Dopo il V Lirici, anche per varietà, faremo uscire due volumi di Poeti comici minori: materia spassosissima, e interamente ignota ai lettori tanto italiani quanto stranieri. Nessuno ha avuto mai l'idea di farli conoscere: e contengono molti fra i più diletiosi brani della Poesia Greca. Ne ho dati saggi nella Prefazione ad Aristofane⁵⁴.

⁵⁴ Direttore della Zanichelli tra il 1930 e il 1962 (si veda Enriques 2008, p. 5). Benché si trovi qui esplicitato il proposito di far pubblicare la traduzione dei frammenti comici «dopo il V Lirici», in realtà Romagnoli si dedicherà poi a tradurre alcuni mimi (che confluiranno nel volume *Eronda e mimici minori*, Bologna 1938) e l'*Antologia Palatina*: un cambio di programma che, come emerge da alcune lettere del 1936, è da attribuire a Ezio Della Monica. In una lettera del febbraio del 1936, Romagnoli scrive a Della Monica: *Caro amico, la Sua idea di pubblicare per i Poeti Greci un volume*



4. Lettera di Ettore Romagnoli a Ezio Della Monica del 31 agosto del 1935 (riproduzione parziale). Bologna, Archivio storico della casa editrice Zanichelli.

Romagnoli morì il primo maggio del 1938, dopo aver concluso, a mezzogiorno del 30 aprile, la traduzione dell'*Antologia Palatina*, pubblicata postuma in questa collana. Se ne avesse avuto il tempo, avrebbe senza dubbio condotto a termine il progetto di traduzione del corpus dei frammenti dei poeti comici greci: un progetto che, ripetutamente annunciato, doveva essere pervenuto a uno stadio già avanzato. A giudicare dalle parole con cui Romagnoli concludeva l'Introduzione al primo volume della traduzione delle commedie di Aristofane (vd. *supra*, pp. 62-63), nonché dalle intenzioni espresse nella su citata let-

*di Mimici mi è sembrata eccellente. Lo sto preparando, e mi ci diverto. Il piatto forte sarà Eron-
da, naturalmente. In altre due lettere (la prima non datata ma archiviata insieme ad altre del
1936, la seconda datata invece sicuramente al febbraio del 1936), Romagnoli scrive a Della
Monica di star traducendo l'*Antologia Palatina* come da lui suggerito: Lavoro – si legge nella
lettera priva di data – con gran passione all'*Antologia*: il Suo è stato proprio un buon consiglio:
spero che riuscirà una rivelazione. Seguendo il Suo suggerimento – scrive invece nell'altra – mi
son messo a lavorare intorno all'*Antologia Palatina*.*

tera a Della Monica del '35 sembra di poter intuire che nei *Frammenti dei poeti comici* non sarebbero stati ricompresi i frammenti delle commedie perdute di Aristofane. Eppure mi piace pensare che l'impresa titanica della traduzione integrale della produzione comica frammentaria, compresa l'opera di quel Menandro che egli non amava⁵⁵, sarebbe stata prima o poi coronata dalla traduzione dei frammenti dell'autore da lui più apprezzato, più studiato e più felicemente tradotto: Aristofane.

⁵⁵ Lo si capisce chiaramente dal giudizio che chiude il secondo capitolo, a lui interamente dedicato, del volume *Nel regno di Diôniso* (pp. 85-87): «[...] checché si voglia indurre dall'iperbolico elogio di Aristofane di Bisanzio, Menandro non sembra davvero uno di quegli artisti di genio che dominano e gettano nelle forme dell'arte tutta la vita. Della vita egli non vede che un angolo; ed anche in questo angolo, piuttosto che studiare i caratteri particolari, numerosissimi sempre, per quanto sia ristretto il campo d'osservazione – si pensi a Goldoni – Menandro si compiace di cogliere e riprodurre i tipi generici. Qualcuno potrà osservare che questo è un po' il carattere del teatro classico. Sì, il classicismo dello sbadiglio. Ne consegue una generale monotonia. Nessuna di queste commedie ha un suggello proprio, come lo hanno invece quasi tutte quelle di Aristofane, di Molière, di Goldoni. Appena lette, si confondono tutte dentro una nebbia uniforme: ed è noto che i commediografi latini prendevano un po' di scene da una commedia greca, un po' da un'altra, le cucivano insieme, e il nuovo incrocio, la *contaminatio*, non faceva una grinza. E lo stile? Anche qui bisogna guardarsi dagli entusiasmi estemporanei di qualche filologo. Pigliamo un termine di confronto, Aristofane. Lo stile di Aristofane somiglia a certe stampe che, pur avendo signorile larghezza di linee, s'intricano poi, con capriccio infinito, in mille grovigli; e in ogni intrico è una meraviglia. Nulla di ciò in Menandro. C'è una naturalezza e spontaneità, ma non prive di prolissità e di pesantezza. Qui il poeta attinge veramente alla vita; ma la materia non è poi sublimata attraverso gli alambicchi dell'arte. E lo stile riesce, come il contenuto, poco personale e poco profondo: acquerello e non incisione. A che cosa si devono dunque i costanti successi scenici di Menandro, la sua fama postuma grandissima ed universale? I successi scenici, oltre che alla festevolezza, alla facilità piacevole, doti innegabili di Menandro, si dovevano, credo, alle sue qualità negative: la convenzione e la monotonia. Il gran teatro – eroi, azioni gloriose e terribili, passioni travolgenti, simboli, iperboli, vertigine lirica, scintillio di parole alate, comicità che stringe il cuore, grottesco che dà i brividi – il gran teatro, Eschilo, Aristofane, Shakespeare, Molière, rimane sempre, in fondo, eccezionale: fu in origine celebrazione sacra, e sempre balena in esso un raggio della sublimità primitiva: né tutti son sempre capaci d'intendere o disposti alla celebrazione. E accanto a questo c'è il teatro di tutti i giorni, che mette in scena gli omuncoli e le donnette di tipo medio, e li fa parlare come parlano realmente, senza deviazioni stilistiche. A tale condizione, indipendentemente da qualsiasi rapporto di contenuto fra l'opera d'arte e la vita, la commedia di Menandro corrispondeva perfettamente. I suoi personaggi saranno più o meno convenzionali; ma oggi, dopo tanti secoli, ci sembra ancora di sentirli chiacchierare. [...] Certo, anche prima di conoscere un po' davvicino Menandro, potevamo intuire la verità; ma non sicuramente affermarla. Ora, dopo i nuovi doni, ad ogni modo preziosissimi, delle sabbie d'Egitto, possiamo capovolgere senz'altro il giudizio di Plutarco, e restituire tutte le foglie alla ghirlanda che sempre più fresca cinge le tempie al divino calvo d'Atene».